

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny

Krzysztof Maciej Tomala

Numer albumu:

004147

BIOgrafia mężczyzny
Formy męskości w pisarstwie Tadeusza Różewicza

**Praca doktorska napisana
w Instytucie Filologii Polskiej
pod kierunkiem naukowym
dr hab. Barbary Zwolińskiej, prof. UG**

Gdańsk 2022

Spis treści

Wstęp. Wracanie do siebie.....	7
Wykaz skrótów	22
Uwagi edytorskie	23
Rozdział 1. W wodach płodowych	25
1.1. Lepkość poety	25
<i>Wszystko płyn(n)ie</i>	26
<i>Fluksacja poety i świata</i>	33
<i>Poeta płynów ustrojowych</i>	38
1.2. C(i)ąłość i m(i)ęskość poety.....	47
<i>Operacja na otwartym tekście</i>	49
<i>Zawsze ferment</i>	57
<i>M(i)ęskość</i>	63
1.3. (Stary) poeta wysiaduje.....	68
<i>Kuwada</i>	70
<i>Otwarcie rany</i>	73
<i>W klatce</i>	79
Rozdział 2. Narodziny poety	89
2.1. <i>jeszcze żyję oddycham mówię / idę w twoją stronę</i> . Nauczyciel i mistrz.....	89
<i>„Różewiczów było trzech...”</i>	91
<i>Szukam nauczyciela i mistrza</i>	95
<i>W butach brata?</i>	98
2.2. <i>Mamo, tato... jestem poetą</i> . O wstydzie bycia poetą	105
<i>W imię ojca?</i>	106
<i>„Czy ty nigdy nie zamykasz oczu”?</i>	109
<i>Wyjście z szafy</i>	113
2.3. Pisarz i jego matka. Tadeusza Różewicza <i>Matka odchodzi</i> i Romaina Gary’ego <i>Obietnica poranka</i>	117
<i>„Oczy matki spoczywają na mnie...”</i>	119
<i>Pępowina</i>	122
<i>Obietnica</i>	123
<i>Matka nie odwraca wzroku</i>	125

Rozdział 3. Męskość okaleczona wojną.....	129
3.1. Wojna jako kastracja	129
<i>W stronę kobiecości?</i>	131
<i>(Nie)przerwany egzamin</i>	139
<i>Ułańskie fantazje</i>	142
3.2. Był styczeń rok czterdziesty piąty... ..	153
<i>Słodko-gorzki smak wyzwolenia</i>	154
<i>Synowie</i>	156
<i>Uśmiech przez lzy</i>	162
3.3. Echa leśne	164
<i>Grzechy młodości</i>	166
<i>Różewicza „obrazy na temat okropności wojennych”</i>	171
<i>(Nie)pokój</i>	176
Rozdział 4. Szczeliny męskości	191
4.1. Między „Adamami i Ewami”	191
<i>Imię Róży albo pożegnanie z Marią?</i>	192
<i>Uśmiech Wiesławy</i>	197
<i>Wzorowe małżeństwa?</i>	204
4.2. Ucieczka ojca.....	213
<i>Zazdrość</i>	215
<i>Wyszedł z domu</i>	227
<i>Anty-ojciec. Byk, prowincjonalny jeleń i tatuś z próbówki</i>	240
4.3. Rysy i pęknięcia.....	255
<i>Tajemnica „niemęskiej” korespondencji. Różewicz i Paweł Mayewski</i>	257
<i>„Nie porzucę Cię! Tak jak nie porzucę mojej Żony i Teściowej”.</i> <i>Różewicz i Karl Dedecius</i>	267
<i>„Niósł ślepy kulawego”. Różewicz i Jerzy Nowosielski</i>	281
<i>„Jak nie piszesz do mnie dłużej, to czytam Twoje stare listy”.</i> <i>Różewicz i Ryszard Przybylski</i>	294

Rozdział 5. Resztki męskości	315
5.1. <i>Namiestnik / Jezusa na ziemi. Męskość „garbologiczna”</i>	315
<i>Ziemia (nie)jałowa? Różewiczowski „(Zero)Waste Land”</i>	317
<i>(Z-u)życie</i>	322
<i>Życie na przemiał</i>	329
<i>Władca Much czy Namiestnik Jezusa na ziemi?</i>	333
5.2. <i>Nieziemsko piękna / we wszechświecie rana. Męskość homoseksualna</i>	339
<i>Vogelfrei. Różewicz i odmieńcy</i>	340
<i>Eros i Thanatos</i>	349
<i>Odbytnica raj</i>	356
<i>Między „kampung” a estetyką brzydoty</i>	360
5.3. <i>Głodomór czy darmozjad? Męskość „anorektyczna”</i>	366
<i>Niepohamowany apetyt</i>	367
<i>(Nie)nasylenie</i>	371
<i>(Nie)m(i)ęskość</i>	379
5.4. <i>Śmie(r)ć w weneckich dekoracjach. Męskość liminalna</i>	385
<i>Lustro weneckie</i>	385
<i>Oglądanie męskiego ciała</i>	390
<i>Pełnia Androgyna</i>	394
<i>Homo viator</i>	399
<i>Odejście anonima. Śmie(r)ć urzędnika</i>	406
5.5. <i>Margines, ale...? Męskość w rozsypce</i>	411
<i>Śmieszni staruszkowie</i>	414
<i>„Baśń zimowa” czy „zima naszej goryczy”?</i>	424
<i>Les hommes malades</i>	433
<i>Zaćmienie oka poety</i>	445
<i>Nauka (od)chodzenia</i>	450
Zakończenie. (O/s)calenie? W pułapce męskości	461
Podziękowania	467
Spis ilustracji	469
Bibliografia	471

Wstęp. Wracanie do siebie

Pisanie wierszy nie było celem mojego życia,
tym celem było odkrycie poezji o życiu

T. Różewicz, z „*Brulionów*” (WS 8¹)

Niebawem minie siedemdziesiąt pięć lat odkąd Tadeusz Różewicz ogłosił śmierć poezji i rozpoczął poszukiwania nowych płaszczyzn, na których dałoby się ją wskrzesić po traumatycznym doświadczeniu spełnionej apokalipsy. W 2021 roku autor *Niepokoju* miałby 100 lat. Próba zwięzłej charakterystyki niemalże ośmiu dekad twórczości poety stanowi nie lada wyzwanie. Zwłaszcza w obliczu stosunkowo niedawnej śmierci Różewicza (2014), należałoby sporządzić bilans dynamiki rządzącej w szczególności jego wierszami, „targanymi” nieustannym zmaganiem się poety z formą, ale także nieoczywistą prozą, czy nieodkrytymi jeszcze w pełni, a odsłaniającymi poniekąd tajemnicę poety – listami do przyjaciół. Dziś pewne zjawiska da się bowiem ująć całościowo, przy świadomości, że proces twórczy, jakkolwiek płynny za życia autora, obecnie można uznać za zwieńczony.

Referując dotychczasowe badania nad Różewiczem, odwoływać się będę przede wszystkim do najnowszych zbiorów esejów i monografii poświęconych poecie. Pozycje naukowe sprzed wielu dekad straciły nieco na wartości wobec dynamicznej i nieprzewidywalnej twórczości autora *Niepokoju*. Nieaktualność niektórych też stała się przyczynkiem do ich odsunięcia na bok, ale też motorem dla rozwijającej się prężnie od lat 90. polskiej „różewiczologii”. Sama recepcja wierszy, dramatów i prozy Różewicza stała się również przedmiotem współczesnej krytyki, co stanowi całkiem odrębny temat badań nad zjawiskiem, jakim była literacka działalność poety z Radomska.

Trafnie podsumowuje to jeden z czołowych badaczy twórczości Różewicza, Andrzej Skrendo:

Różewicz czytany jest wciąż na nowo i w nowych kontekstach: przez psychoanalizę, teorię intertekstualności, feminizm, filozofię postmodernizmu, hermeneutykę, etc. Im starszy, tym bardziej wydaje się nam współczesny. Od wielu lat w pracach poświęconych jego dziełu powraca jak refren zdanie, że napisano o nim już wszystko – i przeciwieństwo tego wszystkiego. Istotnie zebrała się potężna

¹ Objaśnienia skrótów stosowanych w niniejszej pracy znajdują się na końcu wstępu. Motto owo zaczerpnąłem z cytatu pełniącego tę samą funkcję w przypadku rozmowy Jerzego Jankowskiego z Tadeuszem Różewiczem z 1957 roku, stąd odsyłam do zbioru rozmów i wywiadów z poetą. Zob. J. Jankowski, *Rozmowa z Tadeuszem Różewiczem* (WS 8).

biblioteka. Wszelkie znaki wskazują, że rosnać będzie ona nadal – i to szybciej niż kiedykolwiek dotąd².

Krytycy krytykują się więc wzajemnie, a odnalezienie się w tej polifonii jest niezwykle trudne³. Chęć uspoźnienia teorii związanych z poetyką Różewicza nastęrcza wiele problemów i często budzi nieufność, a nowe wątki podejmowane przez badaczy równoległe z próbami monografii i podsumowania jego artystycznej działalności pokazują niewyczerpane pokłady tematów zarysowujących się wokół tej postaci.

W oczach literaturoznawców Tadeusz Różewicz jawi się przede wszystkim jako wybitny znawca tradycji europejskiej. Erudycja poety przejawia się w szeroko pojmowanej intertekstualności, której siatka referencji składa się z nieskończonej ilości splotów, tworząc zapożyczenia sięgające daleko do źródeł naszej kultury. Międzytekstowy dialog, w jaki wchodzi Różewicz, z innymi sztukami artystycznymi, z szeroko pojętymi tekstami, każe dociekać, poszukiwać, włączać się w ten dialog, dyskutować z propozycjami poety. Teksty te służą Różewiczowi do tworzenia autorskiego kolażu, budowania spójnej całości, asocjacyjnego łączenia, które pozwala na nowo odczytywać wykorzystane treści. To łączenie nie polega jedynie na przypominaniu lub przywoływaniu kulturowych „prefabrykatów”: cudzych tekstów czy biografii. Tłumaczenie ich treści, jej wykorzystanie, wsparte jest interpretacją, która nadbudowuje nowe znaczenia. Poetyka pisarstwa Różewicza to „poetyka lektury”, w której mamy do czynienia z pisaniem za pośrednictwem innych tekstów, czy wręcz często z „lekturą osoby” odzwierciedloną w tekście⁴.

Twórczość literacka Tadeusza Różewicza nastęrcza wielu problemów z periodyzacją. Wyraźne przełomy wyznaczają dwie daty: okolice 1956 roku i rok 1991. Pierwsza z nich to nie tylko znana data historyczna i przełom pokoleniowy w literaturze spowodowany październikową odwilżą. To również czas, w którym umierają dwie najważniejsze osoby w życiu poety: matka – Stefania (zm. w lipcu 1957) i przyjaciel, „stary poeta” – Leopold Staff (zm. w maju 1957).

² A. Skrendo, *Przodem Różewicz*, Warszawa 2012, s. 67.

³ Poeta trafnie zwraca uwagę już na początku swojej drogi artystycznej: „Nasza krytyka w ogóle ocenia poetę od wiersza do wiersza, od metafory do metafory, nie widzi jego postawy filozoficznej, nie widzi, że poeta jest całością organiczną [podkr. K.M.T.], która jest w ciągłym ruchu, rozwoju, lecz stanowi jedność” (WS 14). W 1999 roku stwierdza z pozycji *poety emeritusa*: „Spośród krytyków i historyków literatury najlepiej rozumiemy się z Tadeuszem Drewnowskim i Jackiem Łukasiewiczem” (WS 276).

⁴ Por. Z. Majchrowski, *Pisarz i jego sobowtór. Rekonesans*, w: *Autor, podmiot, bohater. Studia*, pod red. A. Martuszczyk i J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 58.

Najbardziej znamiennej diagnozą dalszej ewolucji formy literackiej Różewicza była propozycja Kazimierza Wyki⁵. „Konsystencja” twórczości poety, dramaturga i prozaika od zawsze sprzyjała płynnym przejściom międzyrodzajowym⁶. Już prozaizacja poezji stanowiła przyczynek do wnioskowania, że rodzaj i gatunek będą miały charakter arbitralny, a poeta nie spocznie w poszukiwaniu nowych środków wyrazu. Różewicz z uporem podkreślał, że jego teksty pozostają zawsze niedoczytane przez odbiorców (a przynajmniej nie tak, jak autor mógłby tego oczekiwać, choć niechętnie odsłaniał własne koncepcje interpretacyjne). Mamy więc do czynienia ze świadomym utrudnieniem odczytania, próbą (obsesją?) kontroli twórcy sprawowanej nad tekstem. Autor stara się jej nie utracić i nie rzuca dzieła na pożarcie czytelnikowi⁷.

Na przestrzeni lat możemy obserwować płynne przejścia od form poetyckich, poprzez dramaty, w których z czasem przeważają partie didaskaliów⁸, ku prozie. Nie jest to jednak proces *stricte* linearny, ponieważ do pisania dramatu Różewicz dojrzewa najpóźniej. Z kolei wydanie *Płaskorzeźby* w 1991 roku po dekadzie milczenia w latach 80. (w dyskusji z „Tygodnika Powszechnego” zwanych „czarną dziurą” w twórczości poety⁹) sytuuje go w zupełnie nowym kontekście. Różewicz „wolnej Polski” otrzymuje prestiżowe nagrody i tytuły doktora *honoris causa*. Jego nowe dokonania obnażają pewną krótkowzroczność zaproponowanej przez Wykę drogi ewolucji twórczości autora *Niepokoju*. W latach 90. ponowny zwrot ku poezji pozwala dostrzec zmiany, jakie w niej zaszły: intertekstualną heterogeniczność wierszy, której towarzyszy swoboda słowa wypracowana przez Różewicza w jego dziełach dramatycznych. Otwiera się ostatni rozdział biografii poety¹⁰.

Pod koniec życia Różewicz skupia się na swoistej autokorekcie, wnikliwej rewizji polegającej na ciągłym przetwarzaniu dotychczasowych utworów i pisaniu praktycznie wyłącznie poezji. Koncentruje się wówczas na swoistym dążeniu do skrótu, ascetyzmie

⁵ Zob. K. Wyka, *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977.

⁶ Sam poeta mówi: „Nigdy nie potrafiłem rozdzielać tego, co piszę. Pracuję nad różnymi rodzajami. W scenariuszu filmowym, opowiadaniu, sztuce teatralnej, wierszu czy felietonie występuje identyczna materia, choć w różnych formach. W wierszu jej skupienie jest inne niż w dramacie czy opowiadaniu. [...] Koncentracja materii będzie więc decydować o tym, jaki to rodzaj utworu” (WS 93).

⁷ Por. T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza*, Kraków 2005, s. 248. O pracy Wyki pisał również Janusz Drzewucki: zob. tegoż, *Lekcje u Różewicza (Teksty krytycznoliterackie i osobiste)*, Wrocław 2018, s. 275-283.

⁸ W sposób najbardziej jaskrawy proces ten widoczny jest w sztuce *Akt przerywany*, pozbawionej akcji, skoncentrowanej na eksponowaniu i „odgrywaniu” didaskaliów.

⁹ Zob. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 32-33 oraz tegoż, *Wstęp*, w: T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016, s. X (BN I 328). O dekadzie milczenia pisze również Tomasz Wójcik. Zob. T. Wójcik, *Tadeusz Różewicz – milczenie poety*, „Twórczość” nr 10, 1999, s. 54-55.

¹⁰ Por. J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012, s. 63-65.

słowa poetyckiego najwierniej oddającego istotę rzeczy. Zaskakuje odbiorców dwoma eklektycznymi tomami: *Nasz Starszy Brat* (1992) i *Matka Odchodzi* (1999), w których pełni nie tyle rolę autora, ile „kompozytora” rodzinnej historii, a tym samym – własnej biografii. Powraca do źródeł, do początków swojej twórczości, zwraca się ku tradycji, problematyce etycznej, z niepokojem spoglądając tym razem w przyszłość, pełen obaw wobec ponowoczesności. Jak zauważa Skrendo, u progu XXI wieku „[p]oeta uznany zostaje – nie bez podstaw – za patrona postmodernizmu w literaturze polskiej”¹¹. Kilka lat później badacz doprecyzuje, że Różewicz uprawiał swoistą grę z postmodernizmem: „Stawka tej gry to wskazanie prekursorskich mocy własnego dzieła i obrona jego autonomii. Najkrócej ujmując, Różewicz sugeruje, że wyprzedził postmodernizm i czeka na niego w trudnym do określenia miejscu, do którego postmodernizm dopiero zmierza”¹².

Problemem, którego nie sposób rozwikłać jednoznacznie, chociażby ze względu na różnicę poglądów badaczy w kwestii autobiografizmu tekstów Różewicza, jest to, kto mówi do nas z jego wierszy i prozy¹³. Strukturalizm przyniósł teorię zakładającą istnienie równoległych instancji nadawczych na różnych poziomach wewnątrz i na zewnątrz tekstu. Z czasem jednak kwestia ta stała się niejednoznaczna, a tożsamość podmiotu i autora zaczęła się zacierać, wzbudzając kontrowersje i prowadząc do nadużyć w tej kwestii. Jak zauważył w swojej książce Kunz: „podmiot różewiczowski rozwarstwia się, będąc i nie będąc jednocześnie autorem empirycznym”¹⁴. Mamy zatem do czynienia z szeroko zakrojoną dezindywidualizacją podmiotu, wewnętrzną polifonią tekstową, której próbę zdefiniowania podjął całkiem niedawno jeden z badaczy twórczości Różewicza.

Niezwykłemu, sylleptycznemu podmiotowi tej poezji poświęcił obszerną monografię nieżyjący już profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, wybitny interpretator i poeta zarazem – Jacek Łukasiewicz, określając tekstowe *alter ego* poety mianem TR (korzysta tu z zaczerpniętych z odręcznego podpisu poety inicjałów, które stały się również motywem przewodnim okładki książki)¹⁵. Wyodrębnienie podmiotu będącego instancją pośrednią między nadawcą empirycznym a nadawcą w tekście pozwala na ogarnięcie

¹¹ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 32.

¹² A. Skrendo, *Wstęp...*, s. CXXVII.

¹³ Jest to pytanie postawione wprost przez Erazma Kuźmę (Zob. tegoż, *Kto mówi w utworach Tadeusza Różewicza? Z problemów podmiotowości literatury współczesnej*, w: *Zobaczyć poetę*, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, Poznań 1993, s. 11-21). Dariusz Szczukowski proponuje porzucenie tej kwestii i koncentrację na dyskursie tworzącym „efekt autobiograficzny”. Zob. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 26.

¹⁴ T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 131.

¹⁵ Zob. J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 86. Stanowisko, wobec którego między innymi sytuuje się w swojej książce Łukasiewicz, to koncepcja ujęcia podmiotowości zaproponowana przez Skrendę w rozdziale *Sygnatura Tadeusza Różewicza*. Zob. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury*, Kraków 2002, s. 281-304.

zagadnienia skomplikowanej podmiotowości poezji Różewicza, bowiem to w owym sobowtórze¹⁶ (niebędącym wprost Derridiańską sygnaturą¹⁷) zamyka się ogół głosów przemawiających za pośrednictwem jego utworów. Jest to *alter ego* dysponujące szeregiem masek, specyficznym wielogłosem, choć wydobywa się spod niego wyraźnie głos zindywidualizowany. Oto piętno TR, jednostki z dystansu obserwującej rozkawałkowaną rzeczywistość.

TR to persona na usługach poety, jego odbicie w tekście. Portret TR to zespół sądów, które możemy wysnuć na temat poety na podstawie jego utworów, zakładając odważnie ich odautorskość. Roztropność jednak nakazuje nam traktować TR jako konstrukt, chociażby miało to oznaczać tyle, co: „powiem wam o sobie tylko to, co wyczytacie z mojej poezji”, świadome dysponowanie poety swoją biografją, pieczołowicie kontrolowane dozowanie własnego surogatu, próba zapanowania nad chaotycznym odciskaniem piętna w materii poezji, o którym pisał Ryszard Nycz.

O ile strukturalizm i Roland Barthes radykalnie wykluczyli autora z jego dzieła, specyficzna relacja między autorem i jego dziełem, jaką niesie za sobą przeczuwany przez Różewicza postmodernizm, została dobrze opisana przez Nycza, jako ślad obecności autora¹⁸. Teksty, które badacz poświęcił *stricte* poezji Różewicza, ukazują ją w zupełnie nowym świetle i stanowią przełom w naukowym dyskursie na temat poety. Skądinąd wart uwagi jest fakt, że już w momencie strukturalistycznych prób depersonalizacji literatury, niedługo przed tym, nim Barthes pisał o śmierci autora, Różewicz zadebiutował tomem wyrosłym w całości na gruncie osobistego doświadczenia wojennego. Klucz biograficzny stał się zresztą piętnem, które długo ciążyło na autorze *Niepokoju* i w krytyce literackiej lat 50. i 60., prowadziło z kolei do spłaszczenia wymowy większości utworów poety¹⁹. Andrzej Skrendo już po śmierci poety pisze wręcz: „biografia stała się częścią dzieła i tak ściśle się z nim zrosła, że nie daje się z niego wypreparować”²⁰.

¹⁶ Warto już na wstępie zaznaczyć, że postać sobowtóra dla samego Różewicza ma ogromne znaczenie. Dawid Matuszek pisze: „Sobowtór jest figurą zawsze w pewien sposób związaną z jouissance podmiotu; [...] to ktoś, kto rozkoszuje się kosztem podmiotu, popełnia czyny, których podmiot nie odważyłby się popełnić; oddaje się wypartym pragnieniom i gwarantuje, że wina spadnie na podmiot” (D. Matuszek, *Imiona ojców. Możliwość psychoanalizy w badaniach literackich*, Warszawa 2016, s. 60).

¹⁷ Wojciech Browarny – za Ingą Iwasiów – skłania się z kolei ku pojęciu „autoparafrazy jako sygnatury”. Zob. W. Browarny, *Biografia i powtórzenia. „Miejsca autobiograficzne” Tadeusza Różewicza*, w: *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków 2014, s. 28.

¹⁸ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012, s. 50-87. Zob. również: J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 391-395.

¹⁹ Por. T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 126-130.

²⁰ A. Skrendo, *Wstęp...* s. XII. Badacz określa dalej specyficzną działalność Różewicza na polu literatury następująco: „zmierza [on] jakby w dwóch kierunkach jednocześnie i za każdym razem jakby pod prąd. Formy autobiograficzne niejako oczyszczają z materii nazbyt związanej z przygodnością codziennego życia,

Kwestię tę podjęła Beata Sowińska w rozmowie z Różewiczem:

Beata Sowińska: Krytyka twierdzi, że pisze pan zawsze „od siebie i o sobie”; że cała pana twórczość to w znacznej mierze autobiografia, zapis osobistego losu, własnych przeżyć i doświadczeń...

Tadeusz Różewicz: Oczywiście moja twórczość jest w jakimś stopniu i na swój sposób autobiograficzna, ponieważ to piszę ja, Tadeusz Różewicz²¹. Krytyka traktuje rzecz w sposób uproszczony, plotkarski i dyletancki. W tomie pt. *Niepokój* umieściłem na przykład wiersz „Z domu mojego”, w którym znalazł się zwrot, że rodzice umarli, choć w rzeczywistości żyli. Pewien znajomy spotkał mojego ojca na ulicy i wykrzyknął: „Jak to? To pan żyje? Przecież w wierszu Tadeusza jest powiedziane: »w jednej stronie jest wiatr, który rozwiął dym i ojca«”... Oto skutki dosłownych interpretacji! (...)To charakterystyczne, że ludzie lubią autora utożsamiać z „bohaterem” jego książek. Ja siebie piszę, tworzę, ale ja siebie nie spisuję. To taka różnica, jak między wołem a „sztuką mięsa”. To wszystko zresztą wyszło z powierzchownych ocen mojej poezji wojennej, partyzanckiej. Uważano, że był to dosłowny zapis, spontaniczny krzyk itp.

(*O poezji, teatrze i krytyce z Tadeuszem Różewiczem*, WS 87)

W jednym z listów Ryszard Przybylski pyta więc Tadeusza Różewicza: „Kim jest poeta, skoro może nim być i potem powrócić do siebie?” (LPR 301)²². Z poezji, „fikcji”, rozmaitych tekstów osobistych, wyłania się przede wszystkim portret mężczyzny doświadczonego wojną, przeżywającego śmierć brata i matki, od wczesnej młodości godzącego się z utratą bliskich i przyjaciół, niegotowego na przemiany powojennego świata, a jednocześnie zafascynowanego wszelkimi nowinkami, chociażby technicznymi (główną rolę odgrywają tu liczne podróże samolotem). Z upływem lat coraz bardziej niepotrzebny, gotowy na odejście, męża, ojca, dziadka, poety... Autor *Niepokoju*, którego charakterystyczną cechą – można powiedzieć – była swoista nieumiejętność pisania

natomiast wiersze nasycą autobiograficznością, przy czym nie ma ona charakteru konfesyjnego, jak to się dzieje w tradycji liryki (sprawia np. [...], że wiersz zaczyna przypominać reportaż)” (Tamże, s. XXI-XXII). Por. także: T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 34-35.

²¹ W innym wywiadzie poeta mówi z kolei: „Ja sam jestem »tworzywem« mojej poezji; moje ciało, moje uczucia, moje myśli. Przeszłość i terażniejszość, nieprzewidziana przyszłość...” (WS 150).

²² Przywołuje to na myśl fragment *Próby rekonstrukcji*, w której podmiot definiuje siebie właśnie poprzez daleką i wyczerpującą wędrówkę. Jej punkt wyjścia i dojścia zarazem stanowi upragnione i nieosiągalne dla niego miejsce, którego próbę zdefiniowania podejmuje w tajemniczym wewnętrznym dialogu z samym sobą:

„Teraz trzeba chwycić oddech. Już idę. Dochodzę do siebie.

Do czego ty dochodzisz? Do siebie?

Powtórz jeszcze raz. Milczysz. Nie chcesz się ośmieszać. Czy już dotarłeś do siebie? Opowiedz, jak to wygląda. Jak wygląda to miejsce, do którego tak długo wędrowałeś. Uciekałeś. Opisz to miejsce” (Pr I 209).

Jego „sobowtór”, Bohater *Kartoteki* zdaje się mu odpowiadać: „Teraz zawsze jestem sobą. Tak długo wędrowałem, zanim doszedłem do siebie” (D I 37), choć jest to wciąż pozór stabilności, do której osiągnięcia płynny, transgresyjny podmiot pisarstwa Różewicza dąży praktycznie przez cały okres aktywności twórczej.

fikcji, przejawiająca się w nieustannym ciążeniu ku autobiografizmowi²³, dostrzegalna w licznych prozatorskich i poetyckich obrazach „odmalowanych” *expressis verbis* „z natury”, z jednej strony potwierdzał swój osobisty stosunek do pisania, z drugiej – unikał personalnej odpowiedzialności za swoje dzieła i przeżywał głęboko porażki oraz nieporozumienia narastające wokół jego osoby i twórczości, czego dowodem okazuje się wspomniana intymistyka²⁴. Różewicz umiał więc wytworzyć pewne nieuchwytnie wciąż medium pozwalające na transgresję właśnie. Jest to „ktoś” bliski „Łukasiewiczowskiemu” TR, jeden, wspólny dla wszystkich tekstów, podmiot, „autor” wielkiego dzieła w procesie, całego dorobku od przedwojnia aż do śmierci, konsekwentnie dbający o oszczędność formy i głębię treści²⁵. Sobowtór poety, dwojnik, der Doppelgänger, Satyr²⁶. Skrywający tajemnicę za przewrotnym uśmiechem.

Tadeusz Różewicz w jednym z najśłynniejszych swoich „programowych” wierszy *Moja poezja* pisze:

niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
niczego się nie wyrzeka
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei (Po II 421)

²³ Być może problemy z klasyfikacją wielu tekstów Różewicza zawieszonych między fikcją a czystym autobiografizmem rozwiązałoby skorzystanie z interesującego aparatu pojęciowego przywołanego przez Annę Turczyn, która już w tytule swojego artykułu proponuje użycie terminu *autofikcja*. Zob. A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 204-211. W tym kontekście zob. także: R. Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykład wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 51-67.

²⁴ Z właściwą sobie ironią – w odniesieniu do literackiego talentu – Różewicz komentuje: „Sam talent może wystarczyć na jeden tomik, na rodzaj biografii. Taki »plagiat z życia« może napisać każdy. A co potem?” (WS 17) Po latach stwierdza: „Wszystko jest autobiograficzne”, lecz zastrzega: „Nie jestem plagiatorem rzeczywistości” (WS 316).

²⁵ Podobnie sprawę stawiają badacze twórczości Różewicza w tomie, którego tytuł został zapożyczony z prozy autora *Niepokoju – Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*. Zob. W. Browarny, *Biografia i powtórzenia...*, w: *Próba rekonstrukcji...*, s. 19-32; T. Kunz, *Bio-grafia Tadeusza Różewicza*, w: *Próba rekonstrukcji...*, s. 75-86. Z owej chwytlivej sygnatury patronującej książce Łukasiewicza (TR) będą korzystał w niniejszej pracy niejednokrotnie, określając podmiot tekstów Różewicza.

²⁶ Zapytany przez Alinę Sachanbińską o współpracę z bratem Stanisławem poeta na końcu krótkiego wywiadu mierzy się z nietypowym pytaniem o to, co z kolei sądzi o współpracy z „Tadeuszem”:

A.S.: A Tadeusz?

T.R.: Podoba mi się coraz mniej. Nie powiem dlaczego, bo to moja tajemnica (WS 71).

Twórczość ta niewątpliwie stanowi sama o sobie. Zdecydowałem się jednak wesprzeć ją krytycznymi uwagami, notatkami i wywiadami z poetą, którego komentarze uznałem za niezwykle cenne dla zobrazowania jego drogi artystycznej. Pozwoliłem sobie również skonfrontować życie i twórczość Różewicza ze wspomnianą już przeze mnie, intensywnie publikowaną na przestrzeni ostatnich lat, prywatną korespondencją autora *Niepokoju*.

W swojej pracy pragnę więc dowartościować te teksty, z którymi poeta nie jest powszechnie kojarzony. Proza Tadeusza Różewicza nieproporcjonalnie rzadko w stosunku do poezji czy dramatu stawała się bowiem dotąd przedmiotem zainteresowań badaczy²⁷, a w świadomości czytelników ugruntowanej przez szkolną narrację autor funkcjonuje praktycznie wyłącznie jako poeta, w drugiej kolejności zaś jako dramaturg, a to jedynie ze względu na *Kartotekę*. Próba wnikięcia w powojenną prozę autora *Niepokoju* rzuca również nowe światło na intertekstualną siatkę, w obrębie której poeta porusza się coraz gęściej, ruchem spiralnym, powracając cyklicznie, wręcz obsesyjnie, do kwestii związanych z wojną, śmiercią, zabijaniem (także zwierząt, zestawianych naprzemiennie z ludźmi), figurami matki i ojca, ale także mniej ogólnymi sprawami, jakimi są uległość wobec kobiet, męska słabość, choroba psychiczna, wątki skatologiczne sąsiadujące z tematyką seksualną czy wprost – genitalną, sprowadzające się wielokrotnie do fizjologii człowieka, ukazywanej, można by powiedzieć: *sauté*, nieprzefiltrowanej przez kulturowe klisze i ramy obyczajowe.

Wartość opowiadań Różewicza tym bardziej wzrasta, gdy weźmiemy pod uwagę proporcje, w jakich występują one obok wierszy czy dramatów, czasem zestawiane w tomikach z poezją czy krótkimi formami teatralnymi, także niescenicznymi, których obecność w dorobku poety wzmaga zainteresowanie prozą nie noszącą znamion dramatu, zważywszy na częste przenikanie gatunków, form i konwencji²⁸. Jest tak w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*, gdzie esej i anegdota miejscami ocierają się o fikcję, przynajmniej w odczuciu odbiorcy, spotęgowanym syntetycznością niektórych

²⁷ Najobszerniejsze jak dotąd monografie poświęcone prozie Różewicza to Janusza Waligóry *Proza Tadeusza Różewicza*, Kraków 2006 oraz Wojciecha Browarnego *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013. W 2021 roku – w roku setnych urodzin pisarza – nakładem Wydawnictwa Ossolineum ukazał się również znakomity wybór prozy Tadeusza Różewicza w serii Biblioteki Narodowej w opracowaniu Wojciecha Browarnego. Zob. T. Różewicz, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. W. Browarny, Wrocław 2021 (BNI 338).

²⁸ Na tę cechę pisarstwa Różewicza zwrócili uwagę badacze, w tym wspomniany już przeze mnie Kazimierz Wyka, pisząc o *Problemie zamiennika gatunkowego w pisarstwie Różewicza*. Zob. tegoż, *Różewicz parokrotnie...*, s. 83-99. Istotnym rysem Różewiczowskiej poetyki jest też w poezji sylwiczność, poetyka fragmentu, collage'u i recyklingu. Andrzej Skrendo pisze także o różnych „stanach skupienia materii poetyckiej”. Zob. tegoż, *Wstęp...*, s. LXV.

opisów, relacji zdarzeń czy zbiegów okoliczności²⁹. Różewicz niezwykle rzadko sięgał do form prozatorskich (rzadziej niż do form teatralnych), a było to najprawdopodobniej spowodowane zwięzłością poety w mowie i piśmie, małomównością i niechęcią do rozbudowanych, przeestetyzowanych form.

Także w prozie Różewicza doświadczymy zmagania z materią słowa i skutków oszczędnego dysponowania środkami wyrazu. Potoczny język jego opowiadań pozostaje nierzadko w sprzeczności z interpunkcją, naśladuje żywą mowę, czasem swoisty „strumień świadomości”, zacierając granicę między mową zależną i niezależną, narracją i dialogami, wreszcie – narracją auktorialną, *point of view* i typową narracją personalną (*Tarcza z pajęczyny*, *Moja córeczka*, *Śmierć w starych dekoracjach*). Zamknięte niekiedy wewnątrz opowiadań mniejsze narracje nie są w żaden sposób graficznie wyodrębnione, stanowią spójną całość z okalającą klamrą i płynnie do niej przenikają, czasem dominując nad sceną wyjściową (*Nowa szkoła filozoficzna*, *Tarcza z pajęczyny*, reminiscencje wojenne w *Mojej córeczce*).

Drugim niezbadanym dotąd jako całość obszarem pisarstwa Różewicza jest jego szeroko pojęta intymistyka. Fragmenty dzienników dopuszczone do druku wydawane były jeszcze za życia pisarza, choć domyślać się możemy, że wciąż istnieją zapiski, które nie ujrzały (i być może nie ujrzą nigdy) światła dziennego. W ostatnich latach jednak, głównie dzięki zaangażowaniu badawczemu i edytorskiemu Krystyny Czerni, regularnie wydawane są tomy korespondencji z przyjaciółmi pisarza. Badaczka we wstępie do zebranej i opracowanej przez nią korespondencji poety z Zofią i Jerzym Nowosielskimi, zatytułowanym trafnie *Nalóg korespondencji*, za Tadeuszem Kłakiem podnosi kwestię epistolografii autora *Niepokoju*:

Tadeusz Kłak, który opracował korespondencję poety z pisarzem i tłumaczem Pawłem Mayewskim (*Rozmowa ponad wodami Oceanu*, „Kresy” 2006, nr 1–2) zauważa: „Intensywna i obfita twórczość epistolarna autora *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, która w przyszłości zostanie zapewne ujawniona, tworzy – obok poezji, dramatu i prozy – czwarty, bardzo istotny segment jego pisarskiego dorobku”³⁰.

²⁹ Innym przykładem jest *Margines, ale...*, będący zbiorem esejów, szkiców, reportaży, artykułów publikowanych w prasie, fragmentów prozy. Zob. T. Różewicz, *Margines, ale...*, Wrocław 2010.

³⁰ K. Czerni, *Nalóg korespondencji*, w: T. Różewicz, Z. Nowosielska, J. Nowosielski, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009. s. 12.

Czerni przywołuje w tym miejscu również rozproszone wydania listów do Juliana Przybosia („Odra” 1982, nr 10; „Ruch Literacki” 2003, nr 3)³¹. „Próbki” Różewiczowskiej korespondencji odnajdujemy też w wydanym za jego życia tomie *Margines, ale...*, gdzie sąsiadują one z wieloma tekstami przedrukowanymi z czasopism, głównie z „Odry”, w której Różewicz miał swoją stałą kolumnę pod tym samym przewrotnym tytułem³².

Wśród listów pisarza opublikowanych dopiero w ostatniej dekadzie w formie zwar- tych tomów znajduje się zatem wspomniana korespondencja z wieloletnimi przyjaciółmi Różewicza – Zofią i Jerzym Nowosielskimi³³, niemieckim tłumaczem – Karlem Dede- ciusem³⁴ czy – niedawno wydana – korespondencja między rodzinami Różewiczów i Vo- glerów, ukazująca przede wszystkim kulisy teatralnej twórczości Różewicza³⁵. Najnow- szym zbiorem opracowanym przez Krystynę Czerni jest obszerna korespondencja poety z jego bliskim przyjacielem i literaturoznawcą Ryszardem Przybylskim³⁶, zaś w przygo- towaniu – jak zapowiada badaczka – znajdują się listy wymieniane z Mieczysławem Po- rębskim³⁷.

Tadeusz Różewicz to poeta, prozaik i dramatopisarz, którego twórczość dynamicznie ewoluowała, nadążając za filozoficznymi prądami nowoczesności i postmodernizmu, czy niekiedy wręcz prześcigając je. I tyluż samo różnorodnych omówień na przestrzeni kilkudziesięciu lat się doczekała. Od wczesnych lat pisarstwo to badano narzędziami strukturalistycznymi, powoli zwracając się w kierunku ponowoczesnych nurtów badaw- czych. Tam, gdzie autor jawnie nawiązuje do kwestii sobowtórstwa (pojmując literaturę jako ekspresję „osobowości” – czy raczej podmiotowości – mnogiej) nie można nie włą- czyć aparatu psychoanalitycznego do namysłu nad sensem tekstów. Z kolei dostrzegalny dziś w humanistyce zwrot biologiczny, a więc powrót od kultury do natury człowieka i stosowanie organicznych analogii w opisie życia społecznego, literatury i sztuki,

³¹ Tamże. Pełniejszy wykaz korespondencji publikuje Czerni we wstępie do korespondencji Różewicza z Ryszardem Przybylskim. Zob. K. Czerni, *W drodze do Emaus. O przyjaźni Tadeusza Różewicza i Ryszarda Przybylskiego w świetle ich korespondencji*, w: R. Przybylski, T. Różewicz, *Listy i rozmowy 1965–2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019, s. 5.

³² Zob. Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 184-185.

³³ T. Różewicz, Z. Nowosielska, J. Nowosielski, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009.

³⁴ K. Dedecius, T. Różewicz, *Listy 1961-2013*, oprac. A. Lawaty, M. Zybura. T. 1 i 2, Kraków 2017.

³⁵ W. Różewiczowa, T. Różewicz, R. Próchnicka-Vogler, H. Vogler, *Korespondencja*, oprac. A. Romaniuk, Wrocław 2019.

³⁶ R. Przybylski, T. Różewicz, *Listy i rozmowy 1965–2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019.

³⁷ Por. K. Czerni, *W drodze do Emaus...*, s. 6.

owocuje chociażby badaniami na gruncie biopolityki, czy też szeroko pojętego somatyzmu kultury i jej wytworów, a więc doświadczenia ciała indywidualnego i wspólnotowego. Propozycje te wzbogacają znacznie przyjętą przeze mnie perspektywę genderową i pozwalają poszerzyć horyzont badawczy, prowadząc do interesujących interpretacji literatury – także tej wychodzącej spod pióra Różewicza, co czynię w niniejszej pracy, rozważając, w jakim stopniu płeć, doświadczenie pokoleniowe i wiążące się z tym pojęcie wspólnoty (ludzkiej, męskiej, rodzinnej, wojennej, narodowej, twórczej) wpływały na jego dzieła.

„Skutkiem ubocznym” pisania o poecie, który „po końcu świata / po śmierci” znalazł się „w środku życia” (Po II 53), którego twórczość jest tak silnie przesiąknięta realnym doświadczeniem, jest zatem zwykle próba rekonstrukcji jego biografii, służąca uporządkowaniu bogatego życiorysu autora *Niepokoju*. Trudno więc nadać inny, niż chronologicznie odnoszący się do życia poety, a zarazem – problematyzujący pod kątem prezentowanych na przestrzeni niemal ośmiu dekad pisarstwa „form męskości”, kształt pracy poświęconej twórcy, który tak wiele czerpał z otaczającego go „tu i teraz”. Stąd narodził się pomysł na tytuł dysertacji: *BIOgrafia mężczyzny*³⁸. Jest to zatem naukowa opowieść o życiu w piśmie i pismem – nie klasyczna biografia, lecz – w myśl idei, która przyświecała Różewiczowi, wielokrotnie próbującemu zmierzyć się z materią autobiografii³⁹ – wybór zagadnień dokonany w oparciu o obszerny zakres tekstów podejmujących kluczowe także w życiu samego poety doświadczenie męskości, leżące u zarania wielu podejmowanych przezeń problemów artystycznych, historycznych, społecznych czy także biologicznych. „Bio-poetyka”, którą w podtytule reedycji swojej *Walki o oddech* umieścił Tadeusz Drewnowski⁴⁰, luźno odnosi się do kwestii, które staram się podjąć przy tej

³⁸ Zapis ten – choć bliski koncepcji Tomasza Kunza – podkreśla nie tylko ujęcie pisarstwa jako formy egzystencji, ale też ma na celu uwypuklenie licznych biologicznych analogii obecnych w twórczości Różewicza i ukazanie owego „bio-pisarstwa” jako uwikłanego nie tylko w męskosc kulturową, ale jednocześnie w liczne zależności natury biologicznej: relacje człowiek–zwierzę, człowiek–środowisko czy w procesy zachodzące na przestrzeni życia w ciele ludzkim (prokreacja, choroba, starość, śmierć). Por. T. Kunz, *Bio-grafia Tadeusza Różewicza...*

³⁹ Swoje płonne zmagania z autobiografią poeta streszcza w znamiennych słowach ze wstępu do *Niepokoju* – wyboru wierszy wydanego w 1995 roku: „Od lat planowałem napisanie autobiografii, **ale to zbyt łatwe** [podkr. K.M.T.]. Niech ten wybór poezji zastąpi autobiografię” (T. Różewicz, *Posłowie*, w: tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 672). Różewicz wyraźnie kokietuje czytelnika, bagatelizując znaczenie tekstów *stricte* biograficznych, maskuje swoją bezradność wobec ogromu własnego życiorysu.

⁴⁰ Zob. Drewnowski rozumie bio-poetykę jako rodzaj „inżynierii poetyckiej” analogicznej do inżynierii genetycznej i bio-medycyny (T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 315).

okazji raz jeszcze, nieco dogłębniej: pisania jako formy życia, życia jako formy pisania⁴¹. W duchu tej symbiozy pragnę zogniskować lekturę tekstów Różewicza wokół rozważań o biopoetyce i zarazem biopolityce męskości, jako kategorii kulturowej, którą – jak pokazują w coraz liczniejszych tekstach badacze *masculinities studies* także w Polsce – warto osadzić w obrębie zwrotu biologicznego (*biological turn*)⁴², tak bliskiego poecie z Radomska, a jednak nieczęsto przywoływanego w kontekście jego *życio-pisania*. I do Różewicza pasuje bowiem zaproponowany przez Henryka Berezę w kontekście twórczości Edwarda Stachury termin „życiopisanie”⁴³, ujawniający bezpośrednie związki pisarstwa z biografią autora i jednocześnie niebezpiecznie zacierający różnicę między „realnym” Tadeuszem Różewiczem i jego tekstową „sygnaturą”⁴⁴.

Mój wywód dotyczący pisarstwa autora *Niepokoju* zasadniczo pragnę więc oprzeć na dwóch charakterystycznych dla niego i zarazem z gruntu organicznych figurach transgresji: ranie i śmietniku. Obecne w twórczości pisarza z Radomska motywy nieciągłości tkanek, przeciekania ciał, wyciekania płynów, dezintegracji ciała, korespondują z ideą globalnego wysypiska odpadów cywilizacji i koncepcją ludzi-odpadów. Przejawiają się w tekstach Różewicza zatem dwa ważne (po)nowoczesne zagadnienia akcentowane przez Zygmunta Baumaną, z którym Różewicz rzadko jest wiązany: płynność i zbędność, tak wartości, jak i samych ludzi. W tym miejscu należy zatem zadać pytanie o męskość, której „urządzenie świata” według reguł patriarchalnych w XX i XXI wieku wyczerpało swój potencjał, powodując w mężczyznach poczucie zagubienia i nienadążania za zmieniającym się dynamicznie otoczeniem, przez niektórych patetycznie określane mianem „kryzysu męskości”⁴⁵. Te cywilizacyjne, społeczne przemiany, z dużym wyprzedzeniem zauważa i ukazuje w swoich tekstach Różewicz-mężczyzna.

⁴¹ Kwestię tak rozumianej biopoetyki porusza w swojej książce Przemysław Czapliński, odnosząc się także do wspomnianego przeze mnie tytułu monografii Drewnowskiego. Zob. rozdz. *Biopoetyka*, w: P. Czapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011, s. 271–294.

⁴² Zob. *Biological turn. Idee biologii w humanistyce współczesnej*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, Katowice 2016.

⁴³ Zob. M. Rabizo-Birek, *Portret krytyka*, w: H. Bereza, *Alfabetyczność. Teksty o literaturze i życiu*, wstęp M. Rabizo-Birek, Warszawa 2018, s.10.

⁴⁴ Postulowana przez Jacka Łukasiewicza figura „TR” przywoływana już we wstępie mojej pracy jest jedną z koncepcji uspołnienienia podmiotu twórczości poety, pozwala integrować fragmenty, buduje biografię podmiotu liryki bez ustawicznego obciążania autora konsekwencjami dosłownych interpretacji jego utworów.

⁴⁵ Zob. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006. Alex Hobbs pyta retorycznie za Tonym Jeffersonem: „Czy męskość może być »w kryzysie« i jednocześnie być »hegemoniczna«? Czy użycie terminu »kryzys«, wraz z jego konotacjami zmiany, załamania, niestabilności, uniemożliwia użycie terminu »hegemoniczna« wraz z jego przeciwstawnymi konotacjami pewnej (tzn. relatywnie stabilnej, zgodnie ustalonej, wolnej od kryzysu) dominacji?” (A. Hobbs, *Studia nad męskością a literaturą*, tłum. A. Dziadek, w: *Formy męskości*, t. 3., red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 165). Na tę aporię zwrócili również w pewnym sensie uwagę francuscy redaktorzy trzytomowej *Historii męskości*, opatrując tytuł ostatniego tomu – poświęconego męskości XX-wiecznej – *Męskość w kryzysie?* znakiem zapytania. Adam

W swojej pracy wychodzę zatem od źródeł poezji, wskazując na silny związek autora *Niepokoju* ze sferą biologii i cielesności, w oparciu o badania na gruncie zwrotu biologicznego, odwołując się między innymi do koncepcji biopoetyki Przemysława Czaplińskiego czy krytyki somatycznej Adama Dziadka. Twórczość Różewicza zestawiam także z tekstami filozoficznymi Zygmunta Baumana, czy – nie tak dawno opublikowanym esejem Krzysztofa Pacewicza *Wspólnota płynów ustrojowych*. Organiczny i ekologiczny aspekt twórczości poety z Radomska jednoznacznie sytuuje źródła jego pisarstwa w życiu i zdaje się uzasadniać to, co intuicyjnie przeczuwali dotąd różni badacze literatury, zaprzeczając jednocześnie niewczesnym podejrzeniom poety o nihilizm.

Rozdział drugi pracy poświęcam narodzinom poety. Kontekst biograficzny służy tu jedynie za tło rozważań na temat bycia (czy może raczej: stawania się) poetą. Różewicz-mężczyzna wielokrotnie w swoich pismach podkreślał, jak bardzo skomplikowany był to proces, jak duże znaczenie miało dla niego to samookreślenie i jak niezwykle trudne było przyznanie się do bycia poetą nawet przed samym sobą. Pisanie, jak czytamy w licznych tekstach autotematycznych (jednak przede wszystkim w *Pułapce*, przez analogię do sytuacji Franza Kafki) okazuje się zajęciem „niemęskim”, a figura *pater familiae* – głównym cenzorem powstrzymującym syna przed swoistym „coming outem”. Figura matki, zarówno dla Różewicza, jak i dla Romaina Gary’ego, którego *Obietnicę poranka* przywołuję jako kontekst dla tomu *Matka odchodzi*, ze względu na podobne ujęcie matczynej miłości, staje się centrum twórczości. To matka – aż do śmierci – stanowi oparcie dla syna, głęboko przekonana o jego wartości.

Epizod wojenny – któremu poświęcam rozdział trzeci – przeorganizowuje życie TR i jego aksjologię. Przynosi również gorzkie wspomnienie utraconej miłości i zamordowanego brata, Janusza, obiecującego poety debiutującego jeszcze w międzywojniu. Męskość zmilitaryzowana u Różewicza podszyta jest lękiem o własne życie, o życie bliskich i kiełkującym w bohaterach jego tekstów przecuciem dwudziestowiecznego pacyfizmu. Funkcję ocalającą pełnią tu kobiety – przede wszystkim znów Matka, która w każdym, nawet w młodych, rzuconych w ostatniej chwili na dogasający front działań wojennych niemieckich i rosyjskich żołnierzach, dostrzega cień utraconego syna. Leśne echa zaś nie

Dziadek we wstępie do pierwszego tomu *Form męskości* stwierdza: „Współczesnie mamy do czynienia nie tyle z kryzysem męskości, co paradoksem męskości” (A. Dziadek, *Studia nad męskością*, w: *Formy męskości*, t. 1, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 15).

ustają i dręczą bohaterów wojennych opowiadań (ale też – jak pokazują zachowane świadectwa biograficzne – samego poetę) nocnymi koszmarami, utajoną depresją i lękami.

Alex Hobbs słusznie zauważa: „Krytyka i historia były bardziej zajęte tym, co mężczyźni osiągnęli, niż tym, w jaki sposób żyli. Oznacza to, że kwestie relacji personalnych, zdrowia, dynamiki życia rodzinnego zostały w znaczący sposób zaniedbane przez krytykę literacką”⁴⁶. Rozdział czwarty – *Szczeliny męskości* – którego tytuł zainspirowany jest esejem filozoficznym Jolanty Brach-Czajny, stanowi próbę wypełnienia tej luki, pokazuje bowiem codzienne relacje mężczyzny z jego otoczeniem: małżeńskie, rodzinne, przyjacielskie, zawodowe, w całej ich powszedniości, razem z nieuchronnymi rysami i pęknięciami.

Takich obrazów w pisarstwie Różewicza pojawia się mnóstwo (w większości wyrażają one z doświadczenia samego autora), co pozwala na zilustrowanie różnych aspektów życia mężczyzny przykładami nie tylko z twórczości (by przywołać tu znamienne teksty ukazujące niemalże Schulzowską „ucieczkę ojca”: sztukę *Wyszedł z domu*, czy opowiadania *Ni pies ni wydra*, *Wzorowe małżeństwo*), ale także z życia poety – chociażby z korespondencji, choć nie można pominąć tu również opowiadań o charakterze wyraźnie autobiograficznym (np. *Zazdrość*, *Niedzielny spacer za miasto*). Rozdział ten wieńczy fragment poświęcony opracowywanej i dopiero wydawanej systematycznie korespondencji Różewicza z przyjaciółmi i znajomymi, wśród których odnalazł nie tylko swoich wiernych czytelników, tłumaczy i krytyków, lecz także – a może przede wszystkim – „braci” i „mistrzów” wypełniających lukę po Januszu.

Ostatni rozdział pracy poświęcony jest wybranym tekstom Różewicza podejmującym niezwykle aktualne cywilizacyjne problemy w kontekście genderowym. Specyficzna „filozofia” poety okazuje się zbieżna z koncepcjami wielu myślicieli XX i XXI w., takich jak Emanuel Levinas, Michel Foucault, czy wspomniany już przeze mnie Zygmunt Bauman. Wśród „resztek męskości” u Różewicza odnajdujemy teksty podejmujące kwestie ludzi z marginesu, odmieńców (pośród których poeta odnalazł wielu inspirujących go filozofów i artystów), ofiar cywilizacyjnej zapaści, czy po prostu – człowieka u schyłku życia. Obraz mężczyzny chorującego czy starzejącego się, a zwłaszcza poety, którego pisanie jest zarazem świadectwem lektury, z czasem utrudnionej przez postępującą ślepotę, to wciąż niewyczerpane morze inspiracji do badań kulturowych nad przeżyciem starości i choroby w perspektywie dyskursu maladycznego i badań nad męskością.

⁴⁶ A. Hobbs, *Studia nad męskością a literatura...* s. 171.

W zakończeniu pracy stawiam dość śmiało pytanie o to, czy męskość jest pułapką. Czy z perspektywy autora *Pułapki* jest to kwestia szeroko pojętej „formy” (by przywołać tu terminologię zaczerpniętą z Gombrowicza, bliską także Różewiczowi), a więc czy zmierzenie się z konwenansami męskości, którą dziś określilibyśmy mianem „toksycznej”, jest kwestią przyprawienia (sobie) „gęby” (lub bardziej „po Różewiczowski” – twarzy)? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć, podsumowując moje rozważania na temat form męskości w pisarstwie Tadeusza Różewicza.

Nie roszczę sobie jednak prawa do jednoznacznej interpretacji omawianego przeze mnie obszernego dzieła jednego z najwybitniejszych literatów powojennej Polski – pragnę jedynie zaprezentować świadectwo wnikliwej lektury ukierunkowanej na poszukiwanie śladów męskości konstytuującej się na nowo po wojennej apokalipsie i upatrywanie weń źródeł męskości wolnej od uprzedzeń nienawiści i przemocy. Formą lektury może być podążanie ścieżkami Starego Poety – choć wielokrotnie mylił on tropy i zacierał ślady swoich peregrynacji. Ich odsłanianie daje jednak niezwykłą przyjemność „lektury” osoby *per se*, dwudziestowiecznego mężczyzny, którego (auto)BIOgrafia palimpsestowo wpleciona w karty jego dzieł, pozostaje świadectwem najwyższej próby.

Wykaz skrótów

Źródłem większości cytatów w niniejszej pracy jest dwunastotomowe, tzw. „czerwone wydanie” *Utworów zebranych*, ostatnie opracowane przez Różewicza. Teksty napisane po roku 2006 lub pominięte przez autora w ostatnim zbiorze przywołuję zgodnie z ich najnowszym wydaniem książkowym. Dla zachowania przejrzystości mojej pracy wszystkie odwołania do tekstów autorstwa Tadeusza Różewicza (w tym do korespondencji) oznaczam skrótami w nawiasach i numerem strony według następujących wydań:

- D I – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Dramat 1*. Tom IV, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- D II – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Dramat 2*. Tom V, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- D III – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Dramat 3*. Tom VI, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- DSM – Różewicz Tadeusz, *Dwie strony medalu*, wybór i oprac. M. Różewicz, wprowadzenie J. Różewicz, Warszawa 2008.
- EL – Różewicz Tadeusz, *Echa leśne*, Warszawa 1985.
- JT – Braun Kazimierz, Różewicz Tadeusz, *Języki teatru*, Wrocław 1989.
- KKW – Różewicz Tadeusz, *Kup kota w worku (work in progress)*, Wrocław 2008.
- LD I – Dedecius Karl, Różewicz Tadeusz, *Listy 1961-2013*, t. 1, oprac. A. Lawaty i M. Zybura, Kraków 2017.
- LD II – Dedecius Karl, Różewicz Tadeusz, *Listy 1961-2013*, t. 2, oprac. A. Lawaty i M. Zybura, Kraków 2017.
- LN – Różewicz Tadeusz, Nowosielska Zofia, Nowosielski Jerzy, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009.
- LPR – Przybylski Ryszard, Różewicz Tadeusz, *Listy i rozmowy 1965-2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019.
- LV – Różewiczowa Wiesława, Różewicz Tadeusz, Próchnicka-Vogler Romana, Vogler Henryk, *Korespondencja*, oprac. A. Romaniuk, Wrocław 2019.
- MA – Różewicz Tadeusz, *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- MO – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Matka odchodzi*. Tom XI, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.

- NSB – *Utwory zebrane. Nasz starszy brat*. Tom XII, red. T. Różewicz, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.
- OW – Różewicz Tadeusz, *Ostatnia wolność*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2015.
- Po I – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 1*. Tom VII, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- Po II – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 2*. Tom VIII, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2006.
- Po III – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 3*. Tom IX, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2006.
- Po IV – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 4*. Tom X, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2006.
- Pr I – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Proza 1*. Tom I, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2003.
- Pr II – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Proza 2*. Tom II, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.
- Pr III – Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Proza 3*. Tom III, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.
- TO – Różewicz Tadeusz, *To i owo*, red., oprac. i posł. J. Stolarczyk, Wrocław 2012.
- TW – Różewicz Tadeusz, *Wiersze i poematy z „Twórczości” (1946–2005)*, wstęp i oprac. J. Drzewucki, Wrocław 2017.
- WS – Różewicz Tadeusz, *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.

Uwagi edytorskie

W tekstach cytowanych przeze mnie niejednokrotnie znajdują się oryginalne wyróżnienia wyrazów oznaczane przez redaktorów poszczególnych edycji – w zależności od wydania – najczęściej spacjowaniem lub po prostu podkreśleniem. Z kolei w cytatach z książek: Klause Theweleita *Męskie fantazje* oraz Normana Malcolma *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie* wyróżnione wyrazy zostały pochylone. Aby uniknąć niejasności, w wyróżnieniach tych zachowuję zapis oryginalny, zgodny z daną edycją tekstu. Podkreślenia moje w tekstach cytowanych sygnalizuję czcionką pogrubioną, w tekście własnym (głównym) posługuję się tradycyjnie spacjowaniem.

Rozdział 1. W wodach płodowych⁴⁷

1.1. Lepkość poety

Tylko w szorstkich objęciach
rzeczywistości
bije serce
i strumień krwi
jak słońce
płynie przez zielone drzewo
mojego życia
Ciasno w piersiach własnych
otworzę się
jak równina
przechylna ruchowi i zmienności
niech mnie napełni

Ocean życia

T. Różewicz, *Równina* (Po I 363)

„Wszystko płynie i nic nie pozostaje takie samo” – ta refleksja Heraklita zdaje się nie tracić dziś na aktualności, tłumacząc istnienie wciąż rwących potoków ponowoczesnej dynamicznie przeobrażającej się kultury, znajdującej się w ciągłym, chaotycznym ruchu o trudnym do przewidzenia kierunku. Na przełomie wieków zwrócił na to uwagę Zygmunt Bauman, opisując wkraczanie ludzkości w nowy etap nowoczesności:

Płyny nie zachowują zbyt długo swego kształtu, nieustannie gotowe (i chętne), by go zmienić. Dla nich liczy się bardziej upływ czasu niż przestrzeń, którą akurat zajmują – tak czy inaczej tylko „tymczasowo”. [...] „płynność” albo „ciekłość” można uznać za trafne metafory, oddające istotę obecnej, pod wieloma względami nowej, fazy w historii nowoczesności⁴⁸.

⁴⁷ Fragmenty niniejszego rozdziału zostały wcześniej opublikowane w formie artykułów w tomach: *Literatura współczesna w edukacji polonistycznej* oraz *Ustanowione przez poetę. Szkice w stulecie urodzin Tadeusza Różewicza*. Zob. K. M. Tomala, *Klatka była tak długo zamknięta / aż wylągl się w niej ptak. Próba wprowadzenia krytyki somatycznej do polonistyki szkolnej na przykładzie poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Literatura współczesna w edukacji polonistycznej*, t. 1, *Analizy i (re)interpretacje*, red. E. Mazur, Rzeszów 2017, s. 31–43; tegoż, „źródło z którego płynie / poezja żywa / jest obok”. *Tadeusz Różewicz – poeta płynów (ustrojowych)*, w: *Ustanowione przez poetę. Szkice w stulecie urodzin Tadeusza Różewicza*, t. II, red. J. M. Ruszar, J. Pyzia, Kraków 2021, s. 79–104.

⁴⁸ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006, s. 6–7.

Odkrywczość tej tezy może zachwycać swoją trafnością i klarownością ukazanej analogii do nauk przyrodniczych, choć trudno nie zauważyć – jak w przypadku większości postmodernistycznych refleksji – że wiele wcześniej dostrzegł to, a z pewnością przeczuwał Tadeusz Różewicz⁴⁹.

Z tej perspektywy interesować mnie będzie szeroko pojęta lepkość poety (i idąca za tym specyficzna „lepka” męskość⁵⁰) – zdolność właściwa cieczom, ale też umiejętność łączenia, scalania lub swoisty magnetyzm twórcy zasysającego rozproszone fragmenty rzeczywistości i przedłużającego ich trwanie w postaci labilnego, ale jednak spójnego tekstu. Lepkość ta przejawia się również w ciężeniu Różewicza ku wspólnotowości. Choć był on samotnym rozbitkiem na morzu polskiej literatury, to jego całkowitej „osobności” przeczą tezy postulowane na poziomie wspólnoty pokoleniowej, męskiej wspólnoty doświadczenia wojennego, czy zupełnie szeroko – dostrzegalne w niezliczonej liczbie jego tekstów postulaty dotyczące wspólnoty ludzkiej w ogóle.

Wszystko płyn(n)ie

Nur im Fluss des Lebens haben die Worte ihre Bedeutung

(Słowa mają znaczenie jedynie w strumieniu życia)

L. Wittgenstein⁵¹

Ludzie są jak rzeki: woda jest we wszystkich jednakowa i zawsze ta sama, ale rzeka bywa wąska, bystra, szeroka, spokojna, czysta, zimna, mętna, ciepła.

L. Tołstoj, *Zmartwychwstanie*⁵²

Jak już na wstępie wspomniałem, Tadeusz Drewnowski w tytule swojej monografii poświęconej poecie użył sformułowania „bio-poetyka”, chcąc podkreślić biograficzny wymiar jego twórczości i – być może – zarysować biologiczny czy też ekologiczny, wymiar Różewiczowskiej „walki o oddech”. Takie doprecyzowanie kwestii zajmującej

⁴⁹ Por. S. Burkot, *Postmodernistyczne nieporozumienia*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 145–159; J. Drzewucki, *Lekcje u Różewicza...*, s. 282.

⁵⁰ W opozycji do suchej, czystej, wyizolowanej męskości reprezentowanej chociażby przez niemieckich nazistów, opisaną szeroko przez Klausa Theweleita (więcej o tym dalej). O „lepkiej” męskości zob. K. Berggren, *Lepka męskość: poststrukturalizm, fenomenologia i podmiotowość w krytycznych studiach nad męskością*, tłum. W. Śmieja, w: *Formy męskości*, t. 3..., s. 74–101.

⁵¹ Cytat za: N. Malcolm, *Wspomnienie*, w: tegoż, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie*, tłum. M. Szczubińska, Warszawa 2000, s. 104 (przypis 10).

⁵² L. Tołstoj, *Zmartwychwstanie. Powieść*, tłum. W. Rogowicz, t. I, Warszawa 1954, s. 259.

badacza od lat 80. XX wieku staje się o tyle cenne, że paradoksalnie, mimo nośnych, otwarcie prezentowanych poglądów dotyczących postępu cywilizacyjnego i jego skutków społecznych oraz ekologicznych, wciąż rzadko twórczość autora *Niepokoju* czytana jest przez pryzmat zwrotu biologicznego czy ekokrytyki. Ten trop interpretacyjny Drenowski zdaje się zaledwie sygnalizować, skupiając się przede wszystkim na porządku biograficznym i nie wyczerpując tym samym w zasadzie potencjału, jaki to zestawienie słów (*bios* i *poetyka*) niosło już wówczas, gdy obszerny korpus tekstów Różewicza pozostawał wciąż „dziełem otwartym”⁵³. Niewątpliwie jedną z prac wyzyskującą znamienne dla poety „cielesność” tekstu jest książka Anny Filipowicz *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*⁵⁴. Tu nie sposób pominąć także szeroko podejmowanych przez Różewicza kwestii relacji człowiek-zwierzę w odniesieniu do Agambenowskiej „maszyny antropologicznej”, co czyni Jerzy Franczak interpretując wybrane dramaty autora *Kartoteki* przez pryzmat *Otwartego*:

W teatrze Różewicza „człowiek” to amputowane pojęcie, które wywołuje dokuczliwy ból fantomowy. Maszyna antropologiczna zacięła się za sprawą ludobójczego eksperymentu, będącego „monstrualną próbą ponownego rozróżnienia ludzkiego od nieludzkiego, która pogrzebała możliwość samego różniania”⁵⁵.

Obok biopoetyki rozumianej z jednej strony tak, jak proponuje to Przemysław Czapliński – jako literatury wytwarzającej istnienie⁵⁶, z drugiej zaś – jako pewien somatyczny wymiar pisarstwa i rodzących się w tym procesie tekstów-organizmów (będących jednocześnie – w ujęciu całościowym – komplementarnymi częściami jednego, wielkiego tekstualnego korpusu), nie można nie przywołać zatem innego, kluczowego pojęcia – biopolityki, która opisuje relacje między życiem i władzą oraz wszelkie próby arbitralnego regulowania poszczególnych aspektów owego życia we wspólnocie⁵⁷.

Literatura nie służy zatem opisywaniu życia. Literatura stanowi życie. Także dla Tadeusza Różewicza, który wielokrotnie daje temu wyraz w swoich tekstach. Punktem wyjścia dla szerszych rozważań o środowisku, w którym rodzi się żywy, pulsujący tekst,

⁵³ Por. P. Czapliński, *Resztki nowoczesności...*, s. 281 (przypis 162).

⁵⁴ Zob. A. Filipowicz, *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Gdańsk 2013.

⁵⁵ J. Franczak, *Maszyny antropologiczne w dramatach Różewicza*, w: *Próba rekonstrukcji...*, s. 176.

⁵⁶ P. Czapliński, *Resztki nowoczesności...*, s. 281.

⁵⁷ O nowoczesności i biopolityce w kontekście „tematu chińskiego” w pisarstwie autora *Niepokoju* pisze Wojciech Browarny we wstępie do *Wyboru prozy Różewicza* z serii Biblioteki Narodowej. Zob. W. Browarny, *Wstęp...*, s. LXVIII–LXXVII, BN I 338. O biopolityce zob. np. T. Lemke, *Biopolityka*, tłum. T. Dominiak, Warszawa 2010, M. Foucault, *Narodziny biopolityki*, tłum. M. Herer, Warszawa 2011.

pragnę uczynić ekscentryczną, literacką teorię ewolucji. W kontekście swoiście pojmowanego przez Różewicza „darwinizmu” przykuwa bowiem uwagę jego wiersz z tomu *Szara strefa* (a więc z późniejszej twórczości) zatytułowany *regression in die Ursuppe*:

na początku była gęsta
zupa w której pod wpływem
światła (i ciepła)

powstało życie

z tej zupy wyszedł stwór
a raczej wyszło coś
co przemieniło się w drożdże
w szympansa
po jakimś czasie pojawił się bóg
który stworzył człowieka
mężczyznę i kobietę
słońce kotka i kleszcza (Po IV 129)

„Ta »prazupa«, z której narodził się świat – pisze Łukasiewicz – to jeszcze jeden dowód na to, iż w poezji starego Różewicza absolutna, filozoficzna, religijna powaga stale łączy się z przekomarzeniem”⁵⁸. Poeta szkicuje w dużym skrócie teorię ewolucji człowieka, wplatając weń enigmatycznego „boga” odpowiedzialnego za konstrukcję dzisiejszego porządku świata – na czele z takimi „drobiazgami”, jak słońce, kotek czy kleszcz. To fragmenty świata, jego wyimki, w charakterystyczny sposób definiujące rzeczywistość, w której obracają się dwa inne „stwory” boskiego pochodzenia: mężczyzna i kobieta.

W fenomenalnym eseju, stanowiącym rekonesans filozoficznych rozważań nad wspólnotą, Krzysztof Pacewicz, już we wstępie pisze:

Na obrzeżach polityki sytuuje się obsceniczny i skandaliczny z punktu widzenia filozofii biologiczny miszmasz: nadludzki miszmasz mieszących się bez ładu i składu płynów cielesnych, niepokojąca lepka zupa z materiałów ludzkich, zwierzęcych, bakteryjnych, wirusowych, roślinnych, grzybowych i syntetycznych. Dziś ten miszmasz budzi przerażenie. [...] Dążąc do pełnego oddzielenia się od środowiska staliśmy się jednocześnie bardziej samotni niż kiedykolwiek. W pełni indywidualny

⁵⁸ J. Łukasiewicz, *Niesfalszowany sens słów*, „Więź” 2003, nr 2, <https://wiesz.pl/2003/01/01/121-niesfalszowany-sens-slow/>, dostęp: 30.12.2020.

i odizolowany podmiot nie potrafi już nawet pomyśleć wspólnoty, chociaż tęskni za nią jak za niczym innym⁵⁹.

Jakkolwiek rozważania Pacewicza dotyczą wspólnotowości w ogóle, odwracającej komunegatywistyczny porządek biopolitycznych ujęć wspólnoty, są one niezwykle inspirujące także dla badań nad literaturą jako kulturową wspólnotą. Afirmatywna biopolityka wspólnoty zdaje się umożliwiać to, co dotąd było niezwykle trudne – próbę uspołecznienia wielu teorii sformułowanych przez dziesięciolecia wokół twórczości Różewicza. Badawcze tło, zakorzenione w nie do końca jeszcze rozpoznanej i opisanej filozofii poety, rozpięte jest między specyficzną pojmowaną, zawsze wielokierunkową (nie tylko werbykalną czy horyzontalną) i zakrzywioną linearnością lub wręcz siecią połączeń a somatycznym ujęciem tekstu jako tkanki, materii cielesnej, poszukiwaniem analogii między procesem twórczym i procesami biologicznymi.

Mimo że, jak twierdzi Bauman, „»płynna« nowoczesność jest erą braku zobowiązań, nieuchwytności, łatwych ucieczek i beznadziejnych pogoni»⁶⁰, to jednak przy całej swojej labilności płynna nowoczesność stwarza nieznanne dotąd i nieskończone możliwości fluktuacji myśli, konfiguracji znaczeń, czy fuzji różnych dziedzin sztuki.

W najbardziej znamienym eseju – komentarzu do stale obecnego w twórczości autora *Przygotowania do wieczoru autorskiego* odwróconego porządku biograficznego⁶¹, przypominającego przewijanie taśmy filmowej wstecz, zatytułowanym *nomen omen Do źródeł*, Różewicz pisze: „Odwracałem się z lekceważeniem od źródeł estetycznych. Źródłem twórczości – myślałem – może być tylko etyka. Ale i jedno, i drugie źródło wyszło: »umył w nich ręce morderca«” (Pr III 144)⁶².

Dotychczasowe „źródło”, dające życie wszelkiej sztuce, wyszło lub też – jak twierdzi autor „*Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*” – „wypięło usta / odjęło [poetom]

⁵⁹ K. Pacewicz, *Fluks. Wspólnota płynów ustrojowych*, Warszawa 2017, s. 12–13.

⁶⁰ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność...*, s. 187.

⁶¹ Por. W. Browarny, *Prozatorskie „ja” Tadeusza Różewicza*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 335.

⁶² W kontinuum tej samej metafory „wyschniętych źródeł” wpisuje się Jolanta Brach-Czaina w swoim eseju zatytułowanym *Pejzaż z długą tradycją*. Poruszając się w bliskiej Różewiczowi poetyce pustego miejsca „po”, filozofka wychodzi od doświadczenia wędrowki po skalnej rynnicy wydrążonej przez polodowcową, nieistniejącą już rzekę [podkr. K.M.T.]: „Schodzimy w dół, ale słychać głosy nawołujące, by powrócić do źródeł, choć wiemy, że dawno wyschły. Jesteśmy we wnętrzu **wielkiej konstrukcji służącej pustce**. Poruszamy się po drobniawo wypracowanym **fundamencie braku**. [...] Strażnicy tradycji przekonują, by nie opuszczać pustego koryta, które przez wieki podobno dobrze służyło ludziom, a w nas narasta obawa, że tracimy siły, błędząc na pustkowiu. Coraz częściej podejrzewamy, że strumień płynie dziś gdzie indziej, i tam trzeba by się dostać. [...] Wreszcie docieramy do ujścia **suchej rzeki**. Jest zasypane. Przeszliśmy drogę o długiej tradycji, która nie prowadzi dziś do żadnego celu i sama w sobie jest martwa, ale mimo wszystko miała fragmenty w swej surowości piękne” (J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2022, s. 9–11).

mowę” (Po III 270) – zanikło więc poczucie kulturowej wspólnoty. „Wysuszone” doświadczeniem wojny ludzkość straciła wiarę w możliwość wspólnoty w ogóle. Różewicza przerażała wizja niewrażliwego, wyizolowanego od innych człowieka. Brak wody w źródle oznaczał dla niego koniec wspólnotowości na dawnych zasadach i początek zatomizowanego, ludożerczego społeczeństwa⁶³, które tak trafnie portretuje poeta w licznych swoich tekstach. Podróż do źródeł jest więc także próbą ocalenia owej wspólnoty kulturowej, czy wręcz – ludzkiej. W wierszu *Acheron w samo południe* poeta pisze:

płynąłem
przed siebie bystro
z otwartymi ustami
zawróciłem
przerażony obrazem
który na mnie czekał
rósł

z zamkniętymi ustami
wracałem do źródła
woda była czysta żywa
płynąłem zaciskającym się
jak gardło korytem
w siebie
to ja byłem źródłem
chciałem
wypłynąć za siebie
wrócić dalej głębiej
dawniej (Po II 311)

We fragmencie tym mamy do czynienia z paradoksem: cel jest źródłem, ruch bohatera jest wsteczny i zarazem dośrodkowy, „nicujący”. „Owo płynięcie doznającego ciała – pisze Jan Potkański – ma coś z regresji do życia płodowego, do najbardziej archaicznych pokładów sennej nieświadomości”⁶⁴. To przede wszystkim podróż w głąb siebie, *rite de passage*, jej istotą jest nie tyle dopłynięcie do wymarzonego „portu”, ile wyprawa sama w sobie, zakładająca stawienie czoła wyzwaniu, nieustanne przekraczanie własnych możliwości i słabości, wreszcie – transgresja, dotarcie do sedna, „prapoczątku”.

⁶³ Jednym z najbardziej znanych tekstów Różewicza o tej tematyce jest *List do ludożerców* (Po II 83–84).

⁶⁴ J. Potkański, *Sobowtór. Różewicz a psychoanaliza Jaquesa Lacana i Melanii Klein*, Warszawa 2004, s. 171.

Na początku młody poeta jest „otwarty”, płynie przed siebie z otwartymi ustami, by chłonąć, przyjmując idee, wartości „ze świata”, ale to, co jest przed nim, okazuje się przerażające i powoduje odwrót, zamknięcie ust w geście obronnym. Skutkuje to ucieczką w siebie – poeta sam staje się źródłem wartości, bo te pochodzące ze świata są zatrute przez wojnę.

Bohater opowiadania pt. *Morze* po wojnie po raz pierwszy wyrusza na północ Polski na spotkanie z nieznanym żywiołem:

Wiktor szedł wzdłuż płotu, potem alejką między krzewami. Tu było jakby otwarte pole. Szedł po piasku. Czuł pod stopami ten piasek. Minął trzy, cztery puste kosze. Stał. Przed nim leżały jakby dwie ciemności. Jedna ślepa, nieruchoma w górze, a pod nią lśniąca i żywa. Wiktor stał. Ale z ciemności biegła do niego fala. **Jego słaby ludzki oddech mieszał się z ogromnym oddechem morza** [przyp. K.M.T.]. Teraz posunął się o krok i kiedy fala znów zbliżyła się do jego stóp, zanurzył rękę w wodzie. Trzymał przez chwilę garstkę wody, która przeciekała przez palce. Dotknął wargami wgłębienia wilgotnej i słonej dłoni. W ciemności po niebie i wodzie przesuwawała się kropla światła (Pr I 95).

„Podróż w doświadczeniu Różewicza – jak pisze Majchrowski – ma raczej wymiar czasowy niż przestrzenny, jest bardziej podróżą w obszarze biografii niż geografii”⁶⁵. Spełnienie marzenia sprzed wojny to zarazem nowe narodziny bohatera. „Morze obiecane” staje się współczesną „rzeką Jordan”, miejscem wyjścia i punktem dojścia, rodzajem *déjà visité*, źródłem i celem jednocześnie. Wiktor staje w obliczu absolutu, potężnego tchnienia żywiołu, z którym miesza się jego oddech. Jest swoistym pielgrzymem, wiedzionym pragnieniem oczyszczenia ku pulsującej falami wodzie życia, z którą nieoczekiwanie zaczyna stanowić panteistyczną jedność, niczym podmiot *W środku życia* (Po II 54-55), „gładzący ręką fale”, „rozmawiający z rzeką”, dokonujący naiwnego, dziecięcego niemalże rozpoznania: „to jest woda [...] to ja jestem”⁶⁶.

W jednym z wierszy Różewicza z tomu *Płaskorzeźba* odnajdujemy gorzką refleksję twórcy: „nasze sieci są puste”. Po Oświęcimiu nadwerżone sieci poety-rybaka niewiele

⁶⁵ Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 237.

⁶⁶ Podobne doświadczenie ma za sobą sam poeta: „Jako dziecko żyłem blisko z ziemią i wodą. Ale były to kałuże wody po deszczu, strumień za miastem, gliniarki, stawy i wreszcie odległa od miasta o trzy kilometry Warta. [...] Morze istniało dla mnie jako słowo. [...] Zaraz »po wojnie«, jeszcze w niezdartych w partyzantce saperkach, wszedłem w pokojowe życie... i pierwszą moją dłuższą podróżą w życiu była podróż »nad morze«. Muzy wykupiły mi bilet kolejowy, dostarczyły mi środków materialnych... Długo, bardzo długo jechałem osobowym z Krakowa do Gdyni... Była jesień. Kiedy przyjechałem na »wybrzeże«, był wieczór. Poszedłem szukać morza i znalazłem je na końcu nieznannej ulicy, za jakimiś wygaszonymi domami, między parkanami, płotami... Była noc. Pochyliłem się, zaczerpnąłem morza w zagłębienie dłoni, dotknąłem ustami słonej wody. Potem mokrą dłonią przetarłem twarz, oczy. Dotykem, smakiem i węchem „zaślubiłem” morze (T. Różewicz, *Ziemia i morze*, MA 56–57). Zob. także Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 223.

są w stanie zatrzymać. Dalej poeta pisze: „wiersze wydobyte z dna / milczą / rozsypują się // są jak kurz / tańczący na promieniu słońca / który wpadł do pustego / wnętrza / świątyni” (Po III 277-278). Unoszące się w powietrzu cząsteczki kurzu niesione mimowolną siłą wielostronnych, niewyczuwalnych prądów powietrza, dostrzegalne wyłącznie w skoncentrowanej wiązce światła – reflektora lub, jak w wierszu, promienia wpadającego przez wąskie okno lub ażurowy witraż, to literacki pył, prochy przodków tańczące na wietrze. Przeciskają się przez owe wielkie oka poetyckich sieci, nieuchwytnie dla współczesnego poety. Pył z dna wyschniętego źródła wypełnia pustkę świątyni literatury – wielkiej przestrzeni, suchego oceanu myśli, „martwego morza poezji” (*Do Piotra*, Po III 292), czy też „martwego morza / zmęczonego języka (*złote myśli na czarnym tle*, Po IV 223), w którym ustały wszelkie prądy i fale. Dla Różewicza nastąpiła „cisza na morzu”, panuje niepokojący spokój.

W poemacie *Przystosowanie*, w części I zatytułowanej *Byłem na dnie*, podmiotem lirycznym jest ów ewoluujący w szybkim tempie organizm wynurzający się z wody:

Patrzcie patrzcie
oto człowiek płaski
pełzający
nowotwór
z okiem wielkim jak strach
wędrowałem przez węgiel i krede
kamień metal i kość
zimnokrwisty
z jamą ustną i odbytem
mijałem zgniłe kadłuby
pięknych niegdyś istot
które leżały na dnie
umarłe nieprzystosowane
ja wypłynąłem (Po I 103)

Środowiskiem naturalnym poety jest więc symboliczna woda – jezioro, rzeka, morze, ocean. „Poeta to zwierzę / zanurzone w świecie / dlatego takie niepewne / wobec świata (*Jestem nikt*, Po III 192)⁶⁷. Ten sam podmiot zdaje się wycierać ze *Złowionego. Poematu prozą*, który nie podążając za przynętą wraz ze zwijającą się żyłką wędki, „pruje wodę”

⁶⁷ Por. J. Drzewucki, *Lekcje u Różewicza...*, s. 37.

w przeciwnym kierunku: „Za mną zostawało coraz więcej przyszłości. Wracalem do źródła” (Po III 10).

Fluksacja⁶⁸ poety i świata

źródło z którego płynie

poezja żywa

jest obok

T. Różewicz, *Zwiastowanie* (Po III 364)

Tym, co w moim przekonaniu scala filozofię tekstu Różewicza rozumianego jako dzieło „w procesie”⁶⁹, żywa, zmiennokształtna materia (inter)tekstualna przyjmująca za każdym razem kształt innego „naczynia”, jest uznanie jej ciekłego stanu skupienia. We wstępie do *Płynnej nowoczesności* Bauman wylicza cały ciąg czasowników określających zachowanie cieczy:

Płyny łatwo się przemieszczają. „Płyną”, „rozlewają się”, „wypływają”, „wychlapują się”, „przelewają”, „ciekną”, „zalewają”, „pryskają”, „kapią”, „sączą się”, „wyciekają”. W przeciwieństwie do ciał stałych niełatwo je powstrzymać – omijają przeszkody i zapory, rozpuszczają je albo torują sobie drogę, przesiąkając przez nie lub drażąc je kropla po kropli⁷⁰.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że każdy z tych czasowników niesie ze sobą znaczenie metaforyczne kreujące językowy obraz świata. Mówimy i piszemy bowiem o „wypływanii”, „przeciekach” tajnych informacji, o „rozlanym mleku”, możemy nie mieć na coś lub kogoś „wpływu”, gdy zaś dokonamy czynu niegodnego, możemy szybko „prysnąć” z miejsca zbrodni. Różewicz czerpie jednak nie tylko z bogatej frazeologii, tworzy liczne własne „płynne” metafory:

⁶⁸ Krzysztof Pacewicz pisze: „W języku staropolskim słowo *fluks* oznaczało »cieczenie«, »wyciek« płynów ustrojowych, »płynienie wewnętrzne po członkach«, »nieprawidłowy napływ soków do pewnej części ciała«, z łac. *fluxus* od *fluere* (płynąć). Niepożądany przepływ płynów, zagrażający stabilności organizmu (stąd *refluks*) (K. Pacewicz, *Fluks...* s. 30–31). *Fluksację* za Pacewiczem rozumiem jako rodzaj przekraczania cielesnej bariery, przenikania tkanek, ich „przeciekania”, mieszania się płynów ustrojowych (także w metaforycznym sensie), adaptując tę sferę pojęciową jednocześnie na grunt badań literackich.

⁶⁹ Piszą o tym liczni badacze. Zob. np. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 323, 326–327; A. Skrendo, *Przepisywanie Różewicza*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 45; S. Jaworski, *Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 30.

⁷⁰ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność...*, s. 6. Filozoficzny namysł nad istotą kropli wody i przyjmowanego przezeń kształtu podejmuje Jolanta Brach-Czaina. Zob. tejsze, *Błony umysłu...*, s. 117–119 (esej zatytułowany *Kropla*).

przyływ
i odpływ
ławice ludzi

(*Zielona róża*, Po II 189)

pochylony nad mętną
gnuśną pełną odchodów
rzeką życia
[...]
czerpię z morza mowy
przelewam sto razy
z próżnego w puste
przesiewam piasek słów
zmęczony zasypiam wtedy bóg rzeki – poezji
czysty zimny porywający ucieka

(*Credo*, Po IV 348-349)

W dole bawiły się dzieci
dół pieniał się zgiełkiem
kipiał śmiechem
strumyk piasku
spływał na dno

(*Pogoda*, TW 105)

Każda ciecz oraz gaz mają to do siebie, że podlegają nieustannemu „wrzeniu”. We wnętrzu substancji mają miejsce chaotyczne ruchy cząsteczek, zaświadczające o immanentnym ruchu materii, zwane ruchami Browna⁷¹. Analogicznie przyjąć możemy, że nieprzewidywalny ruch cieczy jest tym samym, czym „erupcyjna” struktura tekstu, pączkującego, wyradzającego się z siebie, rozrastającego w nieznanym autorowi kierunku, słowem – żyjącego własnym życiem.

W tekście zatytułowanym *Zamknięcie* odnajdujemy następujący fragment, nawiązujący do starożytnego zjawiska palimpsestu:

Rozmawiałem [...] z moim przyjacielem na temat wiersza „ukrytego w wierszu”. Mówiłem o tym, że ten wiersz napisany, zrealizowany, jest podobny do ciemności, przez którą przebija światło tamtego, właściwego, przeczonego, nienapisanego utworu...

⁷¹ K. Pacewicz, *Fluks...*, s. 29–32.

Jak go wydobyć z głębokości na powierzchnię? Czasem prześwieca przez słowa i obrazy zrealizowanego wiersza. Albo zdiera powłokę zrealizowanego wiersza i wychodzi z niego na światło dzienne z krwią i wodą. Powoli i ostrożnie trzeba zdejmować obraz z obrazu, słowo ze słowa, wiersz z wiersza. Tak jak się zdejmuje obraz ze zniszczonego płótna, deski, muru (Pr III 97-98).

Z jednej strony kultura rozumiana jako pas transmisyjny potwierdzałaby linearność procesu, w jakim się znajdujemy od wieków. Z drugiej jednak – metafora kuli śniegowej, rosnącego bez końca hiper-zlepku tekstów powiększanego o kolejne przylegające do niego wytwory kultury, trafniej chyba opisuje działanie twórcze, a także – pewną filozofię dzieła literackiego wyznawaną przez autora *Niepokoju*.

Idea pasa transmisyjnego tłumaczyłaby jednokierunkowy przepływ informacji, w którym poeta stanowi wyłącznie medium – rodzaj taśmy utrwalającej coś na kształt „dźwiękowego” zapisu lektury, ciszy przetykanej słowami. Twórczość, jako dzieło w procesie, jest zarazem dziełem życia: „początek i koniec poezji w poecie” (Po III 223), jak pisze Różewicz, a zatem – dopóki poeta żyje, pisanie trwa, a jego efekty mogą być zmienne w czasie i przestrzeni, teksty mogą nieustannie odsyłać do siebie wzajemnie, tworząc nieprzerwany dialog. W posłowniu do wyboru własnych wierszy Różewicz pisze:

Zapytałem kiedyś profesora Tadeusza Kłaka, czy mogę teraz przerabiać moje dawne wiersze... Odpowiedział z uśmiechem: „poprawki, ale... nie powinien”. – Czemu? – zapytałem – przecież pierwotne teksty istnieją i są dostępne dla naukowców i czytelników... oraz tropicieli, sędziów i oprawców... (Pr III 136).

Warunkiem bezwzględnego milczenia jest odejście poety, a więc tylko śmierć. Tą zasadą kierował się zresztą Różewicz dokonując niezliczonych i nieuchwytnych często korekt, transpozycji tekstów, usuwając jedne i powołując do życia w ich miejsce nowe utwory.

Twórca w tym samym miejscu zwraca uwagę na inne zjawisko: „W naszych czasach nie forma końcowa, wiersz (udatny, »piękny«, »doskonały« itd.), ale proces formowania jest dla czytelnika bardziej frapujący...” (Pr III 136). Poezja autora *Niepokoju* z czasem staje się coraz bardziej amorficzna i nieuchwytna z edytorskiego punktu widzenia. Pozostaje stale w stanie płynnym, nie potrafiąc okrzepnąć w ramach jednego wariantu, stającego ostateczną wersję. Zbigniew Majchrowski pisze:

[...] poeta nie ukrywa swego warsztatu, przeciwnie, od lat ujawnia to, co najbardziej intymne: rękopisy wierszy, a nawet bruliony kolejnych wersji, które niekiedy wyglądają jak wielowarstwowe,

kolorowe przekroje patoanatomiczne. Oczom czytelnika ukazują się obnażone wiązania słów, ich rozrosty i ubytki, jeszcze kaleka anatomia wiersza, jego trudne, mozolne, zgoła traumatyczne przyjsię na świat⁷².

Zmaganie Różewicza z formą, liczne poprawki, skreślenia i zmiany segmentacji tekstu, czy też wymiana treści całych fraz, stały się ostatecznie znakiem rozpoznawczym poety, pogrążonego w ciągłej twórczej lekturze własnych utworów (skłonność do skreśleń i poprawek zasłużyła na specjalną edycję autografów poety zatytułowaną *Historia pięciu wierszy*, która ujawnia intymny, cielesny wręcz związek pomiędzy poetą a jego wierszem⁷³). Poczucie to pogłębia zainicjowane przez autora w *Płaskorzeźbie* zamieszczanie fotokopii rękopisów, stanowiące dowód na permanentną niedoskonałość poezji.

W eseju *Przepisywanie Różewicza*, w którym Andrzej Skrendo na przykładzie *Niepokoju* omawia skomplikowane procesy poprawiania i nadpisywania przez poetę jego dawnych tekstów, czytamy:

Tadeusz Różewicz „przepisuje” sam siebie. Efektem przepisywania jest nowa formuła tożsamości jego dzieła w dzieło to wpisana. Tożsamość owa różni się od tożsamości opartej na założeniu ontologicznej stabilności tekstu. Jej opis nie powinien jednak polegać na przedstawieniu rozchwiania, lecz powinien ukazać, w jaki sposób niestabilność konstytuuje Różewiczowski idiom⁷⁴.

– dalej dodając:

Można by też chyba powiedzieć, że Różewicz nie potrafi zapanować nad niejednoznaczną i ruchomą semantyką swoich wierszy w przestrzeni jednej redakcji. Kolejne „wersje” są wynikiem tej trudności, ale zamiast ją likwidować, tylko ją powiększają i wzmagają ruch znaczeń. Semantyczna dynamika rozpisana zostaje na wersje i wzmagana przez zmiany kontekstualne⁷⁵.

Zbigniew Władysław Solski w swojej książce proponuje ujęcie kształtu/charakteru literatury wychodzącej spod pióra Różewicza jako „fiszek”. „Kartotekowy” sposób

⁷² Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 208.

⁷³ Zob. T. Różewicz, *Historia pięciu wierszy*, red. B. Michnik, J. Stolarczyk, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011. O procesie dochodzenia wiersza do ostatecznego stanu skupienia poeta pisze: „[...] wiersz powoli wraca do swej pierwotnej formy, wyrzucił ze swojego organizmu obce, niestrawne elementy. Chyba jest teraz jaśniejszy, ruchliwszy, przezroczysty, zaczyna swobodniej oddychać. [...] Zamiast zagęszczać »materię poetycką«, rozproszylam ją na zbyt dużym obszarze, przymiotniki i obrazy zatkały drogi oddechowe całego wiersza, który zaczął się dusić. Tak się płaci za chwilę nieuwagi albo za łakomstwo [...]” (T. Różewicz, *Mój wiersz*, MA 82). O cielesnym organicznym wymiarze poezji piszę dalej.

⁷⁴ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 123.

⁷⁵ Tamże, s. 131. Skrendo podejmuje obszernie tę kwestię w swojej wcześniejszej książce *Tadeusz Różewicz i granice literatury* w rozdziale poświęconym poetyce powtórzenia, przepisywania siebie i zacierania granic tekstów. Zob. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 108–185.

pisania, „przewidziany” niejako przez Waltera Benjamina, jak zauważa badacz, przypomina współczesne hipertekstowe dokonania z dziedziny literatury – zaprzeczającej linearnej strukturze tekstu, cedującej część tekstotwórczych kompetencji na czytelnika. Taki sposób „sylwicznego” widzenia literatury także jako zjawiska, zespołu luźnych tekstów, fiszek wchodzących z sobą w interakcje konstytuuje współcześnie problem „totalnej” intertekstualności⁷⁶.

Możliwość zajrzenia autorowi niejako przez ramię, obserwacji aktu tworzenia, nie tyle odsłania tajemnicę, ile stanowi dowód rzeczowy w sprawie indolencji słowa pisanego, stawia wiersz w stan podejrzenia: o niedokładność i irrelewancję, o nadmierną trywializację myśli. Wyczuwalny jest tutaj wyraźnie kryzys słowa, czy wręcz: Słowa–Logosu. Poeta ponownie nadaje wartość śladom pióra na kartce papieru, wraz z wszelkimi konsekwencjami w postaci autorskiej korekty. W czasach, gdy literatura śmiało przenosi się do przestrzeni cybernetycznej, Różewicz przywraca rękopis do łask, umieszcza go ponownie w centrum zainteresowania badaczy, wprawiając ich jednak w zakłopotanie zarówno mnogością zmian, jak i równouprawnieniem poszczególnych wersji. Zgodnie z ideą recyklingu, kojarzoną ze „śmieciową” fascynacją poety, a zapoczątkowaną na dobre tomem zatytułowanym *zawsze fragment*, teksty Różewicza wędrują niekiedy pomiędzy tomami, ulegają nieustannym przekształceniom⁷⁷. „Próba scalenia”, wiążąca się z ponownym „przepisaniem” wszystkiego od początku, ma miejsce w najnowszej edycji *Utworów zebranych* i przez Solskiego nazywana jest (za Rolfem Fieguthem) „architekturą chmur”⁷⁸.

Poezja w tym kształcie przybiera dodatkowy wydźwięk autotematyczny: jako całościowe „dzieło życia”, stale niekompletne i niedokończone, w permanentnym ruchu i o wielu wariantach rozwiązania, które proponuje autor, staje się w podtekście świadectwem jego bezsilności. Struktura tego dzieła jest płynna i nieprzewidywalna. „Kartotekowe” fiszki to materiał wielokrotnego użytku, na bieżąco rekontekstualizowany. W tym wymiarze fiszki wykazują podobieństwo do „memów”, zaczerpniętych z teorii Richarda Dawkinsa „replikatorów kulturowych”, aktualizujących jej kształt⁷⁹. Kontekstowe umiejscowienie tekstu wpływa na produktywność jego sensu. Różewicz „fiszkuje”

⁷⁶ Por. Z. W. Solski, *Fiszki Tadeusza Różewicza*, Opole 2011, s. 9–10.

⁷⁷ Por. tamże, s. 201–202.

⁷⁸ Tamże, s. 203. O szczegółach zabiegów, jakich Różewicz dokonał konstruując dwunastotomową edycję *Utworów zebranych*, z której w całości korzystam w swojej pracy, pisze Solski w dalszej części książki, zob. tamże, s. 203–218.

⁷⁹ Zob. tamże, s. 323.

świat, wydobywając następnie z tych notatek jego przybliżony kształt. Dynamika rzeczywistości wpływa na poszerzenie poetyckiej kartoteki, ale nie rozwiązuje licznych problemów, z którymi zmagają się autor. Tytuły tomów i wierszy Różewicza: *Formy* i *Twarz*, do złudzenia przypominają literackie konkluzje Gombrowicza, choć zmagania Różewicza z formą stanowią o ciągłym poszukiwaniu, stałym rozproszeniu w konstelacji rozmaitych powiązań, fraz, tematów, motywów, cytatów. Ta poezja przez nieudolność formy zawsze pozostanie niedokończona, niedopowiedziana, nawet po śmierci autora, a to, wobec czego słowo staje się bezradne, wypełni tylko cisza.

Poeta płynów ustrojowych

„Nie to, co wchodzi do ust,
czyni człowieka nieczystym,
ale to, co z ust wychodzi,
to go czyni nieczystym...”
T. Różewicz, *z ust do ust* (Po IV 23)

Nasza jest ciemność, płynność, miękkie organiczne akweny. Napęczniałe krwią żyły, wypełnione cieczami pęcherze i komórki tkanek. Wewnętrzne wędrówki, przeciskanie się, przesączanie, skapywanie.

J. Brach-Czaina, *Podskórne wody*⁸⁰

Akwatyczna wyobraźnia Różewicza to zdecydowanie więcej niż wyobrażenie o wodzie „wielkiej i czystej” rodem z „Mickiewiczowskiej Lozanny”.

Mógłby ktoś powiedzieć – pisze Brach-Czaina, niejako usprawiedliwiając tym samym poetę – że wody deszczu, rzek, mórz i kranów to nie to samo, co płyny ustrojowe. Rzeczywiście, różnią się, ale tylko drobiazgami, gdyż ich podstawę stanowi wszędzie ta sama woda. Jest w każdej komórce. Wszędzie. Nasze ciało sprawia wrażenie stałości, lecz wystarczy je naciąć, a cieknie⁸¹.

Różewicz nieustannie przypomina nam coś, co wydaje się oczywiste: że woda jest źródłem życia. Poświęca jej – występującej pod różnymi postaciami – wiele miejsca w swojej twórczości. Z biologicznego punktu widzenia woda stanowi jednak ponad połowę masy ludzkiego ciała, jest podstawowym warunkiem istnienia życia na Ziemi.

⁸⁰ J. Brach-Czaina, *Blony umysłu...*, s. 156.

⁸¹ Tamże, s. 118.

Aspekt ekologiczny twórczości autora *Złowionego* nie pozostaje bez znaczenia, jednak gdy uświadomimy sobie, że większość ludzkiego ciała stanowią płyny wypełniające tę powłokę, woda okaże się przede wszystkim warunkiem wszelkiej płynności w organicznym świecie – *sui generis* nośnikiem pamięci, przekaznikiem życia i zarazem – żywiołem śmierci⁸².

Nawiązując do koncepcji autorki *Czystości i zmazy*, Mary Douglas, Pacewicz stwierdza:

W opozycji do solidnej i uspokajającej bariery, jaką oferuje skóra, płyny ustrojowe budzą odrazę i fascynację właśnie dlatego, że są ambiwalentnym marginesem, wnętrzem-zewnątrzem, w którym nasza indywidualność może się w każdej chwili rozpuścić⁸³.

Choć człowiek istotnie w przeważającej większości składa się z wody, to spójność tkanki pozwala zachować mu status ciała stałego – nie pozwala mu się rozlać (i tym samym zniknąć, wyparować). Daleki byłbym jednak od uproszczonego traktowania ludzkiego ciała wyłącznie jako rezerwuaru płynów⁸⁴. Tym niemniej cielesność pojmowana jako „coś mokrego” wzbogaca dotychczasowe interpretacje tekstów Różewicza.

W tym drugim, „somatycznym” ujęciu pisarstwa autora *Kartoteki* nieposkromiona i żarłoczna forma, „cielesna” powłoka podmiotu, bohatera czy wręcz całego tekstu, wykazuje się jednocześnie dużą „nieszczelnością” i interaktywnością z otoczeniem⁸⁵.

Nasz pejzaż wewnętrzny – pisze Brach-Czaina – jest pejzażem wodnym, ruchomym, dynamicznym. Przesąca się, przepływa, przeistacza. Choć jest to rzeczywistość starannie ukryta, jednak od czasu

⁸² Klaus Theweleit, omawiając proces stopniowego „osuszania” męskiego ciała przez niemieckich naziistów, zwraca uwagę na ów truizm dotyczący „wszędobylstwa” płynów: „Z filogenetycznego punktu widzenia ludzkie życie wyszło z wody, tak jak wychodzi z niej wciąż każdy pojedynczy człowiek. Wzrasta on w błonach płodowych w ciele matki, a wszędzie tam, gdzie ludzkie społeczeństwo przyjaźnie otacza jednostkę jak woda, życie musi być piękne” (K. Theweleit, *Męskie fantazje*, M. Falkowski i M. Herer, Warszawa 2015, s. 274).

⁸³ K. Pacewicz, *Fluks...*, s. 15.

⁸⁴ Jednym z najbardziej drastycznych przykładów jest „człowiek–rura kanalizacyjna” z wiersza *Nowy człowiek* (Po II 133). Analogiczne postrzeganie człowieka, przez którego wnętrze „przelatuje” zewnątrz świata (płyny, powietrze, pokarm), opisuje również Brach-Czaina: „Gdyby ktoś koniecznie chciał porównywać swoje ciało z bryłą, musiałaby to być bryła wewnętrznie otwarta. **Rura o grubych ścianach** [podkr. K.M.T.]. Przewiercony walec. Czy życie jest związane z rurą? Czy jest to jego kształt uniwersalny?” (J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 90). Dla Różewicza człowiek bywa wrzodem, ale może zostać też zredukowany do kondycji „człowieka–wydzieliny” jak „Król Faruk / wieprz” z *Głosów niepotrzebnych ludzi*: „Wydzielina waszego świata / obwieszona gwiazdami / i tęczami orderów” (Po I 343).

⁸⁵ Różewicz – z właściwym sobie poczuciem humoru – kończy rozmowę z Richardem Chetwyndem w następujący sposób: „(Różewicz śmieje się. *Wskazuje na magnetofon.*) Teraz to ja jestem tu. A tu (*pokazuje siebie*) siedzi powłoka (WS 199). W *Lirykach lozańskich* pada znamienna fraza, która stała się tytułem książki Zbigniewa Majchrowskiego „poezja / jak otwarta rana /ostatnie krwi płynienie” (Po II 326). Zob. Z. Majchrowski, „*Poezja jak otwarta rana*” (*czytając Różewicza*), Warszawa 1993.

do czasu oznajmia swą obecność złotym strumieniem moczu, wytryskującą śliną i potem występującym na skórę. W ten sposób podziemne wody manifestują swoją obecność nawet wobec osób głuchych na ich istnienie⁸⁶.

Jacek Łukasiewicz zwraca uwagę na negatywne konotacje wydzielin ciała, które uobecniają się w poezji Różewicza nad wyraz często: „Krew, ślina, marnotrawiona sperma, ale nade wszystko kał, rzadziej mocz – są wydzielinami złymi, podejrzаныmi. Człowiek postrzegany jest (a może tylko bywa) jako napęczniały wrzód”⁸⁷.

Płyny ustrojowe są oczywiście tym, co sterylne społeczeństwa pragną wyrugować z życia codziennego: tak z przestrzeni wspólnej, jak z indywidualnego życia każdej ze zatimizowanych jednostek. Czym zatem jest płyn ustrojowy literatury, kultury? Z pewnością płynem ustrojowym poezji jest... życie. To ono przepływa przez żyły tekstu, nadając mu rytm, swoiste tętno. To poezja „z życia wzięta” i silnie osadzona w rzeczywistości, „reportażowa” – jakby określili to zwolennicy „zamiennika gatunkowego” w twórczości Różewicza, ma największą, zdaniem poety, wartość, gdyż – ujmując rzecz dosadnie – nie buja w obłokach. Ale płynny stan skupienia tekstu ma też swoje zgubne konsekwencje, jeśli autor pragnie zerwać z zastaną konwencją. Dokąd bowiem prowadzi nas współcześnie „osuszanie kultury” czy literatury, całkowite pozbawianie jej wpływu z zewnątrz?

Takie ujęcie tematu wywołuje oczywiście skojarzenie z teorią Harolda Blooma⁸⁸. Skojarzenie to jest czytelne zwłaszcza w przypadku Różewiczowskich cytatów z tradycji mieszczących się nieodłącznie w silnie zintertekstualizowanej poetyce kolażu, zgodnie z założeniem której zabiegi te szczególnie dotyczą istniejących tekstów, tworząc swoiste palimpsesty. Widać to również w swoistym tekstualnym „upamiętnieniu” kluczowych dla kultury (nie tylko polskiej) postaci ze świata literatury, sztuki, filmu, czy mass mediów, którym poeta poświęca fragmenty lub całości swoich dramatów, wierszy i prozy⁸⁹. Na wykształcenie takiej postawy twórcy wpływ miała dobra znajomość literatury, którą zawdzięczał jeszcze przedwojennej edukacji i świadomość tradycji, darzonej,

⁸⁶ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 145.

⁸⁷ J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 111.

⁸⁸ Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, Kraków 2002. Szerzej o tym piszę w rozdziale 2.1. Teorię Blooma w odniesieniu do twórczości Różewicza zastosowali przede mną także Marian Bielecki i Jan Potkański. Zob. M. Bielecki, *Przewyciężanie Gombrowicza, czyli o tym, jak Tadeusz Różewicz chciał być „silnym poetą”*, w: *Przekraczanie granic...*; J. Potkański, *Starsi bracia. Różewicz wobec lęku przed wpływem*, „Przegląd Filozoficzno–Literacki” 2009, nr 3.

⁸⁹ O swoistym „zagnieżdżaniu” utworów Różewicza w innych tekstach i biografjach znanych osób pisał Zbigniew Majchrowski. Zob. Z. Majchrowski, *„Poezja jak otwarta rana”...*, s. 202.

inaczej niż przez Gombrowicza, większym szacunkiem⁹⁰. Tak mówił Różewicz o swoich literackich zamiłowaniach na początku drogi poetyckiej: „O, tu lista jest dość długa. A więc chronologicznie: Kochanowski, Szarzyński, Mickiewicz, Lenartowicz, Wyspiański, Staff, Czechowicz, Przyboś” (WS 9).

Wykładając swoją osadzoną w psychoanalizie teorię wpływu Harold Bloom pisze: „(...) historię tworzą silni poeci nawzajem błędnie odczytując swoje dzieła po to, by oczyścić dla siebie pole wyobraźni”⁹¹. Z obsesyjnego pragnienia pierwszeństwa wynika zgubna dla aspirującego prekursora konsekwencja w postaci niepożądanego wtórności, wyzierającej spod powierzchni jego tekstów. Ów akt *kenosis*⁹², zakwestionowanie roli poezji po Oświęcimiu nie było przeto krytyką poetów epok minionych, piszących we współczesnej im sytuacji. Stanowiło ono raczej postulat o dalszej niemożności wyrażania emocji w ten sam sposób⁹³.

W początkach swojej twórczości Tadeusz Różewicz był pod silnym wpływem dwóch poetów: Przybosia i Staffa⁹⁴. Jak pisze Andrzej Skrendo, to ten drugi, z którym Różewicz przyjaźnił się, choć nie wywarł na jego poetykę znaczącego wpływu (pod tym względem kierunek wpływów był zgoła odwrotny), okazał się „nauczycielem i mistrzem”, którego poeta poszukiwał w *Ocalonym*. Choć poezja Różewicza wyrasta z tradycji awangardowej, a pierwsze wiersze z *Niepokoju* (dziś już wykreślone przez poetę) do złudzenia przypominają warsztat Przybosia, z czasem drogi tych twórców rozeszły się. Poetów poróżniła metafora⁹⁵.

Wpływ Poetycki – tam, gdzie dotyczy dwóch silnych, autentycznych poetów – pisze Bloom – polega zawsze na błędnym odczytaniu dzieła poety wcześniejszego, jest aktem twórczej korekty, która z konieczności przybiera formę błędnej interpretacji. Historia owocnego wpływu poetyckiego, czyli główna tradycja poezji zachodniej od czasów renesansu, jest historią lęku i samoobronnej

⁹⁰ Poeta jako „historyk literatury” to zagadnienie, które porusza w swojej książce o Różewiczu Andrzej Skrendo. Zob. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 186.

⁹¹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 49.

⁹² Pojęcie kenozy zapożyczył Bloom od św. Pawła, opisującego Chrystusowy akt „wyrzeczenia się” boskości. Zob. tamże, s. 128–132.

⁹³ Znamienne słowa Różewicza o spaleniu *Króla Duchą* (pojawiające się w kilku kontekstach) cytuje również Zbigniew Majchrowski, opisując to doświadczenie w kategorii literackiej inicjacji poety. Badacz poświęca zresztą kolejne strony także ówczesnym dylematom twórczym poety, wynikającym z sytuacji wojennej. Zob. Z. Majchrowski, „*Poezja jak otwarta rana*”..., s. 196–200.

⁹⁴ „O ile Przyboś był, surowym ojcem – mówi Różewicz – wymagającym mniej ciepła i podobnych uczuć, to Staff był »dobrym dziadkiem«, ale z bystrym okiem. To nie był dziadunio, który pisze wierszyki. Nie! On do końca zachował bystre oko” (WS 220).

⁹⁵ Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 28–29.

karykatury, historią zniekształceń, perwersyjnego, samowolnego rewizjonizmu, bez których nowoczesna poezja nie mogłaby istnieć⁹⁶.

W miejsce proponowanej między innymi przez Kunza „strategii negatywnej” wprowadza Skrendo pojęcie „niepozytywnej afirmacji / aprobatywnej negacji”, które bardziej oddaje ambiwalencję Różewiczowskiego przekroczenia. Literatura bowiem „od przewrotu romantycznego żywi się przekraczaniem granic”⁹⁷. Już sam tekst jest przekroczeniem usytuowanym w pewnym transgresyjnym „kontinuum”⁹⁸.

Bunt Różewicza przeciw tradycji ma więc raczej charakter subwersywny, bowiem bunt przeciw kulturze, także tej nowoczesnej, wzbudzającej strach o przyszłość kultury, też jest sabotażem tej kultury⁹⁹.

Właśnie to osadzenie Różewicza w negowanej tradycji, wyrażające się między innymi w intertekstualnej dialogiczności jego wierszy, jest najbardziej może charakterystycznym, choć trudno uchwytym, rysem jego strategii, polegającej na dekonstruowaniu literatury niejako od wewnątrz, ze świadomością niemożności prostego odrzucenia fundujących ją konwencji, oraz na unikaniu zastępowania starych konwencji nowymi. Pamięć owych konwencji, ich „znacząca nieobecność” sprawia, że twórczość Różewicza może zawiesić alternatywę literackie-nieliterackie i poszukiwać dla siebie miejsca w jakimś trudno uchwytym, ruchomym „pomiędzy”, odwołując się polemicznie do opresywnej, lecz niezbędnej dla ukonstytuowania się tekstu, uwewnętrznionej tradycji, sterującej podświadomie poczynaniami pisarza i czytelnika¹⁰⁰.

Mimo usilnego pragnienia bycia „silnym poetą” Różewicz nie zerwał z tradycją, gdyż jego pisarstwo jest przede wszystkim świadectwem czytania. Mnogość punktów odniesienia, zakamuflowanych bądź jawnych cytatów, kontekstów oświetlających teksty autora *Niepokoju* to potwierdza. Wskazywałyoby to z kolei nie na przypisywane mu z początku awangardowe zerwanie z dotychczasowym porządkiem kultury, lecz raczej na próbę reorganizacji zastanego kulturowego miszmaszu¹⁰¹.

⁹⁶ H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 75.

⁹⁷ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 14.

⁹⁸ Skrendo analizuje w swojej książce teksty krytyczne Jana Błońskiego, Jerzego Kwiatkowskiego, Andrzeja Falkiewicza i Ryszarda Nycza. Przedstawiając ewolucję poglądów na temat twórczości Różewicza, pokazuje zasadność pojmowania poetyki autora *Niepokoju* w kategoriach „niepozytywnej afirmacji” czy „aprobatywnej negacji”. Zob. tamże, s. 9–107.

⁹⁹ O swoistej przewrotności poezji Różewicza pisał Nycz. Zob. tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 203–204. Subwersywnemu charakterowi poezji Różewicza poświęcił kilka słów także Skrendo. Zob. tegoż, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 49.

¹⁰⁰ T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 90.

¹⁰¹ Por. M. Bielecki, *Przewycięzanie Gombrowicza...*, s. 351.

Różewicz jako poeta płynów ustrojowych nie immunizuje się zatem – w dyskurs swojej poezji włącza wszystko to i wszystkich tych, których kultura spycha na swe antypody, przywracając im na powrót miejsce w kulturze. Jest to wybór subiektywny, podyktowany ciekawością pisarza, jego gustami literackimi, skłonnością do „pożerania” książek i gazet¹⁰². Tekstualne interferencje w przypadku Różewicza przypominają rozrastające się kręgi na wodzie. Liczne zapożyczenia, transformacje i mniej lub bardziej jawne cytaty (także z tekstów ulotnych, których zidentyfikowanie jest już dziś bardzo trudne) powodują rozchodzenie się poetyckiej siły rażenia we wszystkich kierunkach. Liczba kontekstów, intertekstów jest tak duża (nie mówiąc o tych, których możemy się jedynie domyślać, przeczuwać je niejako na wyrost, choć pewnie nie wbrew autorowi), że próba globalnego ogarnięcia hipertekstualnego wręcz oceanu, w którym poeta umieścił swe liczne utwory udała się jedynie nielicznym badaczom i nadal stanowi ogromne wyzwanie dla różewiczologów.

Nawiązując do metafory konsumpcji, warto zwrócić uwagę na to, co stanowi „fizjologiczny” *leitmotiv* twórczości autora *Niepokoju* – proces oparty na zjadaniu, trawieniu i wydalaniu treści przez niego przetwarzanych. Już w czasach gimnazjalnych początkujący poeta napisał artykuł teoretyczny zatytułowany *Poezja jadalna i niejadalna*, w którym rozważał aktualne wówczas problemy literatury rozpiętej pomiędzy Skamandrem i awangardą, do czego nawiązał między innymi w wywiadzie dla Jerzego Jankowskiego (WS 8), a także w jednej z rozmów z Kazimierzem Braunem wydanych jako tom *Języki teatru* (JT 27). Wiele lat później Czesław Miłosz określił Różewiczowską poetykę mianem „kuracji odtłuszczającej”¹⁰³. Dla Różewicza nie jest to wyłącznie proces intelektualny¹⁰⁴. Warstwa językowa jego tekstów zdradza z nawiązką, że mamy do czynienia ze swoistym „pokarmowym” łańcuchem literatury (czy szerzej – kultury), za którym podąża nieustanny głód lektury i nadprodukcja tekstów – lepszych i gorszych, o czym poeta również sam krytycznie się wypowiada.

Niepohamowanym, surrealistycznym apetytem wykazuje się Bohater *Kartoteki*:

¹⁰² Vide rozmowa Różewicza z Dobrochną Ratajczakową: „Byłem zawsze namiętnym czytelnikiem gazet. Rano najpierw „jadłem” gazetę, potem popijałem kawą... wpięrow zbożową, dopiero później neską. Pamiętam jak Julian Przyboś mówił do mnie: »Ależ panie Tadeuszu, poeta i czyta gazety...?!«” (WS 261).

¹⁰³ Zob. A. Skrendo, *Wstęp...*, s. LXXXI.

¹⁰⁴ Ludwig Wittgenstein, jeden z ulubionych myślicieli Różewicza, w liście do swojego przyjaciela pisał: „I im lepiej myślisz, tym więcej wyciągniesz z tego, co widzisz. Albowiem myślenie jest trawieniem” (*Listy Ludwiga Wittgensteina do Normana Malcolma*, w: N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie...*, s. 127).

Jeszcze, wujku, apetyt rośnie, jak otworzę usta, to bym łykał całe miasta i ludzi, i budynki, i obrazy, i biusty, telewizory, motory, gwiazdy, odaliski, skarpetki, zegarki, tytuły, medale, gruszki, pigułki, gazety, banany, arcydzieła... (D I 17).

Oralna inkorporacja wytworów kultury, czy też w ogóle otaczającego świata, czyni z poety nie tylko baczego obserwatora, ale także – by odnieść się do biologicznych analogii – „przeżuwacza”. W kontekście dramatu owa Różewiczowska „zupa” powraca we wspomnianej rozmowie z Braunem, w której reżyser sugeruje:

Widzę cię, z tą twoją wielką łyżką wazową, czy raczej warząchwia... mieszającego w wielkim kotle, w którym pływają Mickiewicz, Fredro, Żmichowska, Komornicka, Miciński i ksiądz Skarga. Co za bigos. A może koktail... Pokazujesz tu swoją kuchnię literacką... (JT 19)

O twórczym apetycie pisze poeta w jednym z listów do przyjaciela, Jerzego Nowosielskiego: „Ta sama niecierpliwość w twórczości... wiersz chciałbym po trzech liniijkach pogryźć i połknąć, opowiadanie kończyć na 2 stronicy, sztuki rozbijać tak, żeby... żeby, gdyby, aby” (*List Tadeusza Różewicza do Zofii i Jerzego Nowosielskich z 23 grudnia 1965; Gliwice, LN 42*). „Żarłoczność” Różewicza prowadzi do paradoksalnej sytuacji, gdy poeta, spijając tekstualną („kanoniczną”) zupę, w której się obraca, zwraca ją (lub jak kto woli – wydała) w postaci nowego tekstu, zrywającego z zastaną konwencją, a jednak uzależnionego od niej, bo wpisującego się w swoiste kontinuum¹⁰⁵.

Metaforyka układu pokarmowego pozwala nadto na wywołanie skojarzenia z dwoma biegunami fizjologicznych procesów zachodzących w ciele człowieka. Ważnymi aspektami w owej fizjologicznej filozofii (pozwolę sobie nazwać ją „fizjo-zofią”) Różewicza są bowiem „logofagia” i „logorea”. O ile swoisty „kanibalizm” słowny jest częstą czynnością „fizjologiczną” poety, o tyle „słowotok” jest mu całkowicie obcy. Teksty przechodzą bowiem skomplikowany proces destylacji. Poeta cedzi słowa, używa ich oszczędnie, ale trafnie, dążąc do perfekcji. Z pewnością można zatem stwierdzić, że postawa artystyczna Różewicza więcej ma wspólnego z inną przypadłością – afazją, skutkującą często

¹⁰⁵ O swojej „żarłoczności” pisze poeta także w tekście zatytułowanym *Namiętność* (Pr III 197), a także – nawiązując poniekąd do figury (rybo)łowcy – w rozmowie z Beatą Sowińską: „Staram się rozciągnąć moją skórę (wrażliwość) jak najszerzej, żeby wchłonęła jak najwięcej z otaczającego świata. Gdy zaczynam pisać, szukam wtedy ciszy, ograniczam swoje kontakty. Ale przedtem – myślę o owym czerpaniu pokarmu – jestem otwarty, przenikliwy, przeźroczysty (żeby dotykać wielu zjawisk): rozciągam skórę i łowię do niej wiele różnych rzeczy, potem zaciągam jak worek i patrzę, co tam w środku zostało. Te pokarmy są wielorakie” (WS 90).

słowną i twórczą „obstrukcją” aniżeli „laksacją” czy „emezją”¹⁰⁶. Odsąca z zastanej kulturowej „papki” jej najbardziej treściwą esencję (podobnie zresztą ma się stosunek Różewicza do własnych tekstów będących składowymi jego *opus magnum*) – dzieło „postępujące”. Znamienne w kontekście ponowoczesnej poetyki Różewicza okazuje się bowiem wydanie tomu o osobliwym tytule *Kup kota w worku (work in progress)*. Poeta wykorzystuje tutaj grę z frazeologią i językiem obcym, podkreślając podobieństwo graficzne słów „work” i „worek” (nawiązując skądinąd żartobliwie do osobliwości w paradygmacie odmiany rzeczownika męskiego i kwestii tzw. „ruchomego e”). Ów „wor(e)k” z poezją, zbiorowe „dzieło” Różewicza, jest pełen niespodzianek, zachodzi w nim nieustanny proces zmian (*work in progress* – „dzieło w toku”). Jest to poezja w ciągłym ruchu, płynna materia twórczości, w której teksty oddziałują na siebie wzajemnie, w rozproszeniu orbitując wokół siebie i przyciągając się w różnych konfiguracjach.

Inkluzywność poety przejawia się nie tylko w jego zdolnościach do pochłaniania i gromadzenia tekstów, słów, duszenia ich w sobie. Otwarta postawa Różewicza ma przełożenie również na jego stosunek do odmienności. Nasuwają się tu przywołane przez Baumana w *Płynnej nowoczesności*, a opisane w *Smutku tropików* przez Claude’a Lévi-Straussa, strategie postępowania wobec inności: antropeomiczna i antropofagiczna¹⁰⁷. W przypadku Różewicza należałoby oczywiście pojęcia te rozciągnąć znacznie na szeroko pojętą odmienność, którą poeta przyjmuje, dziwiąc się jej niekiedy naiwnie, ale zawsze aprobując jej istnienie, a której ekskluzja, zepchnięcie na margines społeczny, daje satysfakcję wielu ludziom postępującym według strategii antropeomicznej (czy szerzej: wydalniczej)¹⁰⁸. Powołuje się przy tym na własne doświadczenie

¹⁰⁶ Więcej o roli wydalania w procesie twórczym pozwalam sobie umieścić w osobnym rozdziale, poświęconym cudowi narodzin wiersza w „łonie” poety (Zob. rozdział 1.3. niniejszej pracy).

¹⁰⁷ C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, Warszawa 2008, s. 408. Zob. także: Z. Bauman, *Płynna nowoczesność...* s. 156.

¹⁰⁸ Idąc tropem zaadaptowanej na grunt literatury polskiej przez Tomasza Kaliściaka krytyki analnej możemy pokusić się o stwierdzenie, że niechęć do Innego wiąże się z silną potrzebą wydalania go (analogicznie do kału) z ciała wspólnoty. Nasuwa się tu również myśl o „podejrzaney” rozkoszy, jaką daje wypróżnienie – zarówno w biologicznym, jak i kulturowym sensie (jako proces oczyszczania się organizmu z toksyn, ale dający zarazem poczucie ulgi). Zob. T. Kaliściak, *Płec Pantoftla. Odmieńcze męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Warszawa 2016, s. 176–188. Por. także J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 97–99. Co istotne w świetle wojennych doświadczeń poety, Potkański przywołuje także określenia nazistowskich obozów koncentracyjnych, takie jak *anus mundi* czy *anus belli*. O kontaminacji porodu i wydalania będącego metaforą pisarstwa u Różewicza piszę w rozdziale 1.3 (tam zob. przypis 56). Zob. również rozdział 5.1. niniejszej pracy (poświęcony Różewiczowskiej garbologii). Zasadność odwołania się w tym kontekście do krytyki analnej (a także możliwości queerowania Różewicza) zdaje się potwierdzać Calvin Thomas w swoim tekście *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie?*, gdy pisze: „I w tym właśnie tkwi pytanie, a także pewnego rodzaju napięcie, a może nawet cała opowieść: napięcie między seksem analnym traktowanym dosłownie a takim seksem traktowanym jako literatura, napięcie między »intymnym przeżyciem« a seksem analnym będącym dostępną i poręczną metaforą dla autora, który nigdy nie w pełnym znaczeniu tego słowa nie doświadczył, ale który dostrzega niosącą korzyści analność i transformacyjną seksualność

„nieprzystawalności” do literackiego ogółu, czy poczucie wyrugowania z roli „ojca tekstu” bezpośrednio po jego „narodzinach”:

po skończeniu wiersza
jestem wydalany
usuwany
na obrzeża poezji¹⁰⁹

(na obrzeżach poezji, Po IV 73)

We wstępie do wyboru wierszy z roku 1995 Różewicz pisze wprost o tym, że dzieło w procesie staje się okrutne dla swego twórcy: „Wiersz po »narodzinach« opuszcza »rodzica« i żyje swoim życiem. To on zaczyna kształtować swojego twórcę. Na mój portret składa się wszystko, co napisałem [...]”¹¹⁰. Z drugiej strony silnie akcentuje związek życia z literaturą, ogromną potrzebę identyfikacji twórcy ze „zbuntowanym” tekstem-dzieckiem.

Oto więc ów płyn ustrojowy, „szpik” literatury jest tym, w czym unosi się zawiesina naszej kultury. Jest to zarazem ciecz wypływająca ze „źródła wody żywej”, jak i podejrzana mieszanka ludzkich płynów ustrojowych, których obecność nie pozostaje dla poety obojętna, czemu daje wyraz w wielu swoich tekstach. Nader często przywoływanym przez Różewicza płynem jest, jak łatwo się domyślić, krew¹¹¹, jednak w jego utworach dostrzeżemy praktycznie wszystkie inne wydzieliny nieszczęlnego, lewiatanowego ciała kultury¹¹².

W tej wielkiej zupie, niczym w wodach płodowych, odnajdujemy poetę żywiącego się pływającą weń materią. „Śmietnik” Różewicza zapoczątkowany widokiem z okna pracowni poety¹¹³, stał się kulturowym oceanem pełnym zawieszonych w jego wodach

relacji nie tylko pomiędzy nim samym i jego słowami a innymi i tym, co oni mówią, ale także pomiędzy sobą a społeczną rzeczywistością, w której tkwi i która tkwi w nim; światem, który stara się współtworzyć i analizować, i poprzez którego sensy sam jest tworzony i ciągle się zmienia” (C. Thomas, *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie?*, przeł. W. Śmieja, w: *Formy męskości*, t. 3..., s. 267).

¹⁰⁹ Calvin Thomas pisze dalej: „Odwołując się do Bataille’a i Kristevej, można powiedzieć, że mówić, oznaczać siebie to nie tylko r o z d z i e l a ć siebie wzdłuż linii wypowiedź/wypowiedziane albo podmiot/przedmiot: to także wykluczanie siebie, w y d z i e l e n i e siebie na zewnątrz, wstręt do siebie obecny w geście ustanawiania siebie” (Tamże, s. 274).

¹¹⁰ T. Różewicz, *Posłowie...*, s. 672.

¹¹¹ Krew „metonimizuje agresję” (J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 48).

¹¹² Wśród pozytywnych wydzielin ciała w części IV poematu *Spojrzenia* pojawiają się „wielkość, dobroć, szlachetność, prawda” (Po II 106).

¹¹³ W tekście pt. *Sobowtór* poeta pisze: „Śmietnik mam za oknem mojej »pracowni«, tutaj chłopcy skaczą po pokrywach blaszanych pojemników. Rodzice trzępią dywany. Po drugiej stronie mam dziedziniec przedszkola i plac szkolny – bo jest tu szkoła podstawowa. Kiedy uciekam ze swojej »pracowni« do pokoju »jadalnego«, słucham ryków ze szkoły. Na pauzach zamienia się to w zwierzyniec... to przesada!

niedegradowalnych „odpadków”, a delikatna niegdyś, pajęcza, intertekstualna sieć utkana i zastawiona przez poetę z czasem funduje kolejne udane połowy.

Nie chodzi tu jednak o ujęcie ekokrytyczne, choć to spojrzenie na Różewicza pozwoliłoby trafnie opisać znaczną część jego twórczości. Stały i konsekwentny zwrot w kierunku biologii i wyprowadzonych z nauk przyrodniczych procesów: jedzenia, trawienia, wydalania, płodzenia, rodzenia się, rozkładu i umierania, ponad wszelką wątpliwość definiuje bio-poetykę autora *Niepokoju*, czy wręcz – jego złożoną, wieloaspektową fizjologię.

1.2. C(i)აłość i m(i)ęskość poety

Ciała, wszędzie ciała, ciągle zajmujemy się ciałami. Ba, myślimy ciałami. Nietzsche uważa, że „filozofia zaczyna się od pewnego niedorzecznego pomysłu, od tezy, że woda jest źródłem i łonem wszystkich rzeczy”, ale archaiczna mistyka płynów zostaje szybko zastąpiona przez klasyczny kult ciała. *Panta rei* z prawdy o naturze wszechrzeczy zmienia się w przysłowie dla pijaków¹¹⁴.

– pisze Pacewicz, trafnie obnażając mankamenty postrzegania zindywidualizowanych, „suchych”, szczelnych, „lateksowych” ciał jako z gruntu sprzecznych z ideą wspólnoty.

Ciało w twórczości Różewicza zajmuje bardzo ważne miejsce. Problem odzwierciedlenia cielesności w sztuce, w takim wymiarze, w jakim autor *Aktu przerywanego* antycypował przyszłość ciała ludzkiego, daleko wykraczając poza wyobrażenie ludzi mu współczesnych, najdobitniej wyrażony został poprzez kryzys „tworzywa” teatralnego w przypadku *Przyrostu naturalnego*, który właśnie z braku adekwatnej formy, w drodze dramaturgicznej „niekonsekwencji” Różewicza, stał się zaledwie „biografią sztuki teatralnej”¹¹⁵. Wciąż narastająca masa ludzka, zgodnie z zamiarem autora miała przede wszystkim wytwarzać pulsujące ciepło: „»krowie ciepło«, [...] w zamkniętej przestrzeni robi się coraz cieplej. Ludzie wytwarzają ciepło. Cała ta żywa masa jest jakby

W zwierzyńcu jest cicho! Dzieci zbiegają z klatki schodowej, wyjąc. Psy szczekają. Dzieci dzwonią ciągle do moich drzwi. Bim-bam, bim-bam. Podoba im się dźwięk dzwonka. Zanim wybiegnę i otworzę drzwi znikają jak myszy. Potem przyglądają mi się bezczelnie i złośliwie. Są tych dzieci całe gromady. My ludzie mieszkający w tzw. blokach nie martwimy się o »przyrost naturalny«. Ginę zdycham. Tracę lata” (Pr III 425–426).

¹¹⁴ K. Pacewicz, *Fluks...*, s. 23.

¹¹⁵ Różewicz kłopoty formalne, jakie sprawiała ta sztuka skomentował krótko w *Językach teatru*: „*Przyrost naturalny*, sztuka – dla wygody nazwijmy – »eksperymentalna«. I to bardziej eksperymentalna od wszystkich sztuk Tytusa Czyżewskiego czy Gombrowicza, a może Witkiewicza. A publiczność szła na tę »eksperymentalną« sztukę jak na Fredrę! Co to jest za zjawisko!?” (JT 55).

podgrzewana” (D II 126-127). Ciało przy ciele – jak ocierające się o siebie cząsteczki materii – wytwarzałyby energię w wyniku tarć i chaotycznych ruchów ograniczonych przede wszystkim wszechobecną ciasnotą. Ta trudna, przerażająca i wymykająca się Różewiczowi osobliwa, płynna „choreografia” stanowi mroczną wizję świata, który nie jest w stanie udźwignąć kryzysu przeludnienia. Staje się obsesją tytułowego „śmiesznego staruszka”, bohatera innej Różewiczowskiej sztuki i pobrzmiewa także w tle wydarzeń ukazanych w *Starej kobiecie*¹¹⁶. Somatyzm łączy się tu z ekologiczną zapaścią doby antropocenu, eksponując przede wszystkim biologiczny wymiar egzystencji człowieka na ziemi.

Literatura i sztuka ostatnich dekad polegają na przekraczaniu somatycznego tabu, rezygnacji z estetyzacji ciała i szokowaniu przy pomocy dezawuowania dotychczasowych tradycyjnych wartości. Krytyka somatyczna wpisuje się w nurt myśli posthumanistycznej, w której, jak w soczewce, skupiają się teorie odpowiadające na bieżące zapotrzebowanie kultury (zwłaszcza popularnej) przełomu XX i XXI wieku. Rozproszony dotąd w polskiej literaturze przedmiotu, w różnych pozycjach naukowych, sposób czytania tekstów przez pryzmat cielesności, zebrał i opisał Adam Dziadek, mianując swoją pracę *Projektem krytyki somatycznej*. Wskazując na pokrewieństwo pojęć: „soma”, oznaczającego sferę cielesną i „sema”, nawiązującego do struktury znaku, rozumianego także jako „symptom”, autor wskazuje na możliwość łączenia praktyki czytania z praktyką kliniczną. Dziadek wyróżnia następujące typy tekstów w zależności od sposobu i charakteru, w jakim ciało występuje w danym utworze: teksty, w których ciało zostało wskazane, nazwane, stanowi temat utworu; oraz teksty, których struktura znajduje swoje odbicie w ciele, utwory, które – podobnie jak ciało – można poddać wiwisekcji, zgodnie z regułami klinicznymi.

Drugi rodzaj tekstów odsyła więc do sfery metatekstowej, zamykającej się w obrębie autotematyzmu, aktu tworzenia, w którym odzwierciedla się ruch ludzkiej ręki, układ warg, sposób artykulacji tekstu podczas jego odczytywania (natężenie głosu, rytm, prozodia, intonacja). W odniesieniu do Różewicza szczególną uwagę przykuwa jego trwałe przywiązanie do odręcznego pisma (maszyny do pisania używał z konieczności, komputera – wcale) oraz charakterystyczny sposób autorskiego czytania tekstów. Cieleśność tekstu urasta zatem do rangi teorii literatury, czy szerzej – teorii kultury, w której do opisu

¹¹⁶ O *Śmiesznym staruszku* i o *Starej kobiecie*... piszę przede wszystkim w rozdziale 5. Figura starca łączy się w moich rozważaniach między innymi z kondycją śmiecia, a zatem – z degradacją człowieka i ponownym jego umiejscowieniem w cyklu obiegu materii w przyrodzie.

pewnych zjawisk stosuje się metaforykę somatyczną, poszukując wśród nich analogii do narządów wewnętrznych i rządzących nimi procesów biologicznych¹¹⁷.

Operacja na otwartym tekście

Istotą projektu krytyki somatycznej Dziadka jest rytm. Nawiązując do prac Karola Wiktora Zawodzińskiego, w bardzo intrygujący sposób sięga on do „etymologii tego słowa, która kojarzyła je z regularnym ruchem wód morskich”¹¹⁸. Rozpatrując kwestię rytmu w twórczości poetyckiej (ale też w niektórych utworach napisanych prozą) Różewicza można dojść do przekonania, że bliższe byłoby w tym przypadku – skądinąd znów biologiczne – pojęcie arytmii będącej skutkiem nieustannej „walki o oddech” (*Zdjęcie ciężaru*, Po II 210) – swoista (nie)powtarzalność rytmu tekstu. Jeśli więc o cielesności tekstu świadczy jego rytm, to okaleczone, poranione wiersze Różewicza, „płynne”, a więc nieobleczone w konwencjonalną literacką skórę, pozbawione są tej cielesności rozumianej jako regularna, nieprzepuszczalna (niewchodząca w płynne interakcje), jednorodna – by użyć tu dość nośnego znaczeniowo kalamburu – c(i)ąłość¹¹⁹.

Rytm poezji Różewicza wyznacza intertekstualny ruch i nieprzewidywalny gest poety, na przykład poprzez ucięcie frazy, niedopowiedzenie, ciszę. Rytm ten opiera się przede wszystkim na relacji między słowem i ciszą. Słowem pełnym dowolności prozodycznej (wolny wiersz Różewicza pozbawiony jest nie tylko interpunkcji, ale też wyraźnych granic składniowych zacieranych przez „antyśrodk” syntaktyczne: przerzutnie

¹¹⁷ A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 19–52. Poeta podkreśla: „Nigdy nie napisałem wiersza na maszynie i uważam, że na maszynie wiersza napisać nie można. Właśnie rączka drewniana, pióro – było przedłużeniem ręki, czyli mojego organizmu i zawsze wpływało na kształt wiersza, który był dla mnie żywym organizmem. Prawie biologicznym, sensualnym” (WS 178). W innym miejscu mówi zaś: „Pisanie ręczne uważam za naturalne pod każdym względem: psychicznym i, jeśli tak można powiedzieć, fizjologicznym. Powstaje taka linia energetyczna: mózg – myśl – posłuszna ręka przedłużona o pióro, długopis” (WS 302). Zob. także Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 195–196. Majchrowski w swojej książce prezentuje również grafologiczną analizę pisma poety (tamże, s. 227). Praktykę pisarską Różewicza dobrze odzwierciedla fragment prozy opartej na własnych przeżyciach z jednego z domów pracy twórczej: „P. wziął ze sobą herbatę, powiedział niewyraźnie »dziękuję« i opuścił jadalnię. Nie zapalał w pokoju światła. **Trzymał dłoń na papierze, jakby go chciał ogrzać własnym ciepłem** [podkr. K.M.T.]. Nagle zrozumiał, że nigdy tej powieści nie napisze” (*Przed sezonem i po sezonie*, Pr II 317).

¹¹⁸ A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 26.

¹¹⁹ O rytmie wynikającym nie z rymów, które przecież także mają *gender* – o czym przypomina Christian Biet w pierwszym tomie *Historii męskości* w odniesieniu do poezji francuskiej (Ch. Biet, *Dwuznaczność ról płciowych a doświadczenie teatralne*, w: *Historia męskości*, t. 1, *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2019, s. 288) – lecz „z typografii nierównych linijek wiersza wolnego, dialogów bieli z liniami, w których ta »nierówna« typografia staje się figurą rytmu” za Henrim Meschonnicem (*Critique du rythme*) pisze Jan Potkański w odniesieniu do wizualnej warstwy tekstów Różewicza. Zob. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 173. Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 89–92.

rozrywające frazeologiczne więzy, elipsy pomijające części zdań, asyndetony i enumeracje tworzące ciągi leksykalne, parataksy czy jukstapozycje). „Wolność” wiersza Różewicza zasadza się przeto na jego specyficznej wieloznaczności. Ryszard Nycz zauważa, że autor „osiąga ten typ organizacji najczęściej dzięki parataktycznej strukturze całości, skrywającej związki między częściami, czy raczej przerzucającej obowiązek ich odtworzenia na czytelnika”¹²⁰. Jego wiersze charakteryzuje nadzwyczajna powściągliwość, bezpośredniość, ale także semantyczne przesunięcia, twórczo określane przez Aleksandrę Ubertowską mianem „anasemii”¹²¹. Różewicz flirtuje z banałem, kiczem i prostotą języka wprawioną w ramy poetyckiej konstrukcji¹²².

Sam poeta odczytywał swoje teksty monotonnym głosem pozbawionym emocji, nie narzucając interpretacji słuchaczowi ani potencjalnemu czytelnikowi¹²³. Brak konwencjonalnych (interpunkcyjnych) wyznaczników podziału prowadzi do całkowitego wyeliminowania intonacji wypowiedzi. Brak wskazówek, jak czytać, sprzyja odrzuceniu typowej organizacji wiersza. Intencją autora jest uzyskanie wiersza ascetycznego, minimalnego, idealnie przezroczystego¹²⁴. Różewicz unikał wyjaśniania sensu tekstów, pozostawiał pewien margines dowolności, zapraszając niejako czytelnika, interpretatora, by „dokończył” owo dzieło „w procesie”. Podczas odczytywania wierszy na spotkaniach autorskich zdarzało mu się *ad hoc* pomijać wybrane partie danego tekstu¹²⁵ („ogarnia mnie dziwne uczucie, że w »tym miejscu« skończyła się poezja, ale nie skończył się wiersz... więc milknę” – pisze w *Posłowniu*, Pr III 137).

Poetycka dykcja Różewicza wydaje się zmierzać do ideału doskonałego „nienacechowania”, dlatego też, mimo iż jego fraza bardzo szybko stała się rodzajem wersyfikacyjnej matrycy, nie sposób właściwie mówić o „szkole Różewicza”, o jego twórczych naśladowcach. Dochodzimy tym samym do kwestii związanej z niebywałym rozpowszechnieniem się tzw. „wiersza różewiczowskiego” w powojennej poezji polskiej. Stało się bowiem tak, że radykalna próba pisania poza tradycyjnymi konwencjami

¹²⁰ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 198.

¹²¹ Por. A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001, s. 81–83.

¹²² Por. T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 60–65.

¹²³ Zob. T. Różewicz, *Wiersze przeczytane*, Wrocław 2014. Zapis audio na dołączonej do wydania książkowego płycie CD. Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 169.

¹²⁴ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 92–94. Różewicz mówi przeto: „Mnie o to chodziło, żeby przez wiersz było absolutnie widać tę materię dramatyczną, żeby przez wiersz jak przez czystą wodę to, co na dnie się rusza, było widać” (WS 102).

¹²⁵ „Często na wieczorach autorskich skracam swoje wiersze, w czasie czytania opuszczam jakieś słowa, które mi dokuczają, uwierają mnie. Opuszczam nawet całe zwrotki. Wiersz często wydaje mi się za długi...” („*Kiedy myślę o poezji w ogóle, myślę o Mickiewiczu*”, MA 273). Istnieje wyraźne pokrewieństwo między powyższym tekstem przemówienia zaprezentowanego podczas uroczystości nadania tytułu doktora *honoris causa* na Uniwersytecie Gdańskim 1 czerwca 2006 r. oraz cytowanym przeze mnie dalej posłowiem do antologii wierszy zatytułowanej *Niepokój* (T. Różewicz, *Posłowie...*).

rytmicznej organizacji wiersza bardzo szybko „skonwencjonalizowała się” pod piórami kolejnych pokoleń debiutujących poetów, którzy uznali tę formę uprawiania liryki za łatwą, a równocześnie nowoczesną¹²⁶.

Warto w tym miejscu zastanowić się, czy charakterystyczna wersyfikacja, której „wynalezienie” przypisywane jest autorowi *Twarzy*, jest wciąż tylko wierszem „Różewiczowskim” (należącym jedynie do tego poety), czy już „różewiczowskim” – zapisywanym małą literą – (wypracowanym przez Różewicza, jednak takim, który począł „żyć dalej własnym życiem”). Mam tu na myśli zalew naśladowców, współczesnych poetów, debiutujących w ciągu dwóch kolejnych dekad od wydania *Niepokoju* oraz później: w latach 80. i 90., na których ten typ wiersza miał ogromny wpływ, co Różewicz komentował następująco w jednym z wywiadów:

Jerzy Jankowski: Jak wiadomo, prawie 90 procent młodych poetów pisze przy użyciu pańskich środków poetyckich. Jak pan zapatruje się na to masowe zjawisko?

Tadeusz Różewicz: Jeśli mam być szczery, to bardzo pesymistycznie. W większości są to ludzie mający z literaturą bardzo mało wspólnego, chcący wnieść do swych utworów rys nowoczesności, a jednocześnie ludzie, którzy nie pracują wcale nad swoją twórczością. Przecież ja, chociaż mam nieco więcej rutyny i doświadczenia, piszę co najmniej dziesięć różnych wersji każdego utworu.

(Rozmowa z Tadeuszem Różewiczem, WS 10)

Pogląd, że to właśnie Różewiczowi zawdzięczamy powstanie współczesnego wiersza wolnego nie jest nieuzasadniony, o ile mamy prawo w obliczu nowoczesnych narzędzi literaturoznawczych posługiwać się jeszcze kategoriami wypracowanymi przez strukturalizm i w stosunku do tych wierszy używać pojęcia „systemu wersyfikacyjnego”. Próba wtłoczenia poezji, która już z samej nazwy jest „wolna” w normatywne ramy zdaje się być zadaniem karkołomnym, ale jak się okazuje – nie niemożliwym.

Jak trafnie zauważa Janusz Drzewucki: „wiersz jest skończony w miejscu, w którym został przerwany przez poetę; w tym miejscu zamyka się, ale jednocześnie otwiera”¹²⁷. Poeta, który „otworzył żyły wierszom” (***) [*biała noc...*], Po III 71), w innych tekstach pisze:

Utwór
skończony

¹²⁶ T. Kunz, *Strategie negatywne...*, Kraków 2005, s. 47.

¹²⁷ J. Drzewucki, *Lekcje u Różewicza...*, s. 32.

trzeba złamać
a kiedy się zrośnie
jeszcze raz łamać
w miejscach gdzie styka się z rzeczywistością
(*Propozycja druga*, Po II 201)

obrazy odpadają
od myśli
jak mięso od kości
żeby dobrać się do rdzenia
do szpiku
trzeba zmiążdżyć kość (*Sobowtór*, Po III 121)¹²⁸

Poezja Tadeusza Różewicza, swoista w warstwie językowej, była przedmiotem badań semantyków tekstu i językoznawców. Warto przywołać tutaj jeszcze raz cytowaną już przeze mnie książkę Tomasza Kunza, którego rozważania, korzystające z narzędzi badawczych i dorobku językoznawczego, stawiają w centrum język i styl poety, zbierając ogół dotychczasowych spostrzeżeń na ten temat¹²⁹. Język poezji Tadeusza Różewicza wydaje się o tyle istotnym wątkiem, że stanowi radykalnie odmienny od właściwego jego poprzednikom sposób poetyckiej wypowiedzi, przesuując akcent szczególnej nadorganizacji tekstu z warstwy artystycznej w kierunku jego specyficznej syntaksy i segmentacji.

W odniesieniu do teorii Wiktora Szklowskiego można powiedzieć, że Różewicz używa efektu udużnienia poprzez chwyt polegający na dezorganizacji utartych struktur językowych. Odniesienia do formalizmu i strukturalizmu nie są chybione, bowiem Różewicz w tym sensie jest poetą języka, ponieważ rozkłada go na części pierwsze, wydobywając z pojedynczych słów ich walor asocjacyjny, semantyczny, syntaktyczny, czy po prostu brzmieniowy. Rozumienie tej poetyki daje szansę, aby zinterpretować usilne próby doskonałego wysłowienia się jako dążenie do wyrażenia zdeintegrowanego, zatimizowanego, okaleczonego świata. Z czasem ów negatywny program poetycki

¹²⁸ Jakże inaczej owa oszczędność tworzywa wygląda w przypadku dramatów: „Ja nie jestem przeczulony i nie pilnuję każdego słowa. Ale to są struktury podobne do wiersza, do poematów, a nawet wierszy lirycznych. I te zabiegi chirurga, to jest, że się tak wyrażę, chirurgia twarda, ale i miękka... Te zabiegi muszą być ogromnie delikatne w materii moich sztuk. To nie może być tak, że skreślisz dwie trzecie i to nadal będzie żyło... Bo ja sam w trakcie pisania skreśliłem już prawdopodobnie trzy czwarte. W całościach i w poszczególnych zdaniach. Nawet w tak bardzo literackich sztukach, jak *Białe małżeństwo* czy *Pułapka*. Żywioł słowa nie może być w nich unicestwiony!” (JT 57).

¹²⁹ Zob. T. Kunz, *Strategie negatywne...*

Różewicza stał się punktem wyjściowym dla poszukiwania nowych form, co pozwala z dzisiejszego punktu widzenia określać Różewicza-kontestatora mianem klasyka w swej dziedzinie¹³⁰. Podobnie Andrzej Falkiewicz nazywa Różewicza „klasykiem rozpadu”¹³¹, zaś Zbigniew Majchrowski stwierdza słusznie, że „składnia Różewiczowskiej poezji odzwierciedla składnię świata”¹³².

W twórczości Różewicza zaciera się granica między wierszem, prozą i dramatem. Wyznacznikiem rodzaju staje się forma, arbitralnie narzucona przez poetę. Słowo ze stanu płynnego słowotoku krystalizuje się w postaci zorganizowanego wiersza o wielokrotnie i dokładnie przemyślanych segmentach. Niepoetyckość przejawia się w zbliżeniu poezji do stanu swobodnej prozy, niestymulowanej żadnego rodzaju interpunkcją (takie przykłady i próby możemy odnaleźć także wśród tekstów Różewicza, np. *Złowiony*, ale przede wszystkim – *Duszyca*). Różnicę między poezją a wierszem wyznaczają zaś kwestie estetyczne i formalne.

Różewicz neguje bowiem – jak twierdzi Kunz – zarówno symbolistyczne, jak i awangardowe koncepcje języka poetyckiego jako mowy w szczególny sposób wyróżnionej, jako „języka w języku”, negując zarazem potrzebę określenia odrębności i swoistości mowy poetyckiej, pośród innych, niepoetyckich form komunikacji słownej¹³³.

W kształtowaniu nowego „systemu” wersyfikacyjnego, „wiersza syntagmatycznego”, którego uformowanie przypisuje się Różewiczowi, główną rolę odegrało zastąpienie wszelkiej interpunkcji specyficznym układem tekstu. Wersyfikacja stała się głównym delimitatorem wiersza i wyróżnikiem nowoczesnej poezji po 1945 roku, co pozwalało też na odróżnienie jej od prozy¹³⁴. W tej najbardziej ascetycznej formie wiersza wersyfikacja staje się wyznacznikiem porządku naddanego. Znika znany z poprzednich systemów normatywny charakter wersyfikacji, która od tej pory wiązuje się silnie z ekspresją autora, przechodząc jednocześnie z kategorii analitycznych do sfery interpretacji, jako swoista jakość każdego tekstu poetyckiego. Arbitralne uporządkowanie tekstu pod kątem typowej dla wiersza organizacji wersyfikacyjnej przywodzi na myśl eksperyment, który dał początek rozważaniom Stanleya Fisha na temat istoty wiersza¹³⁵ i tego, jak odbierają go

¹³⁰ Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 33–34.

¹³¹ J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 386.

¹³² Z. Majchrowski, „*Poezja jak otwarta rana*” ..., s. 200.

¹³³ T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 52.

¹³⁴ Por. tamże, s. 31.

¹³⁵ Zob. S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, tłum. A. Grzeliński, w: tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, Kraków 2002, s. 81–98.

czytelnicy nastawieni na komunikat o dominującej funkcji autotelicznej (Kunz przywołuje tu także „hermeneutykę wersyfikacji” Artura Grabowskiego)¹³⁶.

Próbie normatywizacji owego „systemu” wersyfikacji zawdzięczamy Renacie Maye-
nowej i Zbigniewowi Siatkowskiemu, którzy z wywodzącego się z awangardy sposobu
segmentacji tekstu poetyckiego starali się wyprowadzić paradygmat wersyfikacyjny wła-
ściwy najnowszej poezji, przyznając prymat w jego realizacji Tadeuszowi Różewi-
czowi¹³⁷. Emocjonalność i ekspresja wysuwają się na pierwszy plan wiersza wolnego,
zwanego również postawangardowym. W tak zwanym wierszu „askładniowym”, dużą
rolę odgrywa prozodia i intonacja:

Adam Kulawik, który, opierając się na kryterium usytuowania arbitralnej pauzy wersyfikacyjnej, wy-
różnia dwa systemy wersyfikacyjne: składniowy (wers równy zdaniu lub równoważnikowi zdania)
i askładniowy (wers dłuższy lub krótszy od zdania), uznaje „wiersz różewiczowski” za najbardziej
reprezentatywną realizację takiej odmiany wiersza niemetrycznego askładniowego, w której wypeł-
nienia wersów stanowią jednostki mniejsze od zdania. Repertuar wierszowania ograniczony jest tu
praktycznie do minimum i sprowadza się do gry napięć między działami składniowymi a działami
wersowymi¹³⁸.

Nie bez powodu ten rodzaj wersyfikacji nazywany bywa również „wierszem skupie-
niowym” lub „syntagmatycznym” (ze względu na obecne w nim „skupienia syntak-
tyczne” wyznaczające charakter specyficznej delimitacji tekstu). Paradoksalnie składnia
odgrywa tu dużą rolę, a wersyfikacja jako ekwiwalent interpunkcji izoluje pojedyncze
słowa, kluczowe frazy, stanowiąc o sile ekspresji wiersza w nawiązaniu do semantycz-
nych relacji syntaktycznych, wzmacniając je lub osłabiając, a nawet – kategorycznie roz-
rywając. Kunz, cytując Janusza Sławińskiego, charakteryzuje techniki wierszotwórcze
Różewicza jako „autonomizujące” cząstki wypowiedzi, „równouprawniające je”, nie-
wprowadzające hierarchii, tak jak to było w przypadku wierszy awangardowych. W taki
sposób w poetyce odzwierciedla się światopogląd autora, wersyfikacja staje się elemen-
tem znaczącym¹³⁹.

Drugim aspektem „chirurgicznych” operacji na tekście jest przetwarzanie istnieją-
cych tekstów – cudzych i własnych na prawach sztuki *ready made* oraz komponowanie
autorskich wyborów i zbiorów dzieł. „Dla mnie wybór to ingerencja, to operacja... –

¹³⁶ Por. T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 33–34.

¹³⁷ Tamże, s. 36–37.

¹³⁸ Tamże, s. 40.

¹³⁹ Por. tamże, s. 72.

pisze Różewicz – **Dlatego tak trudno przeprowadzić »operację« na własnym ciele...** [podkr. K.M.T.]¹⁴⁰. Aleksandra Ubertowska, za samym Różewiczem, określa swoisty dialog z tradycją jako „aktywną lekturę utworu, nad którym poeta »nadpisuje« swój własny tekst”¹⁴¹, twórczą lekturę. Przytacza również badania w tej dziedzinie prowadzone między innymi przez Julię Kristevę, która zdefiniowała pisanie jako przetwarzanie istniejącej literatury, wchodzenie z nią w dialogi, replikowanie, dyskutowanie z nią. Jak słusznie zauważa Ubertowska, od takiego ujęcia reinterpretacji dorobku ludzkości niedaleko do postawy Różewicza, która polega na tworzeniu „literatury robionej z literatury” i zajmowaniu pozycji „między pytaniem i odpowiedzią”¹⁴².

Określenie poetyki Różewicza mianem kolażu zawdzięczamy komentarzom Marty Piwińskiej odnośnie do technik teatralnego montażu stosowanych przez poetę. Różewicz wypowiada się także na ten temat w rozmowie z Konstantym Puzyną:

Słowo *collage* często pada w związku z moją twórczością, chciałbym się jednak zastrzec przed pewną przesadą w tym względzie, w jaką wpadają krytycy. Przy pewnej dozie złej woli można bowiem interpretować taką technikę jako dość staroświeckie chwytły, przeniesione z „awangardowej” plastyki, a więc trochę mechaniczne i anachroniczne. Nie jest to jednak technika przypadkowego montażu, naklejania na płótno jakichś wycinków, szmat, itp. Są to elementy wobec dramatu służebne, które ulegają w nim jakby przerobowi, zmieniają się w kontakcie z innymi elementami, o których pan tu wspominał, z wierszami przede wszystkim, z obrazami poetyckimi, z odautorskimi propozycjami i notatkami dla reżysera. Nie są obcym ciałem wklejonym w dramat, stają się częścią organiczną, zmieniają funkcję, a nawet materię swoją.

Poeta dalej przywołuje przykład swojego znanego wiersza zatytułowanego *Białe groszki*, bazującego na ogłoszeniu o zaginięciu starszej kobiety:

To zwykły zapis komunikatu radiowego, tylko w pewnym miejscu ja go przeciąłem, **jakby podciąłem mu żyły** [podkr. K.M.T.] i nastąpił rodzaj liryczno-dramatycznego krwotoku z tych żył. Gdybym ich nie przeciął, tylko do końca naśladował spikera, byłby to zwykły komunikat. Moment przecięcia stworzył sytuację dramatyczną w tym wierszu. Na tym polega jego „otwarcie”.

(*Rozmowy o dramacie. Wokół dramaturgii otwartej*, WS 46)

¹⁴⁰ T. Różewicz, *Posłowie...*, s. 669. W wywiadzie dla Beaty Sowińskiej poeta mówi już wcześniej: „Cudze formy, zapożyczone, łatwo jest odrzucić, można się z nimi rozstać, jak ze starymi spodniami. Ale gdy bierze się to z własnego organizmu... Sprawa trudna. I nie ma się gwarancji, że to nowe będzie lepsze” (WS 90).

¹⁴¹ A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka...*, s. 8.

¹⁴² Tamże, s. 9.

Szeroko o samej technice kolażu w sztuce, jej historii i związkach z poetyką Różewicza pisze Robert Cieślak:

Wśród zabiegów stylizacyjnych najlepiej reprezentowaną jest architekstualna kompozycja collage'owa, mozaika przedmiotów gotowych – elementów ikonosfery człowieka epoki neoawangardy, w której współwystępują obok największych dzieł malarstwa także film, reklama, tzw. „obrazy ulicy” i wizualne twory mediów elektronicznych¹⁴³.

Na co jednak warto zwrócić uwagę, to typy architekstów (tekstów bazowych, źródłowych dla poety) i relacje, w jakie poszczególne wiersze z nimi wchodzi. Wśród nich znajdują się: wspomniana technika montażu filmowego, poetyka dokumentu, palimpsestowość, „groteskowe kompozycje hybrydalne” czy „malarska zasada sumarycznego uogólnienia”¹⁴⁴.

Kunz z kolei tak pisze o kolażowości poezji Różewicza:

Wzniosłość sąsiaduje tu z trywialnością, aforyzm z komunałem i językowym stereotypem, patos i emfaza z kolokwializmem i wulgaryzmem, sprawozdawcza relacja z bełkotliwym potokiem słów. Do wierszy przenikają fragmenty obcej mowy: klisze językowe, cytaty z gazet, pamiętników, tekstów literackich. Ta podwójna niejednorodność materiału językowego, oparta na braku jednorodności stylowej i gatunkowej, oznacza zakwestionowanie homogeniczności jako wyznacznika swoistości mowy poetyckiej¹⁴⁵.

W tym znaczeniu „recyklingowa” poezja Różewicza w swoim banalnym, „dadaistycznym” wymiarze, ma charakter ludyczny i do głębokich pokładów współczesnego „miejskiego” i „cybernetycznego” folkloru się odwołuje, aby pozostać aktualną i komunikatywną dla przesiąkniętego „popem” czytelnika. Krytyka kultury medialnej staje się tu tym bardziej wysublimowana, że zacytowana w obrębie tekstów z „wysokiej półki” zostaje ośmieszona w wyniku rodzących się *ad hoc* kontrastów. Tadeusz Dąbrowski, cytowany przez Skrendę, nazywa owe dydaktyczne, „rozgadane” poematy Różewicza karikaturą *Ballad i romansów* „na miarę naszych czasów”.

Być może [Dąbrowski] ma rację – zauważmy tylko, że dziś owa „kultura ludowa” jest w pozycji hegemonu – pisze Skrendo – a gdyby Mickiewicz przeczytał ballady Różewicza, pomyślałby,

¹⁴³ R. Cieślak, *Oko poety. Różewicz wobec sztuk wizualnych*, Gdańsk 1999, s. 151.

¹⁴⁴ Tamże, s. 153.

¹⁴⁵ T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 75–76.

że nie tylko świat się skończył (notabene dlatego, że spełniły się jego własne nadzieje na połączenie tego, co ludowe, z tym, co wysokie), ale skończyła się również sama poezja¹⁴⁶.

Posługując się tutaj terminem przyjętym przez Jacquesa Derridę, działalność poetycką Różewicza można byłoby zatem określić raczej jako majsterkowanie. Poeta nie wymyśla, a jedynie rozdysponowuje to, co ma w zasięgu ręki¹⁴⁷.

Zawsze ferment

Różewicz w destrukcji zatem upatruje narzędzie tworzenia¹⁴⁸ – w myśl dewizy poetyckiej wyrażonej na początku lat dziewięćdziesiątych, zakładającej, że zawsze mamy do czynienia jedynie z fragmentem i nie jesteśmy w stanie ogarnąć całości. W wysoko zaawansowanym społeczeństwie informacyjnym, w którym ilość dostępnych człowiekowi wiadomości przekracza jego możliwości poznawcze, z założenia część powszechnej wiedzy pozostaje niedostępna, a jej selekcja dokonuje się na zasadach narzuconych przez jej odbiorców, czego najbardziej współczesną miarą jest tak zwana „klikalność” w internecie, jako narzędzie nobilitacji lub degradacji danej informacji, wszystko jest kwestią wyboru¹⁴⁹.

¹⁴⁶ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 85.

¹⁴⁷ Zdaniem Kunza jednak: „Różewicz nie jest ani ironicznym ponowoczesnym *bricoleurem* (...) ani skrzyętym rejestratorem inwentaryzującym cierpliwie niewyczerpywalny, rozproszony, ale przecież kompletny zbiór fragmentów, którego totalność, choć nieogarniona, determinuje jednak jego artystyczne poczynania mocą kulturowego – cóż z tego, że odrzucanego – paradygmatu. Różewicz jest artystą „uświadomionej straty”, podtrzymującym swoją sztuką poczucie tragicznego rozdarcia między pamięcią o nieosiągalnej całości (...) a konstatacją nieuchronnej cząstkowości doświadczeń i tworzonych na ich podstawie przedstawień” (T. Kunz, *Strategie negatywne...*, s. 225).

¹⁴⁸ „Dając się ponieść wyobraźni, można by powiedzieć – pisze Dawid Matuszek – że dobrze czytać to czytać niczym dziecko, dziecko nagie i okrutne. Dziecko, które demoluje swoją czytanekę (choć przy okazji destrukcji także ją dekonstruuje i otwiera na nowe lekturowe możliwości) i bardzo głośno przy tym płacze. A płacze, bo je boli, ponieważ rozkosz, jakiej doświadcza jest bolesna (i podwójna, wszak to także rozkosz Innego) (D. Matuszek, *Imiona ojców...*, s. 92). Tadeusz Różewicz widzi to tak: „Tylko nieuważny krytyk zamyka oczy na fakt, że owa pozorna »destrukcja« w rzeczywistości była ryzykowną pracą nad nową dramaturgią. Teraz, w roku 1975, widać jaśniej, że »destrukcja« była (dla mnie) jedyną możliwą »konstrukcją« (T. Różewicz, *Poemat otwarty i dramaturgia otwarta*, MA 64). Kazimierz Braun w rozmowie z Różewiczem określa to przedzierzgnięcie destrukcji w konstrukcję nowych form następująco: „[...] [D]ekompozycja musi prowadzić albo do całkowitego rozpadu, wszelkich form, ale również i wszelkich wartości, w konsekwencji do zaniku – albo do nowych syntez. Zarówno ty jak i ja, na swój sposób uczestniczyliśmy w tych procesach rozkładowych. Ale od dawna chyba zobaczyliśmy tę perspektywę: nic, sztuka się kończy, możliwości tworzenia się kończą, zostają trociny, miazga, pył. Więc teraz, zarówno w tej rozmowie, jak w robocie, pytamy o nowe całości, o syntezę” (JT 166).

¹⁴⁹ O nadmiarze informacji w kontekście „śmieciarni informacyjnego” wywołanego postępowaniem cywilizacyjnym blisko dwadzieścia lat temu pisał Zygmunt Bauman w eseju *Życie na przemiał*. Zob. tegoż, *Życie na przemiał*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004, s. 44–46. Zdaniem Jolanty Brach-Czajny smakowanie bogactwa świata jest możliwe jedynie poprzez **liźnięcia**, które stanowią „lepki” wariant Różewiczowskiej

Nieustanne zderzenia fragmentów skutkują ich incydentalnymi sklejkami warstwowo oblepiającymi jądro poezji. W miejsce osławionego „fragmentu” proponuję zatem użycie słowa „ferment” – odnoszącego się do procesu, nie zaś poddanej mu materii tekstu. Ferment to „enzym”. Notowane przez słownik znaczenie metaforyczne to także „niepokój”(!). Od powojennego debiutu do końca XX wieku pisarstwo Różewicza ulegało nieustannym przemianom – swoistej fermentacji. Fermentacja to z jednej strony proces gnilny, który prowadzi do rozkładu, destrukcji, z drugiej zaś – proces wytwarzania alkoholu, prowadzący do powstania nowej jakości, tak jak fermentacja owoców i drożdży skutkuje wytworzeniem wina. Skupione przez poetę skrawki rzeczywistości, literatury i kultury, migawki i fiszki buzuja w poetyckim tyglu.

Księga Koheleta mówi, że „powstało wszystko z prochu i wszystko do prochu znów wraca” – pisze Brach-Czaina, udowadniając jednak zaraz „płynność” obiegu materii w przyrodzie – ale my powstajemy z wody, a nasze zwłoki niedługo po śmierci miękną, rozplývają się i całą wodę zwracają Ziemi. Na początku mieszają się płyny i wszystko, co w przyszłości może się z nich wyłonić, jest oparte na płynnych podstawach, a pamięć wyjścia praprzodków z oceanu na ląd zostaje w nas zapisana¹⁵⁰.

Rozkład tkanek, postępująca degrengolada ciała, odpowiada Różewiczowskiemu fantazmatowi globalnego śmietnika, na którym dogorywają zużyte formy, „źle urodzone” płody i „źle namalowane” twarze¹⁵¹. Jest to miejsce krańcowe budzące jednocześnie zachwyty i grozę. Miejsce, które brutalnie wdiera się w rzeczywistość i zajmuje jej pozycję – powoli bowiem zadomowiamy się na tym śmietniku cywilizacji. Z jednej strony jest to dół kloaczny, z drugiej zaś – z pewnością miejsce, w którym poeta-zbieracz, „garbologiczny” *bricoleur*, odnajduje inspirację, fragmenty, kawałki poszarpanej rzeczywistości, zawieszane lub wręcz rozpuszczone w płynnej nowoczesności¹⁵².

Anna Filipowicz, interpretując wiersze z tomu *Niepokój*, wskazuje na dogłębny somatyzm, przejawiający się w tragicznych wspomnieniach Zagłady, pełnych pokawałkowanych ciał i rozkładających się zwłok¹⁵³. Ten sposób obrazowania wiąże się z nową

fragmentaryczności świata: „Żyjemy więc w świecie chaotycznych wyborów, pod warunkiem że decydujemy się tylko na liźnięcie” (J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 104).

¹⁵⁰ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 131.

¹⁵¹ Przywodzi to na myśl obrazy Octave’a Landuyta, których oglądanie relacjonuje Różewicz w *Opowiadaniu dydaktycznym*, zrównując jednocześnie proces twórczy z czynnościami fizjologicznymi malarza: „w drugiej sali Landuyt / womituje na płótno wnętrzości / embryony jaja jajniki krew / nowotwory pożerają tkanki” (Po II 297).

¹⁵² Por. T. Kunz, „Próba nowej całości”. *Tadeusza Różewicza poetyka totalna*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 20. (O „garbologicznej” męskości w twórczości Różewicza piszę w rozdziale 5.1.)

¹⁵³ Weźmy chociażby somatyczną interpretację wierszy z debiutanckiego tomu Różewicza, dokonaną przez Annę Filipowicz. Zob. A. Filipowicz, *Sztuka mięsa...*, s. 24–50.

filozofią sztuki budowanej na wojennych zgliszczach. Rozkład biologiczny stanowi analogię do rozkładu moralnego – po „śmierci” Boga rozpoczyna się poszukiwanie „trupa”: „Wprowadzona przez Edwarda Balcerzana »strategia pacjenta« jako określenie somatycznej poetyki powojnia – jak pisze Filipowicz – przekształciła się stopniowo w ponowoczesną »strategię anatoma«, »chirurga«, a czasem nawet »rzeźnika«¹⁵⁴.

W opowiadaniu *W najpiękniejszym mieście świata* Różewicz poświęca spory passus malarskiej twórczości Marii Jaremy¹⁵⁵. Ukryta pod inicjałem imienia malarka swoje zmagania z chorobą przeniosła na płótno, „malowała historię swojego organizmu”. „Były to obrazy tkanek i komórek oglądane przez mikroskop. [...] Ciało rozłożone na komórki, włókna nerwowe, naczynia krwionośne” (Pr I 147). W prozie tej znajduje swoje odbicie doskonałe, badawcze spojrzenie poety, procentuje tu niejako zdobyte przez niego w Krakowie wykształcenie. Spory fragment stanowi pasjonującą ekfrazę, w której malarstwo artystki zostaje przyrównane do barwnych tablic z atlasów anatomicznych. Zdaniem bohatera-narratora, „M. wróciła do natury i czerpała z natury” (Pr I 148). Widać tu wyraźne pokrewieństwo technik obrazowania malarskiego i poetyckiego, zauważalne w dążności Różewicza do ucieleśnienia słowa, czy też u(do)słownienia ciała. Dostrzeżone przez poetę w obrazach Jaremiarki swoiste pasożytnictwo formy na ciele artysty wydaje się nie tak odległe od sytuacji autora *Form*.

Organiczność twórczości Różewicza nie ulega zatem wątpliwości, co potwierdzają zarówno opracowania naukowe¹⁵⁶, jak i sam poeta¹⁵⁷. W formowaniu własnej poetyki pomogła Różewiczowi wyprawka do Gliwic, gwarantująca pewną niezależność od wpływów literackich „kół” i silnych centrów, „sekcji” jak pisze poeta, których działanie kojarzy mu się dobitnie z „wiwisekcjami” czy „sekcjami zwłok literackich” (Pr III 86). Różewicz z czasem odkrywa jednak niedoskonałości i pułapki materii języka. Poezja to mięso, „dzikie mięso, które rośnie w ranie”, by użyć metafory Ryszarda Krynickiego¹⁵⁸, to cielesna forma rozrastająca się, czasem jak nowotwór. W znanym wierszu *Formy* tytułowe bohaterki niczym mitologiczne harpie

¹⁵⁴ Tamże, s. 14.

¹⁵⁵ „Przez Filipowicza poznałem Marię Jareme – wspomina Różewicz – była osobą raczej surową, niezbyt skłoną do pokazywania obrazów i zapraszania do pracowni, ale otwierała od czasu do czasu te drzwi i miałem okazję poznawać jej twórczość od wczesnych już lat” (WS 221).

¹⁵⁶ Zob. np. J. Drzewucki, *Lekcje u Różewicza...*, s. 117–120.

¹⁵⁷ Autor *Niepokoju* pisze: „Ciałem poezji jest wiersz, ale co jest duszą poezji, nie wiem. [...] Przed wielu laty mówiłem o wierszach–organizmach żywych, oddychających... mówiłem o martwych częściach, fragmentach utworów poetyckich... o umieraniu wiersz i o życiu poezji »forma wewnętrzna jest czymś żywym, pulsująco-żywotnym, organicznym i zarazem aktywnym«” (*Posłowie*, Pr III 138).

¹⁵⁸ Zob. R. Krynicki, *** [*Język to dzikie mięso*], w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2014, s. 75.

rzucają się na swego twórcę
rozdzierają go i wleką
długimi ulicami
[...]

jeszcze oddychające mięso
wypełnione krwią
jest pożywieniem
tych form doskonałych (Po II 68-69)

Podobnie sprawę pasożytnictwa tekstów widzi Różewicz w przypadku form teatralnych, gdy w rozmowie z Kazimierzem Braunem podkreśla wampiryczny charakter sztuki: „Ale prawdziwe życie dramatu zaczyna się z chwilą symbiozy z teatrem. [...] Jak wielki pasożyt ssie moce z całego olbrzymiego zespołu ludzi, którzy mu służą. Zaczyna ssać tę żywą krew. Zaczyna ożywać. Staje się nowym, żywym organizmem” (JT 25).

Lepkość w twórczości Różewicza to zatem nie tylko życiodajne płyny ustrojowe, jak choćby krew czy szpik, to także ludzkie i zwierzęce odchody¹⁵⁹, gnijące martwe ciała, mokre śmieci, błoto. W utworze *Ranny* Różewicz pisze: „Gniłem jak owoc zepsuty / biały kłębek cuchnącej bielizny / cały w pasy niebieskie pocięty / i blizny” (Po I 8). W *Doli* zaś „zakazali żandarmi / pod karą pogrzebać / niech tak gnije / ścierwo bandyty” (Po I 15). W VII części *Niejasnego wiersza* życie okazuje się „ciemną grudą gnoju” (Po II 69-70), w innym tekście poeci z kółek literackich „zalewają się żółcią [...] / załatwiają swoje potrzeby / liryczne” (*Drobne ogłoszenia liryczne*, Po II 154-155)¹⁶⁰, choć, jak twierdzi Różewicz, „pisanie wierszy to nie potrzeba fizjologiczna...” (*Przed sezonem i po sezonie*, Pr II 312). Tytułowa *Walka z aniołem*, którego „wilgotne / nozdrza dotykały / [...] oczu

¹⁵⁹ Widoczne jest szczególne zainteresowanie poety procesem defekacji – objawia się to w „toaletowych” wątkach prozy, dramatu, także w poezji, w licznych aluzjach do wydalania, zwłaszcza kału i gazów (weźmy chociażby rubaszny humor z czasów partyzanckich obecny w *Do piachu* oraz w prozie z tamtego okresu, „nocnikowe” porównanie zaczerpnięte z Flauberta w *Tarczy z pajęczyny czy zachwyty* „nadpowietrzną toaletą” w *Śmierci w starych dekoracjach*). Do tych sprośnych wątków poeta żartobliwie powraca w wierszu *główka pracuje*, w którym przetwarza anonsowane w mediach fascynujące odkrycie „naukowe” dotyczące zależności między krowimi odchodami a powiększaniem dziury ozonowej, snując futurystyczne wizje zbiorowej ludzkiej defekacji w ramach programu „samosram” i międzynarodowego banku gazów fundacji „Wzdęcie” (Po IV 307). „Pierdzenie” uchodzi zresztą za jedną ze stereotypowych oznak męskości, co dostrzega Paulina, bohaterka *Białego małżeństwa*: „Terefere... pewnie, z ciebie to jaskółki wynoszą... zrobili z nas laleczki porcelanowe... nawet kiszek w brzuchu nie mamy... przecież musisz wydaląć zepsute gazy, bo pęknieš albo skrętu kiszek dostaniesz... jaskółko, kiedyś przypadkiem podsłuchałam naszych panów, którzy spali po polowaniu w stodole... pierdzieli jak konie... a za każdym pierdnięciem wybuchił śmiechem jak z najprzedniejszej anegdoty” (D III 47–48).

¹⁶⁰ O „niektórych” poetach prześmiewczo Różewicz wypowiedział się też w wywiadzie z Krystyną Nastulaną: „Nawet pewne czynności fizjologiczne odpowiadają z tym przekonaniem, że są poetami” (WS 19).

ust” osoby mówiącej, toczyła się „na ziemi / ubitej z gazet / na śmietniku gdzie / ślina krew i żółć / leżała wymieszana / z gnojem słów” (Po II 183). Odchody walczących „pokryły / boisko”, zaś sam anioł „oślnił” i zarazem „oślinił” (nawiasem mówiąc, jest to intrygująca gra słów) swojego adwersarza (Po II 184). W wierszu *Sen* z kolei to „nadzieja i wiara / zaczęły wydawać / przykrą woń” (Po III 180).

W obliczu rozchwiania wartości (które – jak widać – również stają się podejrzane) i nieuchronnych przemian cywilizacyjnych twórczość staje się niekiedy szeroko pojętym ściekiem, kanałem, przez który przelewa się mętna woda przypominająca gęstą zupę lub wystygłą kawę. W prozie jest to szczególnie widoczne w wypowiedzi bohaterki opowiadania *Na placówce dyplomatycznej*, którą wiele może łączyć ze starą kobietą z dramatu Różewicza:

A ta woda na brzegu to była jak pomyje i pełno tam skórków pływało i śmiecia, a ten piasek na brzegu to był jak to błoto taki czarny, prawie jakby się świnię wyciorały, wszędzie, panie, pełno tam budków i schodków, płotami wszystko zagrodzone, **to się u nich Lido nazywa i to niby wielkie mecyje, panie** [podkr. K.M.T.] (Pr I 187).

Atrakcyjność kurortów i często odwiedzanych przez turystów miejsc niknie pod zwalami rozkładających się resztek ludzkiej codzienności. Tym gorzej, jeśli miejsce to nawiedzi kataklizm. W wyobraźni poetyckiej Różewicza niszczycielska woda zabiera z sobą wszystko to, co napotka na swojej drodze, zagęszczają ją odpady komunalne i porwane fragmenty zabudowań, ale też elementy natury: drzewa, piach, błoto. Jest to bezwzględna fala powodziowa, tsunami, niczym z biblijnego potopu, żywioł o wielkiej sile rażenia:

reporter opowiadał o Florencji
która wynurzała się z wody

o Florencji z błota mułu
pokrytej plamami ropy
[...]

fale wymiotły
ze sklepów
klejnoty obrazy
zegary
manuskrypty mapy

(*Motyle*, Po II 357)

ulicami Wrocławia
płynęły rwące górskie potoki
w brudnym lustrze wody
które wznosiło się i opadało
stały kościoły teatry domy¹⁶¹

(*Gawęda o spóźnionej miłości*, Po IV 17)

piszę na wodzie

z kilku zdań
z kilku wierszy
buduję arkę
żeby coś uratować
z potopu
który nas zaskakuje
zmywa z powierzchni ziemi

(*cóż z tego że we śnie*, Po IV 323)

Poezja ostatecznie stanowi więc medium wszechobecnego rozkładu, rozpadu, wobec którego człowiek pozostaje bezsilny – dyktowanego prawami natury. Destrukcyjna siła przyrody, której uosobieniem stała się w tym przypadku woda, wpisująca się w mechanizm obiegu materii, wygrywa z ludzką pychą zmiatając wytwory człowieka z powierzchni ziemi. Co jednak może napawać niepokojem, nad obrazem po katastrofie góruje wścibskie oko kamery, dziennikarskie „obiektywy penetrują bezbronne martwe ciała”, a hieny pod postacią dziennikarzy żerują na sensacji, jaką stanowi dla nich daleki, egzotyczny wariant zagłady, której dokonała na ludzkości natura. Telewizja z perwersyjną fascynacją transmituje na cały świat ów ludzko-nieludzki misz-masz:

fragmenty strzępy kawałki
ludzkiego mięsa zegarki
głowy ręce pierścionki dłonie
kolczyki wnętrzości notesy komórki

(*cóż z tego że we śnie*, Po IV 326)

¹⁶¹ Wydarzenia powodzi tysiąclecia Różewicz notuje w liście do Ryszarda Przybylskiego z 30 lipca 1997 roku: „Duże części Wrocławia nie były zalane – także nasza dzielnica – największe utrapienie było z wodą (jeszcze jest)... no wiesz... g... mycie itd.” (LPR 305).

M(i)ęskość

„Trzeba dotknąć surowego mięsa. Trzymać je w ręku. Ścisnąć. Pozwolić, by przedostawało się między naszymi palcami”¹⁶² – pisze Jolanta Brach-Czaina we wciąż aktualnym eseju zatytułowanym *Szczeliny istnienia*. Pisząc o szczelinach, pęknięciach, ranach – naruszających strukturę wierzchniej powłoki zdaje się spoglądać (zapewne niezamierzenie) w kierunku Różewicza¹⁶³.

Spożywanie mięsa jest dziś ważką sprawą jeśli chodzi o konsekwencje zdrowotne¹⁶⁴. W *Świniobiciu* inspirowanym rozmowami z Jerzym Nowosielskim autor *Płaskorzeźby* podejmuje otwarcie kwestię wegetarianizmu. Warto też naświetlić w tym miejscu aspekt genderowy mięsożerności. Jest ona przypisywana przede wszystkim mężczyznom jako jeden z wyznaczników kulturowej męskości. Mięskość – jak nazywa ją Agata Stronciwilk – to sztuczne podtrzymywanie przy życiu mitu samca-łowcy, zapewniającego pożywienie, dziś z namaszczeniem dogląającego karkówki wysmażanej na otwartym ogniu rodzinnego grilla. Powiązanie konsumpcji z mięsożernością pozwala rozszerzyć pojęcie mężczyzny jako myśliwego o kwestie kulturowe. Nie chodzi tu jedynie o metaforę polowania na zwierzynę w odniesieniu do miłosnych podbojów, nie tylko animalizującą, ale i reifikującą kobiety, których pożądane przez heteroseksualnych mężczyzn części ciała stają się wulgarną synekdochą kobiecości¹⁶⁵. Mięskość jest również synonimem podmiotowości – stanowi o hegemonii mężczyzny, który na przestrzeni wieków jako głowa rodziny miał prawo w pierwszej kolejności otrzymać porcję mięsa, jeśli nawet

¹⁶² J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 189.

¹⁶³ Już na początku swojej książki Brach-Czaina pisze: „Przedstawicielstwo istnienia, jakim jest »coś« jako drobina bytu, nie może być mylone z fragmentem rzeczywistości. Fragmenty są elementami samowolnie odciętymi od całości i nie stanowią naturalnych struktur, jakimi są drobinny istnienia wcielone w konkret egzystencjalny. Fragmenty są rzeczywistością okaleczoną. Odłączone od całości przez kataklizm – jak urwana noga stołu czy człowieka – albo oddzielane sztucznie, by, jak mniemamy, łatwiej było je poznać, wyrwane z naturalnego otoczenia, przycięte do rozmiarów preparatu i umieszczone pod elektronowym mikroskopem – milczą (Tamże, s. 14–15). Niewiele dalej (s. 19) zwraca uwagę na to, że filozofowie pozostali daleko w tyle za poetami, jeśli chodzi o postrzeganie codzienności.

¹⁶⁴ O przykrych konsekwencjach obżarstwa, a w szczególności jedzenia mięsa, pisałem w artykule poświęconym powieści *Szopka* Zośki Papużanki. Zob. K. M. Tomala, *Przy (wspólnym) stole. Kulinaria jako stereotypowe spoivo stosunków międzyludzkich na przykładzie „Szopki” Zośki Papużanki*, w: *(Nie)smak w tekstach kultury XIX–XXI wieku. Nie tylko o kulturze jedzenia i picia*, red. B. Zwolińska, Gdańsk 2020, s. 204–224. Przywołuję tam kilka tekstów wartych wspomnienia także w tym miejscu: *Apetyt na jedzenie. Pokarm w społeczeństwie, kulturze, symbolice na przestrzeni dziejów*, pod red. J. Zychlińskiej i A. Głowackiej-Penczyńskiej, Bydgoszcz 2018; M. Toussaint-Samat, *Historia naturalna i moralna jedzenia*, tłum. A. B. Matysiak, M. Ochab, Warszawa 2002; M. Zaraska, *Mięsoholicy*, przeł. S. Paruszewski, Warszawa 2017.

¹⁶⁵ Por. A. Farge, *Ludowe formy męskości*, w: *Historia męskości*, t. 1..., s. 378–383.

nie starczało go dla innych jej członków (kobiet i dzieci). Dziś to wegetarianizm właśnie uchodzi w oczach większości mężczyzn heteroseksualnych za przejaw choroby, słabości, domenę kobiet i homoseksualistów¹⁶⁶.

Rzeczywiście – trudno oprzeć się wrażeniu, że jednak niespożywanie mięsa w tekstach autora *Niepokoju* jawi się głównie jako niemęskie. Niechęć do mięsa przejawia Franz z *Pułapki*, w *Odejściu Głodomora* – drugim „kafkowskim” dramacie Różewicza – tytułowy bohater rezygnuje z jedzenia w ogóle. Pewnym obrzydzeniem mięso napawa również anonimowego bohatera *Śmierci w starych dekoracjach*, przed oczami którego wywołuje ono traumatyczne wspomnienia obrazów wojennych¹⁶⁷.

Należy zaakcentować również mięsność samej poezji, na którą wskazywała cytowana już przeze mnie Anna Filipowicz. Teksty Różewicza bliższe są bowiem koncepcji „ciała-flesh” niż konstruktowi swoistego „ciała-body”, a więc bliższe mięsnej materii niekoniecznie składającej się na ukonkretnioną i uporządkowaną „c(i)łość”. Jako treść globalnej tekstualnej zupy, przybierają one różne formy w zależności od koncepcji twórcy, pozostając w nieustannym fermentie wynikającym z wzajemnego oddziaływania. Tę mięsną materię organiczną można w plastyczny sposób modelować, choć stawia opór właściwy każdemu, nawet pokawałkowanemu ciału.

Ciało w twórczości Różewicza jest jednak synekdochą podmiotowości, odrębnym bytem samostanowiącym o sobie (***) [*moje ciało*], Po III 169-170). Bywa bogiem „bezwzględny[m] i ślepy[m] / swego wyznawcę połyka trawi i wydała” (*Kara*, Po II 132), choć zwykle pozostaje wydmuszką pozbawioną tożsamości, jak w przypadku *Opowiadania spreparowanej skóry* z poematu *Przystosowanie*, cytowanego przeze mnie także na początku:

jestem skórą
nieznanego człowieka
którego wnętrzości
rozniosły szczury
po śmietniskach świata (Po I 103)

W *Rozebranym* TR spogląda na siebie trochę jak na rozłożonego na części androida. Dezintegracja podmiotu odzwierciedlona zostaje w wymiarze cielesnym, post-humanistycznym wręcz. Ta c(i)łość, której tak bardzo poszukuje i ku której ciąży, sytuuje się

¹⁶⁶ Zob. A. Stronciwilk, *Mięskość*, „Fragile” 2019, nr 3(45), s. 19–26.

¹⁶⁷ Piszę o tym w rozdziale 5.3. niniejszej pracy.

de facto w przestrzeni wiersza, w rozproszonej twórczości zawierają się bowiem pierwiastki autora „tak bardzo zajętego”, pragnącego scalenia (i „wcielenia” zarazem). Gorączkowy ruch może oznaczać zarówno pracę twórczą, jak i zaangażowanie w sprawy dnia codziennego, prywatne, głęboko intymne. Jest to wyznanie i zarazem dramatyczny apel, by odnalazł się ktoś, kto go „poskłada”, kto pamięta kształt jego wnętrza:

Nie będę kłamał
nie stanowią całości zostałem rozbity i rozebrany
któż się pochyli kto zainteresuje tymi fragmentami
ja sam jestem tak bardzo zajęty
kto może sobie przypomnieć formę mojego wnętrza
w tym zamieszaniu gorączkowym ruchu (Po II 75)

Różewicz w literaturoznawstwie często łączony jest z myślą filozoficzną Emanuela Levinasa oraz Michela Foucaulta¹⁶⁸. Ciało, będące przede wszystkim ciałem poezji w procesie, a w centralnym jego punkcie – twarz, to jednak filozofia z gruntu Różewiczowska, lansowana przez poetę dużo wcześniej, niż powstały dzieła Levinasa i Foucaulta, nie mówiąc o ich adaptacji na grunt polski. Wystarczy choćby wspomnieć tu trzy kolejno uzupełniane wydania tomu o tytule *Twarz*, które ukazały się w latach 60., czy studium twarzy z *Tarczy z pajęczyny* (Pr I 242-243), które zostaje przez poetę przeniesione i rozszerzone w dramacie *Wyszedł z domu* (D II 36-37), współgrając niejako z pourazową amnezją i prozopagnozją głównego bohatera.

Pionierstwo Różewicza w tej kwestii po raz kolejny dowodzi świetnej intuicji filozoficznej i społecznej pisarza, ale przede wszystkim – artystycznego przeczucia wyprzedzającego epokę. Wątpliwości co do tego nie pozostawia Ryszard Przybylski:

On w pewnym momencie rozpoznał, że raptem wszyscy dokoła wrzeszczą o „filozofii twarzy” i że to rozwinął Levinas, mnóstwo wszędzie tego Levinasa... Bogiem a prawdą, dostał wtedy cholery, mówił: przecież ja o tym pisałem dwadzieścia lat temu! Pokazywał mi teksty, które na ten temat pisał – o znaczeniu twarzy, filozofii twarzy. Za każdym razem, jak tu u mnie był, pytał: masz Levinasa? Pożyczysz mi? Wiedziałem, że jak mu go dam, to nigdy nie dostanę na powrót. Wybrał wszystkie Levinasy ode mnie! Wszystkie! On to po prostu śledził, miał osobistą zadkę, że nikt nie zauważył, że to on pierwszy podniósł problem „twarzy”, w dodatku pisał o tym od świętej pamięci... Oczywiście

¹⁶⁸ Obsesja twarzy wypływa wprost z dążenia do wspólnoty: „Swoją *twarz* (podmiotową) można utrwalić w *obliczu* gromady”, jak pisze Jacek Łukasiewicz. J. Łukasiewicz, *Inni ludzie w wierszach Różewicza*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 317.

wtryniono to w wielką, jak gdyby humanistyczną wizję, dotyczącą nowej cywilizacji. Jak funkcjonuje twarz w **nowej cywilizacji, która jest przecież zarazą** [podkr. K.M.T.] (LPR 574)¹⁶⁹.

Aleksander Nawarecki postuluje wyodrębnienie „stomatopoetyki”, wywodzącej się od greckich słów *stoma* („usta, mowa, twarz”) i *poetikos* („twórczy”) dziedziny badań literackich zogniskowanych wokół problematyki szeroko pojętej twarzy¹⁷⁰. Twarz to jedyny przejaw tożsamości – nieodseparowana od ciała pozwala na jego naoczną identyfikację. Rozpoznanie szczegółów wyglądu, przyporządkowanie do imienia i nazwiska. Odwrotnością twarzy jest odbyt – Gombrowiczowska pupa, która również dla Różewicza staje się kluczową częścią ciała, chociażby dlatego, że funkcjonuje jako „antytwarz”¹⁷¹, ale także – w specyficzny sposób jako kanał rodny, o czym piszę dalej. Tomasz Sikora w kontekście odmienności rozumianej jako odpad/wydalina zauważa: „Odbyt oznacza brak tożsamości, jest groteskowym rewersem twarzy, która jest oznaką tożsamości. Zwrócona nie w tę stronę, co trzeba, dupa kpi sobie z twarzy i z reprezentowanej przez nią »ludzkiej godności«¹⁷². Ciało, w którym „nie wszystko jest na swoim miejscu” ma w sobie coś potwornego i zarazem – intrygującego:

kobieta oddalała się
na mgnienie otwierając
płaszcz
zmęczona uśmiechnięta
z twarzą między nogami
znikała za ciężką kotarą (Po III 85)

Tego rodzaju obrazy towarzyszą podmiotowi *Regio*, czyniąc z ciała po raz kolejny już – choć w wymiarze innym niż w debiutanckim tomie – figurę kluczową dla rozumienia zderzenia poezji z codziennością. I z traumą.

¹⁶⁹ Sam Różewicz tak komentuje tę kwestię w utworze *tempus fugit*: „zacząłem atakować Lévinasa / który staje się „modny”... byłem / zły... że zabrał mi / »twarze« (sprawa do wyjaśnienia)” (Po IV 278).

¹⁷⁰ Zob. A. Nawarecki, *Stomatopoetyka (projekt, koszmar, marzenie)*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019, s. 53. Badacz poddaje pod rozważenie serię pytań integrującą dentystów i literaturoznawców: „czy obroty języka mają coś wspólnego z obrotami myśli (tropami)? Czy potoki śliny wpływają na płynność wysłowienia i obrazowania? Wreszcie – zęby: pisarze są użębieni, literatura może szarpać i kasać, a gryźć potrafi nawet sercem. Przywołujemy tu różne wymiary literatury: artykulację, ekspresję, wyobrażnię, symbolikę, a przede wszystkim literacko pojmowane afekty (choćby zgryzotę, zgryźliwość i skrucę)” (Tamże, s. 66).

¹⁷¹ Różewicz mówi: „[...] tyłek nie jest ludzkim obliczem, jest czymś odwrotnym” (WS 117). Miron Białoszewski użyłby z kolei określenia: „antyglowa”. Por. M. Białoszewski, *Wybuch stanu*. Z cyklu: *Kabaret Kici-Koci*, w: tegoż, *Oho*, Warszawa 1985, s. 154–155. W didaskaliach możemy przeczytać: „padają rzędem we cztery, głowy do podłogi, antygłowy wypięte”.

¹⁷² T. Sikora, *Odmienicy/śmieci*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4(54), s. 56.

Brach-Czaina ostatni rozdział *Szczelin istnienia* zatytułowany *Metafizyka mięsa* wieńczy następująco: „Trzeba dotknąć zmarłego ciała. Trzymać je w rękach. Wówczas świat może błysnąć przed nami na chwilę. A cóż dopiero, gdy pomyślimy o przekraczaniu mięsności, która przecież niewiele ogarnia”¹⁷³. Jest to doświadczenie, z którym nie każdy jest skłonny zmierzyć się w życiu, choć wielu z pokolenia poety nie miało wyboru (wystarczy tu przywołać nośną w kontekście swoistej kondycji militarnej męskości metaforę „mięsa armatniego”).

Człowiek z *Niepokoju*, zredukowany do mięsa, nie jest w istocie pozbawiony człowieczeństwa. Obraz ten ma silny wydźwięk etyczny. Poezja Różewicza jest rodzajem negatywu, wobec tego nie moralizuje wprost, a wyzwala skrajne emocje i prowokuje tym samym do refleksji. Należałoby więc rozważyć problem tego, na ile Różewicz staje się po trosze ponowoczesnym wieszczem-moralizatorem.

O Różewiczu tak pisała Marta Piwińska:

Różewicz szuka twarzy współczesności i pokazuje dwa jej, jak gdyby nie wiedzące o sobie wzajemnie, oblicza: jedno mordercze i samobójcze, drugie bezmyślnie pochłonięte mrówczą stabilizacją, oba równie szalone, tępe i zbrodnicze (...). Oba światy Różewicza – świat umarłych i świat żywych automatów – cierpią na tę samą chorobę: są „bez serc, bez ducha”, Różewicz nie pisze jednak, że współcześnie „nie ma” (ducha czy serca). – Pisz: jest „nic”¹⁷⁴.

Jednym z sensów twórczości Różewicza jest więc wyrażona subwersywnie rozpaczliwa próba zachowania integralności ciała i ewokacja dojmującego przerażenia wojennymi skutkami jego dezintegracji („furgony porąbanych ludzi” z *Ocalonego*). W komentarzu do *Kartoteki*, zamieszczonym pośród tekstów *Teatru niekonsekwencji* poety, w przytoczonym przez niego liście, Kazimierz Wyka pisze o tym pokoleniowym doświadczeniu: „[...] miazga ludzka, którą wszyscy zostaliśmy w naszej «epoce». Skoro z ciał naszych zrobiono zbiorowe mięso, to i z tzw. dusz powstał kawior, miazga, śrut” (D II 142). Świadomość wojennych reperkusji przejawia się również w powojennym Adornowskim rozumieniu „kryzysu” sztuki, konieczności jej przeorganizowania po Oświęcimiu i budowaniu nowych zasad konstruowania ciała poezji – żywego organizmu tekstu¹⁷⁵. Trauma wojny powraca zresztą w wielu, paradoksalnie niezwiązanych

¹⁷³ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 215.

¹⁷⁴ M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973, s. 372.

¹⁷⁵ Por. opowiadanie *Nowa szkoła filozoficzna*: „Ludzie byli dla mnie zrobieni tylko ze skóry i mięsa. Podejrzałem, że w środku nic nie mają, chodziło mi o duszę. [...] Widziałem literatów, których ciała były zakończone głowami. W głowach tych były usta, które się prawie nie zamykały. [...] Wszyscy ci ludzie

z tematem, utworach poetyckich, dramatycznych czy prozatorskich autora *Niepokoju*. Ciało pozostaje jednak wciąż tym, co pozornie najłatwiej naruszyć, a jednak najsilniej zapobiega rozproszeniu (czy raczej „rozpuszczeniu”¹⁷⁶) człowieka współczesnego. To zresztą ostatni obszar ludzkiej intymności, ostatni bastion człowieczeństwa niepodlegający wszechobecnej kontroli – nasze ciała pozostają wolne dopóki sami nimi „zarządzamy”, a odebranie nam ciała jest jednocześnie tożsame z zakończeniem naszej egzystencji. Brak ciągłości tkanek to ryzyko przerwania swoistej ciągłości podmiotu¹⁷⁷.

1.3. (Stary) poeta wysiada

Byłem jak matka, która przerywa dzieciom zabawę i woła: „Już czas do domu!” [...]. Wziąłem na siebie niewdzięczną w poezji rolę matki-realistki... przerywałem chłopcom od poezji, krytykom-cudotwórcom posiwiąłym w homeryckich bojach awangardowo-skamandryckich, kapłanom... przerywałem gry i zabawy, czary i nabożeństwa...

T. Różewicz, *Rozmowy ciąg dalszy* (Pr III 253-254)

Twórczość Różewicza wydaje się zanurzona w psychoanalizie, co świadczy z pewnością o dobrej znajomości pism Freuda. W latach 50. XX wieku Bruno Bettelheim, urodzony w Austrii amerykański psychoanalityk i psychiatra pochodzenia żydowskiego, pracujący z młodzieżą w instytucie psychiatrycznym Sonia Shankman Orthogenic School, opublikował pracę, która być może – co sam przyznał – przekraczała jego kompetencje, dziś z pewnością straciła nieco na aktualności, ale nie można odmówić jej błyskotliwości i syntetyczności w zakresie łączenia dociekań antropologicznych z psychoanalizą. Ostatnie poprawione przez autora wydanie w oryginale ukazało się w 1962 roku, a więc ponad pół wieku temu – zaś w Polsce praca zatytułowana *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji*

bardzo dużo w tym czasie mówili. Były to pierwsze lata po wojnie. Mówili tak dużo, że wreszcie to wszystko, co mówili, pomieszało się zupełnie” (Pr I 117).

¹⁷⁶ Tu odwołam się chociażby do etymologii słowa „likwidacja” oznaczającego dosłownie tyle co „upłynienie”, „rozpuszczenie” (łac. *liquidum* – ciecz). Brach-Czaina pisze: „Nasza wewnętrzna osoba – ta niewidoczna – ma swoje słabości. Należą do nich przeoczenie i niemoc. Wszystkie zdarzenia, których nie doświadczyliśmy, choć nas spotkały, bo zagapiiliśmy się lub nie mieliśmy już na nie siły, rozrzedzają osobę. Staje się ona zaledwie potencjałem, niewykorzystaną możliwością. Pustoszeje. Wyciekanie osoby przypomina trochę uchodzenie powietrza” (J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 38).

¹⁷⁷ O tym, jak współczesny człowiek „zarządza” swoim ciałem, Różewicz zafascynowany galopującym konsumpcjonizmem i oferowanymi przede wszystkim w reklamach telewizyjnych „przepisami” na dłuższe i zdrowsze życie, pisze w wielu swoich tekstach, w tym w znamennym wierszu *Zabiegi* z tomu *Twarz trzecia*: „Nasze ciała / to stworzenia praktyczne / mają dusze nieśmiertelne / ale / kiedy zajdzie potrzeba / żyją długo i szczęśliwie / bez duszy” (Po II 417). O stosunku Różewicza do ciała i związkach cielesności z tożsamością zob. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 295–308.

i zazdrość męska w przekładzie i opracowaniu Danuty Danek wyszła w 1989 nakładem Wydawnictwa „Czytelnik”¹⁷⁸.

Autor *Cudownego i pożytecznego* w swojej wcześniejszej i mniej znanej pracy, poszukując źródeł specyficznych zachowań dorastających wychowanków odkrywających różnicę płci¹⁷⁹ – zapewne w sposób nieuświadomiony – zdezwuował patriariat, sięgając do korzeni kultur pierwotnych, rozwijając i uzupełniając myśli wybitnych antropologów (z których pism obficie czerpał, nie zawsze jednak ujawniając źródła tych inspiracji¹⁸⁰) o kontekst psychoanalityczny. Bettelheim poświęcił zdecydowaną większość swej pracy męskim rytuałom inicjacyjnym, zwracając uwagę na ich sztuczność, a zwłaszcza na usilną próbę wytworzenia analogii między naturalnymi procesami dojrzewania dziewcząt i chłopców, na przykład poprzez zadawanie ciała ran symbolicznych¹⁸¹.

Skupił się on przede wszystkim na kwestii okaleczania męskich narządów płciowych, które – w zgodzie z rytuałami – sprowadzić miało mężczyznę do kondycji kobiecej: krwawienie z ran, zwłaszcza z tak zwanego „podłużnego nacięcia” – subincyzji (ang. *subincision*), do złudzenia przypomina pierwsze krwawienie miesięczne dojrzewającej do kobiecości dziewczynki. Obecne już w kulturach pierwotnych pragnienie zrównania roli mężczyzn i kobiet w procesie wydawania na świat potomstwa, stało się na przestrzeni wieków najpewniej największym kompleksem mężczyzny, którego – zdaniem Bettelheima – charakteryzuje swoista „zazdrość o macicę”¹⁸².

¹⁷⁸ Zob. B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*, tłum. i oprac. D. Danek, Warszawa 1989.

¹⁷⁹ Podobną kwestię podejmuje w *Białym małżeństwie* Tadeusz Różewicz, ukazując jednak perspektywę odwrotną – zazdrość Bianki o męski członek: „[...] ja nie chcę być dziewczyną, chcę być chłopcem i chcę mieć zamiast otworu członek, chciałabym być żołnierzem, jak dorosnę, albo księdzem, czy to jest grzech... (D III 18).

¹⁸⁰ Ewa Głazewska w swojej książce na temat kuwady pisze: „Margaret Mead zarzucała B. Bettelheimowi, że pisząc podrozdział poświęcony kuwadzie, wykorzystał jej materiały zawarte w pracy *Male and Female: A Study of Sex in Changing World* z 1949 r. i nie zacytował nawet źródła. Lektura tej późnej pracy Mead, a w szczególności rozdziałów IV oraz VIII potwierdza słuszność pretensji amerykańskiej antropolog. Choć ona sama nie pisze w tej pracy *expressis verbis* o kuwadzie, to można znaleźć wiele odniesień do tego zwyczaju. Wspomina na przykład, że sama widziała jak jej »męscy informatorzy skręcali się z bólu, leżąc na podłodze, we wspaniałej pantomimie bolesnego porodu, choć sami nigdy nie widzieli ani nie słyszeli rodzącej kobiety«. E. Głazewska, *Kuwada. Egzotyczny zwyczaj w nowej odsłonie*, Lublin 2014, s. 171.

¹⁸¹ Dowodem podobnych Różewiczowskich peregrynacji antropologicznych może być wypowiedź Bianki, która stanowi kryptocytat z jednej z prac na ten temat: „przerzuca kartki książki i czyta... Zanim Polinezyjczycy nawrócili się do chrześcijaństwa, mieli za zwyczaj w stojącej postawie trzymanie swych jąder obydwoma rękami, tak że członek zwieszał się między palcami. Była to postawa dzikiego dandy [...] (*Białe małżeństwo*, D III 11). Tomasz Tomasiak porusza kwestię rytuałów męskich w kontekście wojennym zob. tegoż, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 27–54.

¹⁸² Zob. B. Bettelheim, *Rany symboliczne...*

Kuwada

zwiastowanie poezji

budzi w człowieku

pełnym życia

popłoch

T. Różewicz, *Zwiastowanie* (Po III 363)

„A więc przyznałem się. Piszę wiersze. Czuję się od tego czasu matką” – pisze Różewicz w opowiadaniu *Przerwany egzamin* (Pr I 216). Poeta przekracza zatem kolejną granicę – różnicę płci. „Macierzyńska” metafora w odniesieniu do procesu twórczego – w myśl wcześniejszych od Bettelheima badaczy psychoanalizy: Karla Landauera i Mary Chadwick¹⁸³ – czyni z autora mężczyzną zdolnego do samodzielnego powoływania do życia swoich dzieci-tekstów¹⁸⁴. Odwieczne marzenie o androgenezie¹⁸⁵ spełnia się bowiem poprzez twórczość artystyczną, w której mężczyzna z powodzeniem lokuje swój „matczyzny” potencjał.

Podobnie problem ten widzi Sekretarka w *Kartotece rozrzuconej*, która wygłasza krótki monolog na temat niezdolności mężczyzn do „podtrzymywania życia”, przypominający skądinąd „monolog o brzuchu” Starej kobiety:

[...] Mężczyźni są strasznie dziecinni. Ciągłe dążą, a jak już dotrą do celu, rozpaczają. Śpieszą się, mordują. Nigdy by w nich nie dojrzał płód. Są nieuważni. Żaden z nich nie uchroni przez dziewięć miesięcy owocu. Jak to dobrze, że my dźwigamy i rodzimy życie... Oni są urodzonymi abstrakcjonistami. W tym jest śmierć (D I 70).

Autor *Ran symbolicznych źródeł* urojonych chłopięcych i męskich „ciąż” dopatruje się w zjawisku zwanym „kuwadą”, wywodzącym się najprawdopodobniej z terenów dzisiejszej Hiszpanii. Pojęcie to opisuje w antropologii różnorakie plemienne rytuały, mające na celu przeniesienie zainteresowania z ciężarnej kobiety na mężczyzn. Odwrócenie

¹⁸³ Tamże, s. 137.

¹⁸⁴ Jako rodzaj eksperymentu poetyckiego odczytuje to Jan Potkański. Zob. tegoż, *Sobowtór...*, s. 150.

¹⁸⁵ Długo bowiem uznawano, że kobieta jest jedynie inkubatorem, zaś cały potencjał prokreacyjny lokuje się w męskim nasieniu (por. C. Thomasset, *Męczyzna średniowieczny, siła i krew*, w: *Historia męskości*, t. 1..., s. 149–151). Wynikało to przede wszystkim z faktu, że poza „wkładem” w postaci nasienia, mężczyzna pozostaje wyłączony z udziału w dalszym procesie kształtowania się płodu w łonie matki (por. tamże, s. 157). O mizoginii wynikającej z zazdrości o kobiecą zdolność wydawania na świat potomstwa zob. także: A. Farge, *Ludowe formy męskości...*, s. 376. Theweleit – za Richardem Hertwigiem – kojarzy kobiecie wewnątrz (na zasadzie „introjekcji”) z morzem, w którym porusza się przypominający rybę płód. Także penetracja seksualna kobiety przez mężczyznę może oznaczać tęsknotę za utraconą w wyniku ewolucji „egzystencją w morzu” (K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 296). Por. przypis 63 niniejszej pracy.

uwagi od rodzącej pozwala mężczyźnie poczuć się odpowiedzialnym za narodziny co najmniej w takim samym stopniu, jak matka dziecka, choć w skrajnych przypadkach połów stawał się „przywilejem” mężczyzn – kobiety zaś pozbawione możliwości regeneracji po porodzie były przez nich zmuszane do niemal natychmiastowego powrotu do pracy. W tym czasie mężczyzna w zależności od plemiennego zwyczaju „odgrywał” rolę kobiety w położu, dając tym samym upust swojej frustracji spowodowanej niemożliwością faktycznego urodzenia dziecka¹⁸⁶.

Dziś „syndrom kuwady” w psychiatrii definiowany jest jako stan, w którym mężczyzna współodczuwa wraz z kobietą biologiczne skutki ciąży i przeżywa objawy psychosomatyczne zbliżone do tych, które są z kolei naturalne dla jego partnerki. Jest to zupełnie inne zjawisko niż tzw. „ciąża urojona”, jednak jego podłoże antropologiczne wydaje się bardzo podobne. Obszerną i rzetelną pracę na temat plemiennego zwyczaju kuwady i jego skutków dla współczesnego postrzegania ojcostwa w ostatnim czasie napisała wspomniana już Ewa Głazewska¹⁸⁷. Pozwolę sobie również w tym miejscu przywołać pokrótce aktualny kontekst antropologiczny i socjologiczny tego zjawiska, by następnie znaleźć w nim odniesienie do „cudu narodzin” tekstu literackiego „w łonie poety”.

Macierzyństwo jest kwestią naturalną, można by rzec – przyrodzoną, choć oczywiście świadome macierzyństwo jest kwestią wyboru. Ojcostwo zawsze było konstruktem społecznym – poza zapłodnieniem natura nie przewidziała dla ojców żadnej innej roli w procesie prokreacji. Z tego faktu wynika silne zinstytucjonalizowanie ojcostwa i chęć zaakcentowania swojej roli w powoływaniu nowego życia. Kompleks przez wieki przerodził się w niepoahamowaną manię wielkości. Już w kulturach pierwotnych, w których dostrzeżono mężczyzn „kuwadujących”, zauważono jednocześnie towarzyszące temu zjawisko narastającej hiper-męskości. Przejęcie matczynej funkcji prokreacyjnych nie miało na celu wpisania się w kondycję kobiecą. Badania antropologiczne jasno wskazały, że w społeczeństwach, w których rytuał kuwady jest powszechny, daje się zauważyć wyższy współczynnik homofobii. Mężczyźni ci nie wykazywali skłonności do transwestytyzmu, będącego inną pierwotną formą transgresji płciowej, ani nie praktykowali homoseksualizmu, choć oba te zjawiska występowały w kulturach dawnych na równi z kuwadą¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Zob. B. Bettelheim, *Rany symboliczne...*, s. 224–227.

¹⁸⁷ O różnicy między kuwadą i ciążą urojoną zob. E. Głazewska, *Kuwada...*, s. 195.

¹⁸⁸ Tamże, s. 181–189.

„Współczesna” kuwada – jak określa ją Głazewska – to przede wszystkim przesunięcie środka ciężkości od ojcostwa w kierunku „tacierzyństwa”, widoczna przemiana społeczna, przejawiająca się w aktywnym uczestnictwie ojca w życiu dziecka od poczęcia: współuczestnictwo w badaniach prenatalnych, w lekcjach szkoły rodzenia, czy wreszcie – w porodach rodzinnych, które przez wieki stanowiły tabu nie do przekroczenia¹⁸⁹. W kulturach pierwotnych kuwada zakładała niezależność tego przeżycia, czyniąc z porodu tajemnicę niedostępną dla mężczyzn i tym samym – skłaniającą do wytworzenia własnego tabu, w postaci skomplikowanych rytuałów inicjacyjnych¹⁹⁰.

Ostatecznie kuwada, będąca dziś synonimem miękkiego ojcostwa, przeciwstawiona jest mięsożernej męskości myśliwskiej. Mężczyzna – zgodnie z etymologią słowa „kuwada” – współuczestniczy w „wysiadywaniu jaja”, czyli przejmuje część kobiecych ról społecznych związanych z narodzinami potomstwa, a czyniąc to bardziej symbolicznie niż realnie, wspiera partnerkę i okazuje troskę dziecku. Nie jest biernym obserwatorem sytuacji, ani też nie uzurpuje sobie prawa do prokreacji. Współcześnie kuwada – nawet w sensie magicznym – nie jest już definiowana jako zazdrość mężczyzny o macicę, lecz raczej jako zazdrość o przyrodzone funkcje prokreacyjne. W przypadku syndromu kuwady mamy do czynienia z psychofizycznymi objawami ciąży „współczulnej”, ale nie urojonej. Mężczyzna nie chce w ten sposób stać się kobietą, lecz uczestniczyć w akcie prokreacji na równi z nią¹⁹¹.

Nie jest też oczywiście powiedziane, że kuwada jest ściśle powiązana z płcią męską – jako ciąża *à rebours*, element karnawału w misterium narodzin, obecny w kulturze popularnej na przykład za sprawą takich filmów komediowych jak najbardziej rozpoznawalny *Junior* z 1994 roku z Arnoldem Schwarzeneggerem w roli głównej¹⁹². Badania socjologiczne i psychologiczne wskazują na to, że syndrom ten może równie dobrze dotyczyć krewnych ciężarnej będących kobietami (siostry, matki, czy też teściowej), nawet jeśli te mają za sobą doświadczenie własnej, realnej ciąży¹⁹³. U Różewicza bodajże jedyną dosłownie „kuwadującą” postacią jest utożsamiana z kwoką już przez sam tytuł dramatu *Stara Kobieta*, która „wysiaduje” na monstrialnym wysypisku śmieci niczym samica specyficznego gatunku ptaka, gniazdującego w odpadach cywilizacji¹⁹⁴.

¹⁸⁹ Tamże, s. 243–254.

¹⁹⁰ B. Bettelheim, *Rany symboliczne...*, s. 252–258.

¹⁹¹ E. Głazewska, *Kuwada...* s. 219–220.

¹⁹² Tamże, s. 257.

¹⁹³ Tamże, s. 196.

¹⁹⁴ Więcej o tej postaci w rozdziale 5.1. W *Językach teatru* Różewicz mówi: „Zobaczyłem ją na śmietniku, zobaczyłem kurę, kokosz na jajkach i piskletach, rozkładającą skrzydła, ale zarazem kobietę” (JT 59).

Taką też rolę widzi dla siebie poeta – rolę matki, nie ojca:

Tadeusz Różewicz: I tam, w środku, we mnie żyje ten utwór jakiś czas, potem ginie. Jakiś czas on we mnie naprawdę żyje i czuję się nim wypełniony, i mam z tego wielką satysfakcję. Jestem pełen „poezji”...

Adam Czerniawski: Widzisz, tobie nasunęła się taka metafora eksplozji, a mnie znowu przypomina się bardzo istotny element twojej poezji: to, że ty jesteś poetą biologicznym, że te wiersze żyją, umierają, rosną, te twoje poematy [...]. Fakt, że nosisz w sobie wiersz, ciężarny poeta... (WS 168)

To rozróżnienie zdaje się czynić Różewicz świadomie. Ja natomiast, podążając pozostawionym przez niego tropem, postaram się postrzegać poetę nie jak ojca wiersza, lecz właśnie jak matkę, ojcostwo traktując jako temat osobny – zarówno w życiu autora *Na powierzchni poematu i w środku*, jak i w jego twórczości.

Otwarcie rany

Mężczyzna europejski sto już lat odbywa kuwadłę i znieść już nie można tych jęków i skomleń – altruistycznego porodu. Romantyzm był wielkim wysiłkiem zmiany płci – pisze Maurras.

S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy*.

*Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*¹⁹⁵

W konstytuowaniu się Różewiczowskiego podmiotu w toku rozwoju poezji zawiera się nieeksplicytne (i być może nieuświadomione) nawiązanie do konstruktów poety romantycznego: autonomicznej względem autora empirycznego jednostki, która wykształciła odrębną podmiotowość o niejasnym statusie ontologicznym, skrywaną pod postacią wieszczka, frenetycznego ducha narodu i artysty-sobowótora o zgoła boskich kompetencjach.

Opisać swoją twarz nie jest tym samym, co „opisać własną izbę” (co adeptom poezji zalecał Adam Mickiewicz), nie jest to zachęta do realizmu albo nie tylko ona. Opisać własną twarz – to znaczącej wejrzeć w głąb siebie, tak bardzo jak tylko się da. Twarz jest powierzchnią, która świadczy. Świadczy zaś o duchowej stronie człowieka¹⁹⁶.

¹⁹⁵ S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, Lwów 1912, s. 203.

¹⁹⁶ J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 56.

„Ranliwość” poety dostrzegł już Zbigniew Majchrowski, wskazując na związki Różewicza z romantyzmem. Poezja jest „jak otwarta rana” z *Liryków lozańskich* Różewicza (Po II 326). Jest szczeliną, przez którą wchodzi i wychodzi tekst. Jest męką zadawaną sobie świadomie przez poetę – współodczuwanym cierpieniem „narodów”. Aby napisać wiersz, trzeba się zranić. Jest to swoista romantyzacja figury poety, której z jednej strony Różewicz nie chciał ulec, z drugiej zaś – która jest chyba wpisana na stałe w kondycję poety konsekwencją jej przyjęcia, swoistą „chorobą zawodową”.

„Różewicz pojawia się przy nas jako tragiczny strażnik epoki”¹⁹⁷ – pisze Maria Janion w swoim eseju. Marta Piwińska nazywa poezję Różewicza „spowiedzią dziecięcia wieku”, uwypuklając tym samym podobieństwa: „Jak romantycy, Różewicz występuje w imieniu pokolenia i – jak oni – w swoim imieniu. Wielkiej historii i jej legendom przeciwstawia prawdę swojego życia”¹⁹⁸. O romantycznej „medialności” poety pisał Mieczysław Jastrun w kontekście milczenia. Poeta staje się medium, przez które przepływa nie tylko strumień wypowiedzi (jak w *Kartotece*), ale także „strumień milczenia”¹⁹⁹. Rozwarstwienie podmiotu twórczości Różewicza, który Nycz nazwał podmiotem sylleptycznym, Piwińska określa jako z ducha romantyczne. Na pytanie o to, czy jest „romantykiem”, czy raczej „pozytywistą” zdaje się odpowiadać sam poeta w jednym z wywiadów:

Ewa Likowska: Pan, jak sądzę na podstawie pana twórczości, czuje się duchowym dziedzicem oświecenia, uznającym wartość rozumu, „szkiełka i oka”, a nie romantyzmu z jego „czuciem i wiarą”?

Tadeusz Różewicz: Tak, jeśli mam wskazać na duchowe dziedzictwo, to jest mi bliskie odrodzenie, oświecenie, pozytywizm, czyli te „jasne” epoki, choć i romantyzm lubię... Kocham Mickiewicza... Najbardziej, jeśli chodzi o myślenie o społeczeństwie, kulturze, jest mi bliski pozytywizm, zwłaszcza Prus, Żeromski... Pani mi zadaje strasznie kłopotliwe pytania... Mój stosunek do romantyzmu to skomplikowany temat... trzeba by mówić wiele godzin... tego nie można zamknąć w kilku zdaniach, w wywiadzie do gazety (WS 356).

Jakkolwiek okoliczności wystąpienia „zjawiska” Różewicza w literaturze i efekt, jaki wywołała jego twórczość skrajnie różnią się od romantycznych dzieł wieszczów, Różewicz staje się poetą swoich czasów, reprezentującym całe pokolenie, prowadzącym do przełomu, po latach – mędrce i filozofem postmodernistycznym. Podmiot TR stanowi medium, przez które filtrowana jest otaczająca nas rzeczywistość. Jest po trosze

¹⁹⁷ M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 194.

¹⁹⁸ M. Piwińska, *Legenda romantyczna...*, s. 400.

¹⁹⁹ T. Wójcik, *Tadeusz Różewicz – milczenie poety...*, s. 70.

Konradem prowadzącym masy ku wolności, po trosze anonimowym Bohaterem własnej *Kartoteki* – podmiotem inercyjnym²⁰⁰.

Jeśli jest coś, co głęboko, podskórnie wiąże Różewicza z tradycją romantyczną, co stawia przed nim, dodajmy, podobne pułapki jak przed Wyspiańskim, to – poza aluzjami, cytatai, motywami narodowymi – chyba fakt, że scena znów staje się – jak by powiedział Brzozowski – „widownią dziejowej walki”. I że sztuka znów staje się kwestią osobistej, głębokiej odpowiedzialności, sprawą etyki, nie estetyki²⁰¹.

Różewicz daleki jest od romantycznej martyrologicznej celebracji bolesnej historii, jej „muzealizowania”, łagodzenia. Walka z tymi tendencjami przejawia się najpełniej na polu dramatu, o czym pisali choćby Marta Piwińska czy Zbigniew Majchrowski, wyliczając awangardowe szyderstwa z romantycznej tradycji, której retoryka zdewaluowała się w ogniu wojny i pieców w obozach. Kształt powojennej rzeczywistości i ponowoczesnych przemian społecznych i kulturowych daje się ująć tylko w konwencji groteski i teatru absurdu.

Rana poety jak każda szczelina jest więc medium, „*locus transitus*”. Każde „otwarcie” ciała może przeto być odpowiednikiem porodu, synonimem rozwarcia. Temu tematowi Jolanta Brach-Czaina poświęciła rozdział swojego eseju zatytułowany *Otwarcie*. Każda istota żywa mierzy się z pierwszym *rite de passage* i towarzyszącymi mu niepokojami. W przypadku porodu jest to o tyle niezwykle, że ów rytuał zmienia stan nie tylko noworodka, lecz także uprawomocnia dwoje dorosłych w roli rodziców. Z perspektywy dziecka to dotychczas znany, bezpieczny świat rozwiera się i popycha je ku nowej, obcej rzeczywistości.

Akt otwierania się świata – pisze Brach-Czaina – zapowiada przyszłe zdarzenia. Kto przetrzyma inicjację, na zawsze wie, co go czeka. Będzie szarpać więzy, przeciskać się przez szczeliny, nie bacząc na niebezpieczeństwo utknięcia, nie zważając na towarzyszące parciu zranienia, deformację własną i kaleczenie otoczenia²⁰².

Poród również pozostawia fizyczne ślady na ciele matki. Nadmierne rozwarcie prowadzi do pęknięcia – jego brak wymaga dokonania niezbędnego cięcia. Jeśli poeta staje się „matką” wiersza, godzi się na wszystkie konsekwencje jego „narodzin”. Przyjrzyjmy

²⁰⁰ Pojęcie podmiotu inercyjnego zapożyczyłem od Roberta Cieślaka. Zob. R. Cieślak, *Oko poety...*, s. 204.

²⁰¹ M. Piwińska, *Legenda romantyczna...*, 402–403.

²⁰² J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 39.

się temu specyficznemu zjawisku, któremu autor *Niepokoju* poświęcił wiele miejsca w swej twórczości. Proces „zapładniania” poety ilustruje Różewicz w *Przerwanym egzaminie*:

Każdy wiersz ma innego ojca, ale wszystkie wiersze mają jedną matkę. Jest nią poeta. Ojcem wiersza jest wspomnienie, obraz, dźwięk, uczucie, myśl. Ojciec przychodzi, składa nasienie i odchodzi. Wiersz rośnie teraz w poecie-matce. Matka dźwiga. Musi uważać. Ojciec-bodziec, często zapomniany, bez oblicza lub w masce, ucieka, ginie czasem na zawsze. On tylko szuka miejsca, gdzie może złożyć nasienie. Poeta-matka może być zapłodniony przez wszystkich i przez wszystko, w każdym miejscu i o każdej porze. Nasienie wchodzi tu **przez otwarte rany** [podkr. K.M.T.]. Kiedy rany zblizniają się, następuje jałowość i śmierć (Pr I 216).

W roli samca – poprzez biologiczne analogie – obsadza Różewicz szeroko pojęty „bodziec” nakazujący mu tworzyć. Rana symboliczna staje się miejscem zapłodnienia, źródłem nieszczelności i zarazem drogą osobliwej inseminacji poety. Czym jest ów tajemniczy „bodziec”? Okazuje się, że poetę „zapładniają” problemy ludzkości: historyczne zdarzenia, błahe kłótnie, troski, uzależnienia. Poezja jest odpowiedzią na intelektualne i emocjonalne zapotrzebowanie odbiorców. Nie jest to jednak prosta rynkowa zasada popytu i podaży, a raczej transakcja wiązana: poeta jest tym „z ludu”, który wspólnie ze swą twórczością stanowi swoisty barometr nastrojów społecznych.

Poeta jest więc matką samotną, a wiersz – owocem przygodnego stosunku z weną, niekiedy nawet gwałtu, jak w wierszu *Matka*:

Leżałem zamknięty
przyszłał mój czas

bezbronny
bronilem się

ale on wszedł we mnie

otwarty
rodziłem
niepokój

mój pierwotny
wyszłał ze mnie

zostawił
powłokę
ciężką żarłoczną
gnijącą
rozdartą

marzec 1958 (Po II 131)

Po wydaniu na świat „pierworodnego”, debiutanckiego tomu („rodziłem / niepokój”) autor pozostaje czymś w rodzaju węzowej wylinki, w którą uprzednio, niczym demoniczny *incubus*, przyobleka się na moment gwałtowna i nieobliczalna wena, inkarnująca w ciało poety²⁰³.

W VII części *Niejasnego wiersza* poeta, rozważając własne zdolności „prokreacyjne” w kontekście przyszłej recepcji tekstu, zadaje pytanie retoryczne: „Czy będziemy tworzyli piękno // czy przypomnę sobie / jak się pisze poezje” (Po II 68), dalej usprawiedliwiająca siebie i innych twórców:

to nie nasza wina
że zamiast pięknych
dobrych i radosnych
rodzimy potwory

przecież to z wami
z waszą wyobraźnią
z waszym przerażeniem
krzykiem i milczeniem
krzyżujemy się łączymy
tworzymy z wami (Po II 68-69)

²⁰³ Diametralnie odmiennym przykładem może być ironiczny wiersz *co się działo na polach elizejskich* ukazujący dominującą rolę poety, „który mieszkał na ul. Krupniczej 22 / i chodził własnymi ścieżkami / zaczął ją [»nagą poezję« – przyp. K.M.T.] pierwszy molestować / po wojnie” (Po IV 331). O ile debiutowi Różewicza patronował inny poeta – Przyboś, o tyle w przypadku utworów dramatycznych rolę „akuszerki” przejmuje już reżyser. Tak mówił o tym przy okazji rozmowy na temat inscenizacji *Pułapki* Kazimierz Braun w *Językach teatru*: „Ja programowo, zwłaszcza przy okazji prapremiery, pracowałem zawsze ze świadomością, z imperatywem spełnienia dobrej przysługi autorowi. Jak lekarz–położnik. Realizowałem przecież nie tylko prapremiery twoich sztuk, ale różne inne prapremiery...” (JT 44).

Utwory nie zawsze spełniają owe oczekiwania – czasem, zdaniem poety, brak im życia²⁰⁴. Taki „poroniony” wiersz zostaje opisany w *Sobowtórze*²⁰⁵ (i zarazem wchłonięty przez ten tekst):

Najpierw ten martwo urodzony wiersz „przebudzenie”. Przebudzenie – pisałem – jak odwalenie kamienia (bez zmartwychwstania) ja budzący się (do życia) bez wiary (Wchodzę w jaskinię życia) bez ognia światła cienia (na ścianach). Z jaką wściekłością przekreśliłem całą kartę (Pr III 425).

Bliskim Różewiczowi twórcą pozostał przez wiele lat aktywności literackiej Franz Kafka. Wydaje się, że w jego biografii i napisanych przez niego tekstach autor *Niepokoju* „przeglądał się” najchętniej, nie tylko w *Pułapce* czy *Odejściu Głodomora*, ale także incydentalnie w wielu mniej znanych tekstach, jak choćby w opowiadaniu, w którym odnosi się do słynnej prośby Franza o spalenie jego tekstów. Tadeusz Różewicz tak komentuje wartość owych „płodów”:

ale może dobrze zrobił, może to były niezbyt wydarzone rzeczy, **jakieś martwo urodzone kawalki prozy, które uległyby rozpadowi** [podkr. K.M.T.]?... w murze budowanym przez Kafkę powstałyby szczeliny, dziury, wyłomy... zamknięte, doskonałe, prawie nieludzkie oblicze tej twórczości pokryłoby się zmarszczkami, pęknięciami, rdzą literacką, przez te dziury i szpary można zobaczyć „pole walki”... papierowe pole papierowej walki, na którym jeszcze jeden – jeden z największych – borykał się ze słowem, jak przystało na przyzwoitego człowieka pióra...

(*Kartka z czasów*, Pr II 307–308)

Doskonały mur, który – według Różewicza – budował Kafka, do złudzenia przypomina hiperszczelną klatkę, pomieszczenie o nieprzepuszczalnej strukturze ścian, a zarazem – arenę, na której rozgrywa się walka pisarza z żywą materią języka.

²⁰⁴ Por. także wiersz *Powrót*: „Są między moimi utworami takie / z którymi nie mogę się pogodzić / [...] i nie mogę się ich wyrzec / są złe ale są moje / ja je urodziłem / [...] obojętne martwe / ale przyjdzie chwila kiedy wszystkie / zbiegną się do mnie / te udane i te nieudane / kalekie i doskonałe / wyśmiane i odrzucone // zbiegną się w jedno” (Po II 128).

²⁰⁵ *Sobowtór* to tytuł odnoszący się do więcej niż jednego utworu Różewicza. Spośród tekstów rozproszonych w różnych wydaniach najobszerniejsze są fragmenty pisane prozą. Prawdopodobnie wszystkie te teksty miały wchodzić w skład trzeciej „powieści” autora *Niepokoju*, choć niejednolitej gatunkowo. Wojciech Browarny pisze: „Trzecia, niedokończona i niewydana »powieść« tego pisarza, roboczo zatytułowana *Sobowtór*, mogłaby stać się jego najbardziej gatunkowo różnorodną prozą. Na podstawie fragmentów opublikowanych na początku lat siedemdziesiątych można wnioskować, że byłaby tekstem fabularnym, zawierającym jednak obszerne partie eseizowane i autobiograficzne” (W. Browarny, *Wstęp...*, s. VII, BN I 338, więcej o tym: tamże, s. LXXX–LXXXIII). „Sobowtóry” to także pojedyncze teksty dramatyczne i poetyckie, a taki eksperyment literacki mógłby uczynić z planowanej przez Różewicza powieści jego *opus magnum*, zjawisko porównywalne z *Miazgą* Jerzego Andrzejewskiego, jeśli nie przewyższające ją artystycznie. Istotne są tu – widoczne także w *Duszyńcu* – inspiracje twórczością Jamesa Joyce’a (zob. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego...*, s. 124).

W klatce

12 grudnia 1973 roku Tadeusz Różewicz w liście do Zofii i Jerzego Nowosielskich pisze: „Napisałem 1 wiersz o rodzeniu diabła-gówna na pustyni” (LN 198)²⁰⁶. Jest to zapowiedź jednego z najbardziej wyrazistych wierszy autotematycznych, którego złożona kompozycja ukazuje wprost proces inkorporacji oralnej tekstu, jego przetworzenie i ponowne wydanie na świat. *Klatka 1974* przede wszystkim poddaje refleksji przebieg procesu twórczego, sprowadzającego autora do roli surogatki („surogata”?), swoistego inkubatora tekstów literackich²⁰⁷. Surrealistyczna sytuacja, w której bohater-poeta żyje dosłownie w Foucaultowskim panoptikonie, wzmocniona zostaje skatologicznymi aluzjami. Mimo to utwór broni się swoim autotematyzmem jako jeden z nielicznych, w których somatyczność wiąże się z aktem twórczym i pozwala wynieść krytykę somatyczną na poziom metatekstowy, gdyż w tym ujęciu proces pisania poezji *per analogiam* wpisuje się w cykl czynności biologicznych poety.

Jednym z pierwszych tekstów ukazujących przestrzeń jednocześnie otwartą i zamkniętą jest *Kartoteka*, w której pokój bohatera (i jednocześnie jego „więzienie”) jest miejscem swobodnego, choć nie do końca pożądanego, kontaktu z rzeczywistością zewnętrzną²⁰⁸. Do tej sytuacji nawiązuje wiersz *Drzwi*:

Murarze odchodząc
zostawili w ścianie pionowy otwór

²⁰⁶ Tomasz Sikora pisze o symbolice kału w kontekście „ludzkich odpadów”: „Gówno ma charakter głęboko dwuznaczny: jest brudne, ale o c z y s z c z a , symbolizuje śmierć, ale nawozi; demonstruje utratę znaczenia (niezróżnicowane, wymieszane resztki strawionego pokarmu), która jednak umożliwi powstanie wszelkiego znaczenia. Jako czysta materia, gówno napawa przerażeniem [...]. Defekacja to twórcze wypróżnienie, odegranie na nowo epopei naszej ucieczki od martwej materii (być może archetyp każdej heroicznej wędrówki w poszukiwaniu jakiejś duchowej nagrody), podczas gdy socjalizacja polega w dużej mierze na zanegowaniu naszych „prawdziwych” wymian ze środowiskiem i na przeniesieniu ich na poziom symboliczny (T. Sikora, *Odmieńcy/śmieci...*, s. 56).

²⁰⁷ Jak pisze Różewicz: „nie ma poezji / w człowieku zimnym / i nie ma poezji / w człowieku gorącym / w letnim może żyć / rozwijać się / potrzebuje spokoju” (*O pewnych właściwościach (tak zwanej) poezji*, Po II 281).

²⁰⁸ Przestrzeń teatralna (ale także życiowa) Różewicza stanowi nie-miejsce w podręcznikowym wręcz wydaniu, w jakim zdefiniował je Marc Augé. Zob. tegoż, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nowoczesności (fragmenty)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4 (112), s. 127–140. Jeśli zaś chodzi o prywatne doświadczenie poety, wystarczy zwrócić uwagę na sposób, w jaki wypowiada się o własnym mieszkaniu: „W tamtym domu mieszkałem na pięttrze i wchodziłem po schodach z białą poręczą, w tym domu mieszkam na parterze i czasem mam wrażenie, że zamieszkałem na wystawie sklepowej (T. Różewicz, *Przeprowadzka*, MA 43). Por. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 402–403. Podobnie – choć już nie w kategoriach miejsca, a społeczności – pisze Różewicz w jednym z listów do Karla Dedećusa o swoim stosunku do grup literackich: „D o G r u p L i t e r a c k i c h nie należy i nie należał! T. R. u w a ż a , że grupy literackie nie mają większego sensu niż przypadkowe zgromadzenie ludzi w tramwaju, autobusie, w poczekalni kolejowej lub u dentysty!” (LD I 38).

Czasem myślę
że mieszkanie moje jest zbyt umowne
łatwo tu wchodzi
różni ludzie

[...]
niestety
ostatnio wstawiono mi drzwi obrotowe
czas mój trawię
na wchodzeniu i wychodzeniu

przez te drzwi
wchodzi sprawy tego świata

[...]
nie zamuruję jednak tych drzwi
może stanie w nich
dobry człowiek
i powie mi kim jestem (Po II 78)

Motyw klatki, czy też zamkniętego pomieszczenia, w którym znajduje się artysta, jest charakterystycznym dla Różewicza sposobem obrazowania sytuacji twórcy. Poeta postępuje tak zarówno wobec siebie (lub swojego lirycznego „sobowtóra”), jak i wobec innych artystów, z którymi odczuwa pokrewieństwo dusz (np. głównego bohatera *Odejsia Głodomora*²⁰⁹). Innym wierszem, który wpisuje się w kontinuum tekstów podejmujących temat wolności i zniewolenia artysty jest krótki utwór liryczny również „usytuowany” w klatce, a zatytułowany *Śmiech*, w którym ledwo co wykluty

²⁰⁹ O *Odejsiu Głodomora* tak mówi Kazimierz Braun w *Językach teatru*: „To naturalnie konstrukcja »teatru w teatrze«. Widowisko wewnątrz widowiska. I to jest właśnie kolejna warstwa twojej sztuki” (JT 150). Zamknięta klatka jako przestrzeń szkatułkowo ułożona w większej przestrzeni pojawia się także w obrazach inspirujących Różewicza surrealistów: „[...] Delvaux, de Chirico i Magritte [...] U nich takie klatki są” (WS 105). W *Odejsiu Głodomora* główny bohater o swoim zamknięciu w klatce, w której prowadził czterdziestodniową głodówkę mówi: „Ja wybierając klatkę wybrałem wolność... wolność niczym już nie ograniczoną... ani tradycją, ani autorytetem, ani konwenansem, ani... ale i sprawa klatki nie jest prosta... widzisz, »klatka sama w sobie« nie ma znaczenia, pusta klatka może być zamknięta lub otwarta... pusta klatka nie jest nawet klatką... dopiero to, co siedzi w klatce, to, co jest w klatce zamknięte, nadaje klatce sens, a nawet godność...” (D III 178). Anorektyczna postawa bohatera *Odejsia Głodomora* może znaczyć wiele więcej – zarówno cięża, jak i trawienie sytuują się w jamie brzusznej, więc przymusowa głodówka może symbolizować bezpłodność, stanowić protest przeciwko dalszej inkorporacji oralnej, a zatem – być jedyną formą sprzeciwu wobec bycia pozbawionym woli artystą–inkubatorem.

ptak tak długo milczał
aż klatka otwarła się
rdzewiejąc w ciszy

cisza tak długo trwała
aż za czarnymi prętami
rozległ się śmiech (Po II 317)

Na analogię pomiędzy tymi wierszami wskazuje chociażby zestawienie ich (oraz dwóch innych tekstów: fragmentu *przerwanej rozmowy* z tomu *Płaskorzeźba* i wiersza *** [*Asyż gniazdo / na spękanej skale*]) w analitycznym tekście-kolażu Andrzeja Falkiewicza zamieszczonym w charakterze komentarza do wystawy *cd. Nauki chodzenia* w wydanej przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu książeczce poświęconej wspólnej twórczości Różewicza i Eugeniusza Geta-Stankiewicza. Falkiewicz pisze tam:

Ten sam niezmiennie od lat, od wczesnych lat pięćdziesiątych „Różewicz poszukiwawczy”, „szukający swojego *haiku*”. Jego przeraźliwie długie, trudne i mozolne podchody, poszukiwania (trzeba mieć cierpliwość, trzeba umieć je czytać!) – i wreszcie: znalezione! Upiorne i sterylnie czyste, albo właśnie – pokumane z ciałem autora, uwikłane w fizjologię, porażające niekiedy trywialnością (jeden z nielicznych, którzy potrafią to – i w ten sposób – powiedzieć!)... utwory rzadko stojące na stronicy książki samotnie, częściej winkrustowane w dłuższe teksty [...]²¹⁰.

O wierszu *Śmiech* w rozmowie z Adamem Czerniawskim, także poetą, tłumaczem i popularyzatorem polskiej kultury na świecie, Różewicz wypowiada się następująco:

Ten wiersz „Śmiech” [...], to jest również próba ukrywania się przed sobą. Kiedy płynę po powierzchni poezji i płynę formą bardzo czystą, bardzo komunikatywną, nagle czuję jak gdyby fizyczną konieczność, żeby dać nurka, **zginąć pod powierzchnią tej wody i zostawić na powierzchni tylko jakieś kręgi...** [podkr. K.M.T.] I stąd te wiersze tajemnicze (WS 166-167).

Somatyzm ciszy zostaje więc zdominowany przez drwiący śmiech „dwojnika” – lepszej wersji artysty. Sobowtórem staje się tekstualne ciało czy też – odwrotnie – cielesny tekst wiersza. „Tekst-płaszcz”²¹¹, jak zwraca uwagę Różewicz, ubranie, okrycie, element

²¹⁰ *cd. Nauki chodzenia. Tadeusz Różewicz i Eugeniusz Get Stankiewicz*, red. K. Wasielczyk, H. Wrabec, Wrocław 2009, s. 52–57.

²¹¹ „Przenicowany płaszcz” to być może płaszcz Prospera z wiersza *Nic w płaszczu Prospera*, nawiązującego do postaci z Szekspirowskiej *Burzy*. Dla Różewicza jest to synonim magicznej, nęcącej pustki, „kota w worku”, do którego poeta powróci po wielu latach, nadając taki tytuł jednemu ze swoich ostatnich tomików.

kultury przykrywający nagą pustkę wypatroszonego ciała stanowi opozycję wobec cielesnej natury.

W potoku chaotycznych wrażeń i emocji, o jakich mówi „ja liryczne”, „rozpuszcza się” tożsamość człowieka, który przybiera różne maski, kostiumy i staje się w rezultacie Nikim, Anonimem. Wypełnianie pustki nie prowadzi do scalenia w żadną całość, całość należy bowiem do sfery abstrakcji i może być tylko arbitralnie wykreowana. Wewnętrznej pustki nie zapełni nikt i nic²¹².

Czy twórca jest zatem ekshibicjonistą? Co oznacza fakt, że wystawia swoje wnętrze na widok publiczny? Jeśli jest ekshibicjonistą, to na czym polega ów artystyczny, performatywny ekshibicjonizm i do jakiego punktu może zostać doprowadzona ta specyficzna ekspozycja?

Podobnie jak w *Kartotece* przez pokój Bohatera, w *Klatce...* przez starannie wydzielone terytorium osoby mówiącej przelatują jednak ptaki i przechodzą ludzie. Otoczenie swobodnie interferuje w sferę intymności bohatera. Przekracza próg pokoju, przenika pręty klatki, gwałtem wdzierając się do środka. Tym samym klaustrofobiczna klatka, jako pomieszczenie celowo wystawione na widok publiczny, mające za zadanie wyeksponowanie mieszkającego w niej egzemplarza (przez analogię do ogrodu zoologicznego – jak w *Odejściu Głodomora*²¹³), niczym pokój Wielkiego Brata, podlega stałej obserwacji i odziera poetę z prywatności. Klatka została ponadto wyposażona w arsenał rekwizytów, „relikwii” poety, których dotykają „przechodnie”²¹⁴. Otoczony opresyjnym kultem twórca ma jeszcze większe poczucie panującej w pomieszczeniu ciasnoty.

Jak nadmieniałem wcześniej, twórczość w wielu tekstach Różewicza staje się elementem osobliwego łańcucha pokarmowego, cyklu metabolicznej przemiany, i – ostatecznie – produktem defekacji. Bohater niedokończonego utworu staje się ogniwem tego łańcucha, a akt twórczy jest tożsamy z procesem trawiennym. Poczucie dezorientacji przemieszanej z awersją wzmacnia kontaminacja procesów biologicznych („rodziłem

²¹² L. Dorak-Wojakowska, *Poetyka cielesności w utworach dramatycznych Tadeusza Różewicza*, Kraków 2007, s. 40.

²¹³ Analogię pomiędzy *Odejściem Głodomora* i *Klatką* wyzyskał Kazimierz Braun, o czym przypomina poeta w rozmowie z reżyserem: „To ty chyba pierwszy włączyłeś do przedstawienia ten mały poemat o klatce. (śmiech) Do tej pory żaden reżyser tego nie użył. A on na pewno jest częścią tego dramatu” (JT 151). Podobną „klatką” dla mózgu-zwierzęcia jest także czaszka poety (*Przerwany egzamin*): „Mózg mój jest żywym zwierzęciem. Zamknięty w głowie i ściśnięty kośćmi, naciskany ze wszystkich stron, skręca się. Cały pokryty szczecinią i kolcami boli bardzo. Gdyby mógł wyskoczyć na ten papier. Gdyby wyszedł z tego zamknięcia, mógłby się rozprężyć, rozłożyć jak parasol. Biedny, skręcony, mógłby zacząć skakać i fruwać po pokoju i po tych kartkach. Powinien wychodzić z głowy na spacer, biegać po łąkach i polach. Tymczasem został złapany do tego pudełka kościanego i zamknięty” (Pr I 213–214).

²¹⁴ Tu nasuwa się z kolei skojarzenie z dramatem *Na czworakach*.

go odbytem / z niebytu wyłaził / ze mnie”, Po III 119). Dojrzewanie tekstu, będącego sumą doświadczeń i interakcji kulturowych, nie tylko stanowi formę intelektualnej uczy, ale ma wiele wspólnego z noszeniem dziecka w łonie. Artystyczny „płód” poety, jego „sobowtór”, rozwija się jednak nie w płynie owodniowym, a w sokach żołądkowych bohatera. Bolesny poród, jakiego doświadcza bohater-mężczyzna, sprowadza się więc do wypróżnienia na klozecie („stękając twardziel / żółtoczarny lśniący / ciężki nudny / powleczone śluzem / przemieniał się / w nalane krwią oko”, Po III 119).

Freud – jak trafnie zauważa Tomasz Kaliściak – zwrócił również uwagę na tworzenie się tzw. dziecięcych teorii seksualnych, mówiących o narodzinach człowieka przez odbyt, w świetle których funkcja rodzenia zostaje połączona z funkcją wydalania kału, który do momentu wyparcia postrzegany jest jako skarb, dar i staje się przedmiotem dziecięcych zabaw²¹⁵.

W tym miejscu warto zauważyć, że Bettelheim, przywołując opisaną przez antropologów tradycję ludu Czaga, interpretuje plemienny zwyczaj „zamykania” odbytu w kontekście zdolności prokreacyjnych kobiety²¹⁶. Ludowa „tajemnica poliszynela” polegająca na utrzymywaniu złudnego wrażenia, że mężczyźni przez większość życia nie oddają kału (w czym są lepsi od menstruujących kobiet, gdyż „nic z nich nie wycieka”) ma na celu wytworzenie stereotypu mężczyzny niepodatnego na słabości własnej fizjologii, a ponadto – zdaje się – jak wiele innych męskich rytuałów, stanowi swoistą paralełę do kobiecej ciąży, podczas której krwawienie ustaje z przyczyn naturalnych²¹⁷. Tak zwana „kuwada dietetyczna”, o której pisze Głazewska, a które to pojęcie zawdzięczamy Theodorowi Reikowi – to nie tylko świadome wkroczenie w rytuał postu związanego z „zazdrością Zeusa”²¹⁸. Jest to także rytuał powodujący przecież zatrzymanie normalnej pracy układu trawiennego – całkowite niespożywanie pokarmów prowadzi do niewydalania resztek, choć rzadko post ten przybiera ścisły charakter, a w wielu kulturach odnosi się on wyłącznie do określonych pokarmów²¹⁹.

Można więc wyciągnąć wniosek, że ów „okołociążowy” czy „okołoporodowy” męski post jest działaniem analogicznym do rytualnego zamknięcia odbytu, a jednak

²¹⁵ T. Kaliściak, *Pleć Pantofla...*, s. 178. Por. S. Freud, *Charakter a erotyka analna*, tłum. D. Rogalski, w: tegoż *Charakter a erotyka*, tłum. R. Reszke, D. Rogalski, Warszawa 1996, s. 15–21. Por. także J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 74.

²¹⁶ Kristeva łączy dwa typy wstępu związane z „wyciekaniem” z otworów ciała: menstruacyjny i ekskrementalny, które mają wspólne źródło: kobiecość rozumianą jako macierzyńskość. Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 9.

²¹⁷ B. Bettelheim, *Rany symboliczne...*, s. 252–256.

²¹⁸ E. Głazewska, *Kuwada...*, s. 166.

²¹⁹ Zob. tamże, s. 169–170.

– z psychoanalitycznego i fizjologicznego punktu widzenia – skuteczniejszym i bardziej racjonalnym. Z pewnością wywołuje mdłości, osłabienie organizmu, a ostatecznie realnie uniemożliwia oddawanie kału bez konieczności powstrzymywania się przed tym (lub udowadniania, że się tego nie robi). Badania antropologiczne oraz współczesne badania psychologiczne i psychiatryczne wskazują przeto na silne powiązanie płodności z konsumpcją (w tym zakresie we frazeologii języka polskiego utrzymuje się do dziś metafora „skonsumowanego związku”, a więc takiego, w którym doszło do aktu seksualnego i prokreacji), począwszy od afrodyzjaków i pokarmów wzmacniających zdolności rozrodcze, na unikaniu jedzenia wybranych potraw czy używek w okresie ciąży przez matki, ale także przez ojców, kończąc. Z literaturoznawczego punktu widzenia, jeśli uznamy akt twórczy za symbolicznie powiązany jednocześnie z konsumpcją i prokreacją, to ścisły post stanowi zarazem odcięcie dopływu weny i pozbawienie się – dosłownie i w przenośni – sił witalnych sprzyjających pisaniu (*vide Odejście Głodomora*).

Jaki jest zatem związek między *somą* i *psyche*? Okazuje się, że silny, gdyż koniec, jaki zgotowuje twórcy krytyka gardząca zdominowanym przez cielesność warszatem poetyckim, jest bezlitosny. Wyczerpujący, bezowocny „poród” w bólach i mękach doprowadza poetę do skrajności i popycha do decyzji o wiele mówiącym odejściu, które zapowiada już w początkowej fazie utworu refleksja o tym, że „wiersze / przechodzą w rzeczy / ciemne fizyczne dosłowne / można je wiązać u szyi” (Po III 118):

Ten sztuczny patos
te wydzieliny
ta żółć ta krew ta woda
ten ekshibicjonizm
wzruszają ramionami
opuszczają warsztat
poety który odebrał
sobie (Po III 120)

Fraza *Klatki*... urywa się niespodziewanie tuż przed końcem, ostatnim, niewypowiedzianym słowem, podobnie jak urywa się egzystencja podmiotu, obróconego w nicość, zawładniętego przez twórczość, pożartego przez zjadliwych krytyków i zachłannych odbiorców.

Złożona, „szkatułkowa” budowa wiersza, wpisany weń *quasi*-cytat z tekstu zapowiedzianego za ledwie w prywatnej korespondencji poety, poświadcza także o łakomstwie

samego tekstu, pochłanianiu słabszych tekstów przez silniejsze lub przez omowne konstrukcje o charakterze odautorskiego komentarza, szczególnie oplatające nieudany bądź źle przyjęty utwór. Taka refleksja autotematyczna może dawać do myślenia na temat tego, czym jest współczesna sztuka i jak wygląda dziś rola artysty, na którym fiksuje się uwaga odbiorców, krytyków i krwiożerczych tekstów-sobowtórów, reprodukcji twórczego „ja”, które stają się wyrodnymi, zbuntowanymi dziećmi ojca, rywalami zagrażającymi jego istnieniu.

O ile dawniej – mówi Różewicz w rozmowie z Adamem Czerniawskim – poezja objawiała się, eksplodowała, teraz mógłbym powiedzieć o implozji poezji, o utworze, który wchodzi w twórcę, atakuje go, a nie chce się objawić, nie chce ujrzeć światła dziennego (WS 172).

Tekst jako „sobowtór” autora, jego odbicie, prowadzi wyniszczającą „immunologiczną” grę z poetą²²⁰. Ciało staje się nie tylko tematem tekstu, ale niejako formą, którą przybiera – słowo „staje się” ciałem²²¹. Brutalna inkorporacja tekstu odbywa się często wbrew woli poety – podobnie jak wbrew jego woli spod pióra wydobywają się teksty nieudane czy niedoceniane przez krytykę.

Zaprezentowane przeze mnie wcześniej ujęcie procesu twórczego jako pochłaniania, trawienia i wydalania składników kultury wpisuje się w dyskurs, w którym autor podejmuje kwestię literackiego recyklingu i palimpsestowości swoich tekstów. Tekstowe repetycje, będące aktami niepoohamowanego łakomstwa, lirycznego przetwórstwa i płynącej z niego weny, przywodzą na myśl kanibalistyczną ucztę Saturna pożerającego własne dzieci²²². Za dowód niech posłuży tu krótki cytat z kwestii Poety, bohatera jednoaktówki *Sobowtór* ze zbioru *Teatr niekonsekwencji*: „Ja spożywam te książki z tych książek rosnę tymi książkami oddycham słowa tych książek zmieniają się w moje ciało” (D II 195).

²²⁰ Por. wiersz *Powstanie nowego poematu*: „zderzenie / nowy poemat / poemat trzeci / rodzi się w agonii / płynie przez / płodowe wody / ludzkości // nowotwór / zagadkowo uśmiechnięty / utajony / przygotowany / do nagłego / rozrostu” (Po II 419–420).

²²¹ Poeta w jednym z wywiadów mówi: „[...] wydaje mi się, że w niektórych moich utworach słowo jak gdyby stało się ciałem. Mam takie wrażenie... myślę, że niektóre utwory stały się czymś więcej niż tekstami. Weszły nie tylko do podręczników literackich, antologii poetyckich, do książek, ale one weszły w krwiobieg życia pewnego pokolenia” (WS 99).

²²² W odniesieniu do poematu *Francis Bacon, czyli Diego Velazquez na fotelu dentystycznym*, z tomu *Zawsze fragment (recycling)*, komentowanego tak przez Filipowicz, można rozszerzyć i uogólnić użyte przez badaczkę pojęcie „kanibalizmu” w znaczeniu spożycia „mięsa–twórczości” przez chłonną kulturę poetę. Por. A. Filipowicz, *Sztuka mięsa...*, s. 195–198.

Doświadczenie cielesności jest jednym z najważniejszych aspektów ponowoczesnego człowieczeństwa – *corporalitas* odartego z *humanitas*. Jak pisze w odniesieniu do Różewicza Anna Filipowicz:

Zestawiane z obrazami hedonistycznego pochłaniania mięso deszyfruje w poezji bezrefleksyjną cywilizację *homo consumens* oraz bywa synonimem degrengolady, która dotyka nie tylko jedzących, ale i wszystkich użytkowników kultury²²³.

Posthumanistyczne rozumienie ciała w oderwaniu od „ducha”, który ciało to wypełnia, dominacja uciech cielesnych nad wartościami niematerialnymi, uczestnictwo ciała w konsumpcjonistycznym kontinuum, kulturowe „wielkie żarcie”, to elementy otaczającej nas codzienności. Somatyczne postrzeganie świata i jego rozumienie przez analogię do ludzkiej fizjologii zdominowały współczesny sposób myślenia determinujący także kulturową twórczość człowieka, jego istnienie i funkcjonowanie w społeczeństwie, w rozdarciu między ekshibicjonizmem jednostki a voyeuryzmem otoczenia. Uzewnętrznienie artysty, to tym samym wybebeszenie z wnętrzości, wypruwanie flaków na oczach publiki, która, jak pisze Różewicz w jednym ze swoich późniejszych wierszy, „wszystko łyka / robi owacje na stojąco / siedząco / i pod siebie” (*Zła muzyka*, Po IV 178).

Ciało poety (czy szerzej: pisarza) staje się więc przede wszystkim korpusem tekstów. Jego twórczość – niczym wydzieliny ustrojowe, lepkie i wzbudzające podejrzliwość odbiorców lub – wręcz przeciwnie – przyjmowane bezkrytycznie, skutecznie wypełniają przestrzeń między twórcą a odbiorcami, wylewają się z „klatki Głodomora”, z powodzeniem dostosowując się do kształtu naczynia, odwzorowując powikłanie i pewną ambiwalencję tych zależności: potrzeby „bycia czytany” (i „oglądany” – np. w teatrach) przy jednoczesnej niechęci do osobistej odpowiedzialności za napisane słowo: autorskich spotkań, chorobliwej wręcz antypatii do jadowitych krytyków.

Z owej opartej na biologicznych analogiach (auto)charakterystyki twórcy wyłania się obraz ojca-matki rozumiany dwojako: jako (s)twórcy powołującego jednoosobowo tekst do życia oraz – o czym piszę w dalszej części mojej pracy – jako poety będącego jednocześnie ojcem dwóch synów, a co za tym idzie: wypełniającego tę rolę w sposób niestereotypowy pomimo silnego zakorzenienia w tradycji patriarchalnej i wyrastających na tym tle kompleksów, ujawniających się w tekstach Różewicza, zarówno tych osobistych, jak i w tak zwanej „fikcji”. Można zatem posunąć się do stwierdzenia, iż niepokój

²²³ Tamże, s. 284.

egzystencjalny Różewicza, jego „rozdwojenie”, „roz-podmiotowienie”, ufundowane są na silnych dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych stereotypach żołnierza, „pana stworzenia” i „głowy rodziny” czy wreszcie – poety(!), wypływają wprost z intuicyjnego przecucia postmodernizmu, kulturowych i społecznych przemian, z jakimi borykała się ludzkość po wojnie. Podmiot twórczości, ów sobowtór, „dwojnik” poety, Łukasiewiczowski „TR”, z naiwnością prostego człowieka bada empirycznie wytrzymałość skostniałych form, ze szczerą otwartością spoglądając w kierunku Innego, przy pełnej zresztą świadomości własnej „inności”, „osobności”, „nieprzystawalności”.

„Fizjologiczne” czytanie Różewicza pozwala więc nadać nowy porządek jego twórczości, „zawsze” pozlepianej z „fragmentów”, stanowiącej „próbę scalenia” kulturowych „fiszek”, będącej nieskończoną hiper-intertekstualną mapą myśli pisarza. Z drugiej strony tego somatycznego, biologicznego „medalu” Różewicz jawi się jako mężczyzna pokiereszowany doświadczeniem wojny, (zde)formowany przez to doświadczenie, podejmujący próbę rekonstrukcji własnego „ciała-tożsamości”, być może nawet „wcielenia się” w brata lub „ucieleśnienia” niespełnionej biografii Janusza. U Różewicza, „płynna”, zmiennokształtna *soma* o wielu obliczach pozostaje w stałej relacji z labilną *psyche*. Męskość biologiczna – w stałym kontakcie z męskością kulturową. Konstrukty te wzajemnie na siebie oddziałujące, formują się w ramach pokoleniowego przeżycia, jakim była nie tylko wojna, ale też następujący po niej komunizm w Polsce i postmodernizm na świecie.

Rozdział 2. Narodziny poety

2.1. *jeszcze żyję oddycham mówię / idę w twoją stronę.*

Nauczyciel i mistrz

Poeta nascitur, non fit

(sentencja łacińska)

Wyszedłeś z matki

razem z krwią

czarnym łożyskiem

bólu

T. Różewicz, *Piosenka* (Po I 310)

Tadeusz Różewicz w tekście zatytułowanym *Początek to chwila ale koniec trwa długo* usprawiedliwia się:

Nie mogę opowiedzieć o moich urodzinach jako człowieka (ssaka?) nie wiem czy wydałem krzyk pisk czy inny wrzask... kiedy otwarłem oczy i zobaczyłem światło świat twarzę akuszerki matki ojca... nie wiem też jak wyglądała ta godzina ten dzień to miejsce gdzie urodził się we mnie poeta... (MA 117).

Było to sto lat temu w Radomsku. „Gdzieś się człowiek musi urodzić, nie każdy mógł się urodzić w Wilnie czy Lwowie” – powiada poeta (WS 176). Jego narodziny tak opisywała matka, Stefania Różewiczowa²²⁴:

Tadeusz urodził się 9 października 1921 r. w Radomsku, ulica Reymonta 12, koło rzeczki Radomki. [...] Czułam się cały dzień dość źle. Poszłam wieczorem na różaniec, idąc z kościoła uczułam bóle, które nie dały mi iść do domu. I wtedy poczułam jakiś lęk, że mogę na ulicy urodzić moje dziecko. Stałam oparta o ścianę, kiedy mnie spotkała znajoma pani i zaprowadziła do domu. Za dwie godziny, o godzinie dziewiątej, urodził mi się syn.

(S. Różewiczowa, *Rok 1921, 9 października*, MO 38)

²²⁴ Status tekstów przypisywanych matce do dziś pozostaje niewyjaśniony. Nie znamy ani kontekstu, w którym powstały (wygląda na to, że są to fragmenty pamiętników), ani nie wiemy, jak duża jest ingerencja poety w te wypowiedzi. Problem prawdziwości matczynego wyznania podjął Andrzej Skrendo. Por. A. Skrendo, *Cień matki. Zapis dekonstrukcji*, w: *Rozbiory. „Matka odchodzi” Tadeusza Różewicza*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002. Przystając na „reguły gry” ustalone przez Tadeusza Różewicza, konsekwentnie będę traktował *Naszego Starszego Brata* i *Matkę odchodzi* jako rodzaj kontrolowanego biograficznego zapisu ze wszelkimi tego następstwami, takimi jak choćby narzucona przez poetę tożsamość bohaterów i narratorów oraz autorów włączonych do zbioru tekstów.

Dalej matka poety wspomina o lekkim rozczarowaniu – pragnęła bowiem córki. Satisfakcję z narodzin drugiego syna z pewnością odczuwał jego ojciec, Władysław Różewicz²²⁵. Oboje nie wiedzieli wówczas, że z trzech ich synów jednego, najstarszego Janusza urodzonego w 1918 roku, odbierze im wojna. To właśnie „Nusek”, zafascynowany – jakżeby inaczej – historią ojca o bocianie, który podrzucił braciszka przez otwarte okno, wybrał imię dla przyszłego poety, wyraźnie zainspirowany wiszącym w domu rodzinnym portretem Kościuszki (MO 83)²²⁶. Janusz Różewicz stał się zatem dla Tadeusza już od pierwszych chwil jego życia pierwszym „mecenase” – mistrzem i nauczycielem, wzorem do naśladowania. Poeta zawdzięczał mu nie tylko historyczne imię, ale także wspólne dla wszystkich braci zainteresowania kulturalne i literackie. Matka opisuje Tadeusza jako zdrowe, pulchne dziecko, które bardzo szybko zaczęło mówić i bardzo usilnie chciało być samodzielne (MO 42).

Jolanta Brach-Czaina w *Szczelinach istnienia* pisze: „Nie jesteśmy istotami wyłonionymi, lecz wyłaniającymi się, skazanymi na trud stanowiący naszą szansę. Musimy się stale rodzić, jeśli chcemy istnieć”²²⁷. Do bólu świadomym tego zdaje się Tadeusz Różewicz, na którym tajemnica szeroko pojętych narodzin odciska ogromne piętno, stając się jednym z najczęściej podejmowanych przezeń problemów artystycznych. Kolejne „debiuty” poety: przedwojenne wprawki poetyckie, partyzanckie *Echa leśne*, satyryczne *W łyzce wody*, czy wreszcie – powojenny *Niepokój*, w kolejnej dekadzie debiuty prozatorski i sceniczny, w latach dziewięćdziesiątych zaś – „reżyserski” i „performerski”, z jednej strony ukazują ogromną wszechstronność Różewicza, z drugiej zaś rodzą (*nomen omen*) sytuacje, w których wielokrotnie konieczne staje się ustawiczne definiowanie własnej tożsamości i potwierdzanie autonomii artystycznej. W znamienym tekście, skierowanym do nieżyjących rodziców, autor *Kartoteki* pisze w końcu:

Mam 77, 78 lat. Jestem poetą. Na początku drogi nie wierzyłem w ten cud... że kiedyś zostanę poetą, czasem w nocy przebudzony przez senne strachy i upiory ratowałem się myślą pragnieniem „będę poetą” przepędzę upiory ciemność śmierci... Wejść w światło poezji, muzykę poezji, Ciszę.

(*Teraz*, MO 10)

²²⁵ Wyraźnym znakiem tamtych czasów pozostaje przytoczone przez Stefanię Różewiczową zdanie jej męża: „Córka, mówił ojciec, też dziecko, ale to już nie to, co chłopak” (Stefania Różewicz, *Rok 1921, 9 października*, MO 39).

²²⁶ O kulcie Kościuszki w domu rodzinnym Różewiczów pisze również Zbigniew Majchrowski w biograficznej książce poświęconej Tadeuszowi Różewiczowi. Zob. Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 35.

²²⁷ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 41.

„Różewiczów było trzech...”

mężczyzna to duże dziecko

tym bardziej poeta

T. Różewicz, *pokusy* (Po IV 376)

„Różewiczów było trzech” – tymi słowami rozpoczyna swoje obszerne wspomnienie o Januszu nauczyciel z Gimnazjum im. Fabianiego w Radomsku, Feliks Przyłubski (NSB 171). „Kiedy w 1938 roku Janusz [...] zdawał maturę, podszedł do mnie i powiedział: »Przepraszam, panie profesorze, ale jest jeszcze trzeci Różewicz«” (NSB 172). Bracia Różewiczowie przychodzili na świat – można powiedzieć – w regularnych odstępach czasu. Janusz – w 1918 roku, gdy jeszcze rodzina mieszkała w Osjakowie, Tadeusz trzy lata później, już w Radomsku. W 1924 urodził się najmłodszy z braci – Stanisław, późniejszy reżyser teatralny i filmowy, który wspólnie z bratem-poetą stworzył *Drzwi w murze*, a także zekranizował cykl jego opowiadań o tematyce wojennej (*Opadły liście z drzew*). Powojenna aktywność artystyczna młodszych braci Różewiczów nastroczała zresztą nieuważnym dziennikarzom prozaicznych problemów – byli oni bardzo często z sobą myleni, do czego wielokrotnie w rozmowach nawiązuje poeta, nazywany nieraz błędnie „Stanisławem”. W ostatnich latach ogromną rolę w promocji dorobku wszystkich trzech Różewiczów odgrywa miasto Radomsko i tamtejszy Miejski Dom Kultury – instytucja organizująca od 2008 roku regularnie Różewicz Open Festiwal²²⁸.

Myślę, że nie będzie zbyt śmiałym stwierdzenie, iż młodszy bracia swój powojenny sukces zawdzięczają właśnie specyficznemu „mecenatowi” tragicznie zmarłego Janusza, który w latach przedwojennych, ale także – w partyzantce – roztaczał nad nimi opiekę kulturalną i wychowawczą, wspomagając przy tym swoich rodziców²²⁹. Spędzone w rodzinnym Radomsku dzieciństwo Tadeusz Różewicz wspomina regularnie: w wierszach (*Kasztan, Powrót*), autobiograficznych opowiadaniach (*Automat, Kibice*) i humoreskach (*Zabawki*), a także w rozmaitych wypowiedziach i wywiadach, w których powracają historie oglądanych przez braci zza ogrodzenia meczów piłkarskich, ulubionych zabawek, czytanych czasopism i książek oraz spędzonych wspólnie chwil.

W tekście zatytułowanym *Twarze* Tadeusz powraca myślami do rodzinnego domu, w którym „[w]szystkie kąty, szpary, dziury tworzyły jakby swój odrębny mikroświat,

²²⁸ Zob. *Różewicz Open Festival. Historia Festiwalu*, <http://rozewiczopen.pl/historia/>, dostęp: 17.04.2021.

²²⁹ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 40–41.

który ożywał w czasie zabawy na podłodze. Dom był żywy. Był żywym organizmem z drewna, gliny i kamieni. (Pr II 286)”. W *Zabawkach*, które traktował wprost jako jeden z licznych tekstów autobiograficznych²³⁰, znajdujemy bardzo podobny fragment: „Kuchnia była rzeczywiście »ogniskiem domowym«. Tutaj się gotowało, tu się jadło. W pokoju jadaliliśmy tylko w niedzielę, kiedy do stołu zasiadała cała rodzina” (Pr I 291). Tam też możemy dowiedzieć się, czym była „kopycianka”, a czym – „fajerka”, do czego służyły korki, w jaki sposób kijek przeistaczał się w rumaka i dlaczego ołowianym wojskiem poeta mógł bawić się dopiero, gdy sam został ojcem²³¹. O swojej zabawce – kalejdoskopie – wspomina również Stanisław Różewicz w tekście poświęconym matce:

Mikołaj rozdaje prezenty. Dostaję torbę, w której są nowe rękawiczki, cukierki i kalejdoskop. Patrzę w lunetkę pod światło. W środku kolorowa rozeta, gwiazda, przy poruszeniu zmienia swój kształt, kolory przemierzają się, tworzą nową gwiazdę, jest w tym coś magicznego. Któregoś dnia mój zaczarowany kalejdoskop rozpadł się, z środka wysypało się kilkanaście barwnych szkiełek i trzy lustreczka...

(S. Różewicz, *W kalejdoskopie*, MO 127-128)

Mnóstwo ciepła i troski dom rodzinny zawdzięczał przede wszystkim Stefanii Różewiczowej, o czym również pisze młodszy brat poety:

Ojciec opowiadał o kawalerskich czasach, o licznych zawodach, których próbował, o służbie w carskim wojsku w Taszkencie, o Kirgizach i wielbłądach. [...] Matka budziła nas każdego ranka do szkoły – „Chłopcy... siódma...”. Prała, gotowała, cerowała, chodziła na wywiadówki do szkoły, martwiła się o czesne. My, trzej dorastający, z wiecznym apetytem, zdzierający ubrania i buty, stale

²³⁰ W liście do Henryka Voglera z 28 lutego 1970 r., który wówczas zbierał materiały do książki o Różewiczu, która ukazała się w serii *Portrety Współczesnych Pisarzy Polskich* wydawanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy, Tadeusz Różewicz wymienia przyjacielowi jednym tchem listę tekstów z komentarzami: „[...] Załączam prozę poetycką *Zabawy i zabawki* (jak zwykle u mnie jest to realistyczny opis – zabawek i zabaw naszego (mojego i braci) dzieciństwa. Posyłam Ci to, aby Cię zbliżyć do atmosfery tego dzieciństwa – które wspominam jako coś wesołego i pełnego radości → mimo biedy i ciągłych kłopotów materialnych rodziców – nie ma mowy o żadnym »zaduchu fizycznym i psychicznym« – również lata pierwszej młodości – mimo ciągłej biedy → były ciekawe pełne życia barwne → w gimnazjum Stanisława Niemca a potem »Feliksa Fabianiego« byłem w klasie zawsze jednym z »prowodyrów« i »debiut« poetycki na gimnazjalnych »Andrzejkach«, węgry itp. sporo materiału – autobiograficznego – znajdziesz w opowiadaniu *Wspomnienia ze starej budy* (zamieszczone w tomie *Uśmiechy*)” (LV 113).

²³¹ *Wspomnienia o zabawkach* ożywiają również podczas wizyt w Muzeum Zabawek Henryka Tomaszewskiego, w którym poeta gościł nieraz u schyłku życia. Zob. wiersz *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek* (Po III 361–362) oraz w *Dialogu V pt. Podziw*, czyli rozmowie Różewicza z Miłoszem, zamieszczonym w tomie *Wbrew sobie* (WS 452–453), w którym poeta z Radomska wspomina o koniku z kijka (zamiast konia na biegunach, na którego kupno rodziców nie było stać), jeździe na fajerce czy grze w guziki, a nawet o własnoręcznie wykonanym kinie domowym z korbką i taśmą papierową, także o ulubionych wierszykach i piosenkach z dzieciństwa. W kontekście wspomnień wart uwagi jest tekst poświęcony Wandzie Rutkiewicz, *Gawęda o spóźnionej miłości* (Po IV 13–21).

gdzieś spieszący i znikający z domu. Matka dużo czytała – powieści Sienkiewicza, Orzeszkowej, Krasińskiego i Prusa. Opowiadała nam, że w młodości czytała przy świetle księżycy.

(S. Różewicz, *Przypominali szarą płaskorzeźbę*, NSB 154–155)

Zamiłowanie do lektury bracia, począwszy od Janusza, odziedziczyli zatem przede wszystkim po matce. Ale to najstarszy brat był prowodyrem rodzinnego życia literackiego i towarzyskiego. W domu panował zwyczaj czytania na głos²³². Młodzi Różewiczowie redagowali rodzinne pismo, w którym zamieszczali swoje teksty, inscenizowali napisane przez siebie krótkie przedstawienia teatralne. Czytali nie tylko książki, ale także czasopisma, wśród których Zbigniew Majchrowski wymienia: „Pion”, „Wiadomości Literackie”, „Kuźnię Młodych”, „Skamander” czy „Okolicę Poetów”²³³. W latach 30. uczestniczyli również w seansach filmowych odbywających się w radomszczańskim Kinemie.

Bracia czytali jednak nie tylko czasopisma literackie. Także satyryczną „Muchę” czy „Przegląd Sportowy”, co świadczyło o wszechstronności ich zainteresowań i zamiłowaniu do sportu. Świadectwem tego – jak i dowodem młodzieńczych grzeszków – pozostają wspomnienia zamknięte w opowiadaniach *Kibice* czy *Automat*. Pierwsze z nich opowiada o wrażeniach chłopca, którego marzeniem było oglądanie meczu piłki nożnej z trybun boiska – nie zaś z pobliskiego drzewa, obsiadłego zresztą przez licznych jemu podobnych kibiców lokalnych drużyn: „Naprzodu” i „Korony”. Brak pieniędzy na bilety młodzi fani piłki nożnej starali się „obejść”, żebrząc o wejście na gapę pośród docierających na mecz zawodników otoczonych spragnioną kontaktem ze swymi idolami dziatwą. Sztuka ta udała się bohaterowi-narratorowi jednak jeden, jedyny raz:

Choć zwyczaj [nagabywania piłkarzy – przyp. K.M.T.] był stary, uświęcony, to było w nim coś poniżającego... inne sposoby były bardziej ryzykowne, **ale też bardziej męskie** [podkr. K.M.T.]. Wiele było tych sposobów, aby znaleźć się po drugiej stronie płotu. A płot był wysoki, szczelnie zbity z desek i zwieńczony u góry kolczastym drutem. Odstraszał ludzi starszych, poważniejszych i mniej zdecydowanych. Ci, decydując się na pozostanie po zewnętrznej stronie płotu, mieli także do rozwiązania kilka problemów. Niektórzy ograniczali się do przystawiania rozkładanych krzeseł, taboretów, inni konstruowali różnego typu stojaki i podpórki (Pr I 319).

²³² Por. Z. Majchrowski, *Różewicz...* s. 46. W przytaczanym już przeze mnie wcześniej tekście *Namiętność* Tadeusz Różewicz pisze: „Czytałem zawsze wszystko. Kiedy byłem małym chłopcem, czytywałem ze starszym bratem bajki, potem opowiadania o Indianach, kowbojach, detektywach. Nocą, nakryci pierzyną lub kołdrą, czytaliśmy przy lampce kieszonkowej, żeby mama nie zobaczyła” (Pr III 198).

²³³ Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 49.

Ryzyko utraty zdrowia podczas tej karkołomnej wspinaczki było duże, choć – jak stwierdza sam narrator – z pewnością bardziej honorowe. Z kolei jesienną nudę w domu i brak zabaw na świeżym powietrzu rekompensowały nie mniej ryzykowne zachowania. Gdy w dworcowej poczekalni pojawił się automat z czekoladkami, stał się on nowym „idolem” braci. Ich celem było pozyskanie słodyczy bez konieczności wydawania pieniędzy, których zresztą nie mieli zbyt wiele. Jest w tym działaniu pewna niezwykłość – nie chodziło bowiem o przyjemność, jaką daje pozyskanie wymarzonego przedmiotu, lecz o adrenalinę, którą gwarantowało popełnienie przestępstwa. Na ten trop zresztą naprowadza czytelnika sam autor, jako motto przytaczając cytaty z *Wyznań* św. Augustyna. Świadomość grzechu nie stanowiła zresztą przeszkody na drodze do realizacji ich zamiarów: „Wiedzieliśmy, że Ojciec »skórę by nam wyłoił«, a może nie tylko wyłoił, ale i »zdarł z nas skórę«, jak często mawiał. A przecież mimo wszystko ani deserowa, ani nadziewana nie straciła swego smaku” (Pr I 299). Kres praktykom wyznawców „upiornego bożka wypełnionego czekoladkami” przyniosło zdemaskowanie chłopca przez kolejarza. Jak wspomina bohater opowiadania, jedynie talent aktorski, dzięki któremu zgrywał naiwne dziecko, ocalił obu braci przed konsekwencjami kradzieży.

Lata młodzieńcze poety wypełnione były zatem wieloma przeżyтыми wspólnie ze starszym bratem chwilami. To jemu zawdzięcza inicjację: jako chłopiec, mężczyzna i jako poeta. Wpatrzony w Janusza niczym w obrazek naśladował go we wszystkim i pragnął stać się do niego podobnym. Ta siła przyciągania oddziaływała nie tylko na młodszych braci, ale także – na kolegów z gimnazjalnej klasy:

W naszej klasie panował zwyczaj pisania wierszy. Ten nawyk wprowadził Janusz. Każdy musiał od czasu do czasu coś napisać, ująć własne odczucia w formę wiersza. Na początku było to coś w rodzaju mody. Potem, kiedy Janusz stawał się coraz starszy – był po prostu wyrocznią. Kiedy ktoś coś napisał, szedł do Janusza i pytał: Co o tym sądzisz?

(Edmund Gehring, *Wspomnienia o Januszu [nagrane na taśmie magnetofonowej w sierpniu 1990]*, przeł. A. Kabała, NSB 212)

Jak pisze Stanisław, w latach młodzieńczych to szkoła kształtowała braci Różewiczów, a świat wyznawanych przez nich wartości był stały i nienaruszalny (NSB 155). Było jednak i tak, że to Janusz kształtował otaczającą rzeczywistość, a z pewnością świadomy swojej wartości dążył do uformowania swojej pozycji jako młodego poety, zwracając się – jako zupełnie im nieznanemu człowiekowi – bezpośrednio do literatów mających wpływ na ówczesny kształt polskiej poezji.

Szukam nauczyciela i mistrza

Sukcesy literackie Janusza cieszyły matkę, która opowiadała synom, że „Janusz urodził się w czepku” (MO 132), wzbudzając tym samym zainteresowanie młodszych braci. Młody poeta szybko wyrobił sobie zresztą pewną samodzielność myślenia, a jego intelektualne peregrynacje ujawnione po latach przez Edmunda Gehringa, kolegę ze szkolnej ławki, są tego najlepszym dowodem: „Dostałem od znajomego z Zagłębia Saary *Pfaffenpiegel (Lustro fanatyzmu)* Corvina i czytałem na głos rzeczy odnoszące się bardzo krytycznie do kościoła katolickiego. Podobały mu [Januszowi – przyp. K.M.T.] się” (NSB 210). Janusz Różewicz spotkał się zresztą – z bezpodstawnym – oskarżeniem o propagandę komunistyczną, wysuniętym przez dyrektora szkoły na podstawie jednej z jego prac pisemnych, co przysporzyło problemów także jego poloniście (NSB 193).

Jeszcze w czasach szkolnych młody poeta skutecznie nawiązał kontakt z Kazimierzem Wierzyńskim, który odpowiedział mu „życzliwie, zachęcająco” (NSB 188). Do Ludwika Frydego w 1938 roku Janusz Różewicz pisał:

Obok studiów (prawo) myślę, że będę pisał (mam wrażenie, że moje zamięlowania to coś więcej niż przejściowa „poetycka ospa”). Chcę drukować, być sławny (śmieje się Pan, co?), stworzyć rzeczy dobre i wartościowe. Pan rozumie – mam 20 lat – tak i Pan w moim wieku myślał i pragnął.

(JR do Ludwika Frydego, Radomsko, 29.08.1938 r., NSB 120)

Starszy brat korespondował wówczas także z lwowskim profesorem Ryszardem Ganszyńcem i z – również zmarłym tragiczną śmiercią w czasie bombardowania poetą awangardowym – Józefem Czechowiczem. Od tego pierwszego otrzymał kilka rad, które – trudno oprzeć się takiemu wrażeniu – niewątpliwie wpłynęły na jego młodszego brata:

Przyślij próby przekładów – staraj się oddać rytm – z rymu zrezygnuj.

(Ryszard Ganszyniec do JR, Lwów, 16 X 1937, NSB 129)

Następne Twe pytanie dotyczy „współczesnej” poezji: otóż nie jestem specjalistą w tej dziedzinie, uważam, że czytać można wszystko, ale wybierać za wzór tylko dawnych klasyków, **z nowszych Staffa** [podkr. K.M.T.].

(Ryszard Ganszyniec do JR, Lwów 14 kwietnia 1939, NSB 134)

Czechowicz zaś zdradził młodemu adeptowi sztuki poetyckiej tajniki lirycznej „kuchni”:

Ja nie patrzę przez żadne okulary. Ja słucham. Kiedy nadchodzi na mnie stan wielkiej pogody i **wyobraźnia zaczyna fermentować** [podkr. K.M.T.], pozwalam jej na wszystko, póki nie zacznie – tu brak mi słów – chyba grać [...].

Jakieś wewnętrzne umelodyjnienie zestraja słowa, obrazy, tok składni. Gdy dobrzmi aż do tonu czystego, powstaje wiersz. [...]

(*Józef Czechowicz do JR, b.d., NSB 126*)

Znów jest to uwaga, która zdaje się niezwykle cenna także dla Tadeusza Różewicza na jego artystycznej drodze do przezroczyściej formy tekstu. Autor *Niepokoju* w okupacyjnej korespondencji z bratem zdaje się antycypować swoje powojenne zmagania z materią słowa, porzuca marzenia o Parnasie na rzecz bliskości z banalną codziennością:

Czuję się dobrze, chociaż „metafizyka” trzyma mnie ciągle w swoich szponach²³⁴. Czy pracuję nad sobą, co „porabiam”? Milczę. *Noli me tangere*²³⁵. Piszę niewiele. Można powiedzieć, że wcale. Czytać, czytam, ale mało. Myśleć, myślę, ale sam nie wiem, o czym. Intelkt mój przypomina ser szwajcarski. Wieża z kości słoniowej, w której byłem zamknięty przez tyle lat, zmienia swe kształty i coraz podobniejsza jest do skrzyni na mydło.

(*TR do JR, wiosna 1943, NSB 124*)

Śmierć Janusza przerywa tę wspaniałą wymianę myśli i poglądów dwóch braci poetów, bliskich sobie jako ludzie, lecz zdawałoby się, że odległych artystycznie. Zbigniew Majchrowski tak charakteryzuje tę różnicę:

Tadeusz Różewicz nie był zatem twórcą całkowicie samorodnym i samotnie na prowincji przecierającym drogi poezji, lecz formował się w dialogu ze swym starszym bratem. [...] Janusz był bardziej „skamandrytą”, a Tadeusz czuł się znacznie bliższy „awangardy”²³⁶.

Matka poetów we wspomnieniu o synach pisała: „Januszek zawsze mówił: ja będę pisał bajki, bo bardzo lubił czytać i słuchać (pięć lat mając). A Tadiusz mówił, mając trzy

²³⁴ Różewicz ma tu na myśli zapewne rozważania o życiu, o których w wywiadzie dla Teresy Krzemień mówi: „W nocy często problemy rosną – w dzień maleją. W nocy znikają przedmioty – w dzień rosną, nabierają agresywności... Wszelka metafizyka lepiej hoduje się w nocy niż w świetle dnia. Bóg może być wielki w nocy, a w porze dziennej zmniejszyć się tak, że mieści się w talerzu z zupą, w złym obrazie. Te dwa rodzaje światła – dzienne i nocne – to kluczowa sprawa również dla poezji, sztuki...” (WS 133).

²³⁵ Łac. „Nie zatrzymuj mnie”.

²³⁶ Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 50.

lata: a ja będę zezbiarz albo gospodarz, będę miał konika i chałupkę, i pole” (MO 43). Dalsze losy autora *Niepokoju* zdają się streszczać metaforycznie w jej słowach. Oto poeta marzący w dzieciństwie o byciu „zezbiarzem” zamiast polonistyki krakowskiej, wybiera historię sztuki i związuje się na długo z grupą krakowskich malarzy. Nie porzuca jednak marzenia o pisaniu – raczej pragnie w ten sposób uniknąć w swoim warsztacie konwencjonalizmu i pewnego doktrynerstwa, które mogło stać się skutkiem filologicznego wykształcenia.

Po wojnie Tadeusz rozpoczyna poszukiwania „nauczyciela i mistrza”, które ogłasza w najślynniejszym z debiutanckich wierszy. Jedną z wyraźnych prób odnalezienia autorytetu jest fascynacja profesorem Romanem Ingardenem. Postać ta została sportretowana w opowiadaniu *Nowa szkoła filozoficzna*²³⁷, referującym w zasadzie tę samą potrzebę, którą sygnalizuje podmiot *Ocalonego*:

Chciałem poczuć, że jestem. Próbowałem wtedy zawierać nowe znajomości, w pociągu, na ulicy. Nawet na schodach czekałem na ludzi, żeby z nimi porozmawiać. [...] **Wbiegałem nawet do publicznych szaletów, żeby tutaj w ciągłym szumie usłyszeć głosy życia** [podkr. K.M.T.] (Pr I 119–120).

W tym poszukiwaniu autorytetów Tadeusz zdaje się wprost naśladować Janusza. Nawiązanie kontaktu z Julianem Przybosiem, którego Różewicz tytułuje „mistrzem” przypomina działania, które podejmował Starszy Brat, jako świeżo upieczony maturzysta, aby zwrócić na siebie uwagę środowiska literackiego. Jakże mylił się więc autor *Równania serca*, gdy odważnie stawiał swą diagnozę, tak podsumowaną przez Majchrowskiego: „Julian Przyboś, mistrz literackiej młodości Tadeusza Różewicza i promotor jego oficjalnego poetyckiego debiutu, nie miał wątpliwości, że były to cudowne narodziny, jak w baśni czy jak w antycznym micie”²³⁸. Drogi fundatora Awangardy Krakowskiej i autora *Regio* rozeszły się w przykry i niesprawiedliwy dla tego drugiego sposób²³⁹.

Zaskakujące okazują się zatem słowa sformułowane przez Różewicza po wielu latach w tekście *Tylko tyle* skierowanym do zmarłego Starszego Brata. Tadeusz i Janusz umówili się, że po wojnie, gdyby nie mogli się odszukać, spotkają się w Paryżu.

²³⁷ „Bardzo mi się podobała piękna głowa uczonego. Była to precyzyjna maszyna, skonstruowana przed pięćdziesięciu chyba laty w sławnych uczelniach niemieckich. Mimo zniszczeń wojennych pracowała świetnie. Było to niezwykle zjawisko. Czasem tylko w czasie wykładu profesor spoglądał w okno i milczał chwilę” (Pr I 103).

²³⁸ Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 5. Różewicz z kolei mówi: „Ja nie twierdzę, że jako pisarz zawodowy wyskoczyłem nagle jak Atena z głowy Zeusa” (WS 101).

²³⁹ Piszę o tym w rozdziale 4., w części poświęconej relacjom poety z przyjaciółmi.

Do spotkania tego z oczywistych względów nie doszło, jednak wątek paryski paradoksalnie zamyka się pewną nieoczekiwaną klamrą:

Spotkałem wtedy [w 1957 roku – przyp. K.M.T.] w Paryżu poetę Czesława M., spotkaliliśmy się trzy razy. On przejrzał na wylot moją martwość, powiedział w pewnej chwili „patrzę na pana i martwię się o polską poezję... przecież Pana nic nie obchodzi... Pan nie widzi Paryża...” mówił to z troską, ze współczuciem... mówił do mnie jak Starszy Brat. M. nigdy się nie dowie, że był dla mnie Starszym Bratem... **to była miłość braterska, jedyna w swoim rodzaju miłość, na którą składają się podziw zazdrość oczekiwanie rywalizacja duma** [podkr. K.M.T.]... teraz jesteśmy starymi ludźmi i pewnie nigdy się nie spotkamy (NSB 150).

Fragment skierowany do Miłosza, z którym łączyły Różewicza zmienne relacje (określiłbym je raczej mianem oziębłych) tłumaczy poetę z niedotrzymania obietnicy o kolejnym spotkaniu w latach 50.: „czekał Pan długo a ja się gdzieś zagubiłem... nie w Paryżu, ale w sobie...” (NSB 150)²⁴⁰.

W butach brata?

W 1992 roku Tadeusz Różewicz upamiętnia Janusza niezwykle książką *Nasz starszy brat*, w której publikuje zarówno oryginalne wiersze i zapiski brata, jak i wspólny tekst, na wypowiedziach innych osób o Januszu kończąc. Do wznowienia książki w ramach edycji *Utworów zebranych* dołącza obszerną, cytowaną przeze mnie zaledwie we fragmentach, wypowiedź Feliksa Przyłubskiego. Szczególnie przejmujące wydają się teksty wspomnieniowe Tadeusza (*Tylko tyle* – NSB 143-153) i Stanisława (*Przypominali szarą płaskorzeźbę* – NSB 154-170), który zawierał informację o stanie, w jakim młodszy brat zastał ciało Janusza podczas ekshumacji.

Ten niezwykle kolaż stanowił z pewnością preludium do wydanej niecałe dziesięć lat później i nagrodzonej Nike publikacji poświęconej matce, zatem zapoczątkował czas rozliczeń i podsumowań w twórczości poety. Tym samym Różewicz wprowadził na rynek literacki – niezależnie od wrażenia daleko posuniętej intymności tych wyznań – nową

²⁴⁰ Por. Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 158. Choć jest to mało znany epizod z życia Różewicza, to Miłoszowi zawdzięcza on ulgę w cierpieniu śmiertelnie chorej matki: „Pamiętam, że w czasie ciężkiej i nieuleczalnej choroby jakieś zagraniczne zastrzyki przyniósł mi i dał (dla Niej) Miłosz. Nigdy mu tego nie zapomniałem; wiele razy w myślach dziękowałem mu za ten uczynek, byłem i jestem ciągle wdzięczny, choć On pewnie w ogóle tego nie pamięta. Drobiazg, przysługa dla znajomego. Zamieszkał w moim sercu z tym zastrzykiem. Kiedy go czytam albo słyszę o nim, myślę często o tym uczynku” (MA 202).

formę hybrydyczną, w której zrezygnował z arbitralności własnej opowieści na rzecz swoistej polifonii, mnogości narracji prezentowanych z perspektywy różnych osób związanych z bohaterami owych książek.

Hołd oddany bratu został przyćmiony zdecydowanie przez późniejszy sukces książki *Matka odchodzi*, a jednak wspomniana przeze mnie wielogłosowość daje się wyraźniej odczuć, gdy wertuje się wszystkie przechowywane do momentu wydania *Naszego starszego brata* w teczce po śmierci Janusza materiały: jego wiersze, pamiętniki, wycinek prasowy z „Kuriera Porannego” poświęcony ekshumacji wojennych bohaterów na cmentarzu w Łodzi (NSB 229-233), czy zebrane przez lata wypowiedzi łączniczek współpracujących z Januszem (ps. „Gustaw”) w ostatnich latach okupacji niemieckiej.

Przekroczenie konwencji literackiej, silne naznaczenie jej autobiografizmem, zaciera granicę między dokumentem, a więc tym, co jest niepodważalnie prawdziwym świadectwem, a pewną formą manipulacji tekstem, jeśli nie wprost – literacką stylizacją. W odniesieniu do drugiej (auto)biograficznej książki Różewicza Andrzej Skrendo pisze wręcz, że jest „najbardziej konsekwentną Różewiczowską próbą zastosowania zasady recyklingu”²⁴¹. Propozycję ujęcia tych sylwicznych form w kategoriach specyficznej poetyki „albumu rodzinnego” wysuwa z kolei Hanna Marciniak²⁴². To – choć nie w sposób wyczerpujący – zdaje się uzasadniać sąsiedztwo faktów i niewątpliwej iluzji prawdziwości wyłaniającej się z biografii wprawionej w ramy literackie i artystyczne (tego, co już we wstępie, charakteryzując poetykę Różewiczowskiego „ja”, za Anną Turczyn nazywam „autofikcją”), czy wprost: tworzenie pewnej rodzinnej czy jednostkowej mitologii. Jest to szczególnie widoczne w kilku aspektach, które tu *pro forma*, w skrócie załedwie, wyliczę: w swoistej „grze na czas” i „grze z czasem”, które uprawia poeta, zaburzając porządek chronologiczny i uzupełniając narrację tekstualną kontekstami w postaci fotografii rodzinnych; w sprawowaniu kontroli nad rodzinną historią, wynikającym z poczucia odpowiedzialności za słowo pisane, w tym obowiązku dochowania rodzinnych tajemnic i ochrony prywatności; wreszcie – co może być kwestią mocno dyskusyjną, choć warto wziąć i taki scenariusz pod uwagę: w fikcjonalizacji faktów i – by użyć tu

²⁴¹ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 66.

²⁴² Zob. H. Marciniak, *Archiwa rodzinne Tadeusza Różewicza. „Nasz starszy brat” i „Matka odchodzi” wobec poetyki świadectwa*, w: *Próba rekonstrukcji...*, s. 33–45. Bardzo ciekawej próby opisanie wynalezionego przez Różewicza gatunku podjął się Mikołaj Paczkowski, nazywając tom *Matka odchodzi* assemblażem narracyjnym, co w moim odczuciu najtrafniej określa nie tylko ten tom, ale również wcześniejszy poświęcony bratu, poprzez odniesienie zarówno do kolażowej formy (graficzno-tekstowej) jak i narracyjnej polifonii. Zob. M. Paczkowski, „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza jako *assemblaż narracyjny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. 61, nr 4, s. 91–104.

ze względu na prezentowane w obydwu książkach sylwetki zmarłych metafory „tanatopraktycznej” – preparowaniu tekstów²⁴³.

Być może szokujące wyda się więc wyznanie Wiesławy Różewiczowej, która udzieliła po śmierci męża wywiadu o znamionym tytule: *Męża dostałam w spadku*. Dla biegłych czytelników opublikowanych przez poetę jeszcze za życia tekstów i materiałów rodzinnych ta kwestia nie okaże się – jak mógłby sugerować „sensacyjny” nagłówek – głęboko skrywaną tajemnicą, która niespodziewanie ujrzała światło dzienne²⁴⁴. Tym niemniej sugestia, że łączniczka „Filis” była najpierw dziewczyną „atrakcyjniejszego” i „wyższego” od Tadeusza „Gustawa”²⁴⁵, zyskuje delikatne potwierdzenie w słowach samej zainteresowanej: „A tak, oczywiście! Tadeusza dostałam – jak to się mówi – w spadku po dziadku. Janusz był w wywiadzie, jeździł na misje do Rzeszy. W 1944 go złapali”²⁴⁶. Gdyby zresztą nie zażyły stosunki Starszego Brata ze współpracującymi z nim kurierkami, które zdarzało mu się zapraszać do domu rodzinnego, pani Wiesława nie poznałaby nigdy swojego późniejszego męża:

²⁴³ Por. A. Spólna, *Wskrzyszanie brata. Tadeusza Różewicza historie rodzinne*, „Napis” 2013, nr 19, s. 228–246.

²⁴⁴ W liście do Ryszarda Przybylskiego z jesieni 1994 roku Tadeusz Różewicz pisze: „Wczoraj św. Mikołaj nic mi nie przyniósł... no nie – uśmiech Wiesławy... ale okazuje się (zajrzałem do kalendarza), że... św. Mikołaj przychodzi jutro. Pada deszcz – w jednej z teczek znalazłem listy mojego Starszego Brata do narzeczonej (tak się dawniej mówiło) z lat 1940–1944. Wszedłem w tamten świat i wyszedłem niezdolny do pracy...” (LPR 275). Ową „narzeczoną” Janusza była właśnie Wiesława Kozłowska, późniejsza żona poety. „Dziedziczenie” partnerów po zmarłych krewnych było praktykowane po wojnie, na co mogą wskazywać podobne wątki w powieści Seweryny Szmaglewskiej *Zapowiada się piękny dzień*. W dialogu głównych bohaterów, więźniarek, które po wyzwoleniu uciekły z tzw. „marszu śmierci”, czytamy:

„– [...] Kamila niesłusznie posądzała swojego męża o to, że siedzi w jakiejś kawiarni... Pamiętasz? To był rodzaj kompleksu.

– Tak.

– Mąż był daleki od chodzenia po kawiarniach, i to z obcymi kobietami. Siedział w domu... Siostra Kamili zastąpiła mu nieobecną żonę.

– Nie!

– **To są najnormalniejsze skutki wojny... zwykle rzeczy** [podkr. K.M.T.]. Kamila zamieszkała razem z nimi... we trójkę. Nie miała dokąd iść. Wróciła z obozu źle przygotowana do bezdomności. Popadła w melancholię... coś jej się przytrafiło z głową. Dawniej mówiła ciągle o tych kawiarniach, a przecież nie wierzyła w to...” (S. Szmaglewska, *Zapowiada się piękny dzień*, Warszawa 2020, s. 399). Do kwestii tej powracam w rozdziale 4.

²⁴⁵ Jedna ze znajomych łączniczek pisała: „Myślę, że właśnie ta wszechstronna inteligencja była tajemnicą wielkiego uroku osobowości Janusza Różewicza. Przyczyniła się również do tego ujmująca powierzchowność: cygańska czupryna, kształtna, wspaniała głowa o pięknym profilu, szczupła, zręczna sylwetka południowca” (*N.N., łączniczka AK, ****, NSB 215).

²⁴⁶ Zob. [W. Różewiczowa], K. Błażejowska, *Żona Tadeusza Różewicza: męża dostałam w spadku*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,22900825,zona-tadeusza-rozewicza-meza-dostalam-w-spadku.html?disableRedirects=true>, dostęp: 17.04.2021.

Poznaliśmy się u niego w domu w 1943 roku. Byłam kurierką jego starszego brata Janusza i on mnie kiedyś zabrał do swoich rodziców. A tam Tadeusz siedział przy piecu, ironicznie uśmiechnięty. Potem zawiozłam mu jakąś konspiracyjną pocztę... albo on do mnie przywiózł pocztę, już nie pamiętam²⁴⁷.

Już sama wiadomość o „wsypie” i aresztowaniu Janusza była dla rodziny ogromnym ciosem. Synowie próbowali ukryć tę straszną wiadomość przed matką (NSB 166), jednak – jak pisze Tadeusz Różewicz w wierszu *Fotografia*: „ona nas przejrzała / i ukryła to / przed nami” (Po III 173-174). Po wojnie odkryto masowy grób, w którym jedną z pochowanych ofiar okazał się „Gustaw” (bo taki literacki pseudonim, nawiązujący do imienia Pustelnika z IV części *Dziadów*, przyjął Starszy Brat w konspiracji):

Pomordowani leżeli jedni na drugich – pisze Stanisław Różewicz we wspomnieniu ekshumacji – ręce mieli powiązane kablem telefonicznym. Przypominali szarą płaskorzeźbę. Zapadał zmrok i przerwano dalsze odkopywanie. [...] Na pogrzeb przyjechał Ojciec, chciał ostatni raz zobaczyć Janusza. Uchyliłszy wieka trumny. Ojciec pochylił się i cofnął, tłumiąc płacz. Ktoś przemawiał, grała orkiestra (NSB 168).

Rozpacz rodziców po stracie ukochanego syna znajduje swoje odbicie w losach całego pokolenia Kolumbów. Intrygującą paralelę stanowi życiorys Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Nagrodę jego imienia otrzymuje Różewicz tuż po wojnie – dochodzi zatem do spotkania z matką autora *Dwóch miłości*, noszącą to samo imię, co matka Różewiczów, Stefanią Baczyńską²⁴⁸. Jej drastyczne wspomnienie cytowane przez Tadeusza we fragmentach z pamięci („oślepla grzebałam rękami w tej zgniliznie i wygrzebałam szkaplerz, który mu dałam”, NSB 151) nie tylko przyprawiało o dreszcz, przywołując wizję ekshumacji Janusza Różewicza, ale wpędzało w milczące poczucie winy – przeżycie, gdy inni nie mieli na nie żadnych szans, stanowiło ponury wyrzut sumienia:

²⁴⁷ Tamże.

²⁴⁸ Anna Spólna wprost wyraża niewysłowioną nigdy przez poetę kwestię żydowskiego pochodzenia matki, podając ją jako kolejną nić łączącą te dwie postaci matek poetów–żołnierzy, „matek bolesnych” (Zob. A. Spólna, *Wskrzyszanie brata...*, s. 239–243). Trop ten stanowi brakujący element tej biograficznej układanki, w której matka staje się punktem centralnym rodziny Różewiczów, a zarazem o jej rodzinie dowiadujemy się nieproporcjonalnie mniej niż o rodzinie wycofanego, nieobecnego w zasadzie Władysława Różewicza. Więzy krwi czyniły z braci–partyzantów mężczyzn podwójnie narażonych na utratę życia. Świadectwem tego zagrożenia jest z pewnością autobiograficzne opowiadanie *Drewniany karabin*, ale w tym świetle także inne teksty i inne zapiski (żeby przywołać tu jedynie hasłowo charakterystyczne opowiadanie *Piwo*) zyskują nowe znaczenie, o sympatii do Kafki już nie wspominając. Idąc tym tropem, dokonuję jeszcze innego zestawienia – tomu *Matka odchodzi* – z *Obietnicą poranka* Romaina Gary’ego – w dalszej części mojej pracy.

nie mogłem... odwróciłem wzrok, spoglądałem przez okno na chmury... nie mogłem słuchać Jej słów w tym czasie ekshumowano Janusza... Stanisław rozpoznał Janusza... po spodniach... nie wiem był tam z Ojcem ja nie pojechałem nie mogłem nie miałem dość hartu odwagi... rozpoznali go po włosach... zabici upodobnili się do siebie powiązani byli drutami... nie mogłem słuchać... milczałem... Matka Krzysztofa Matka Janusza Matka Syna Człowieczego Nasza Matka... w tym czasie w domu słyszałem moją Matkę... „po co ja żyję dlaczego ja nie umarłam chciałabym już umrzeć”... (NSB 151)

„[J]eszcze żyję oddycham mówię / idę w twoją stronę” (NSB 143) – tymi słowami zwraca się do Starszego Brata „starszy już od niego” (NSB 152) poeta u schyłku życia. Różewicz pisze dalej: „A ciebie już »badali«, torturowali, byłeś w więzieniu... a ja maszerowałem... na Warszawę. Na Warszawę, której nigdy nie widziałem!” (NSB 147). W swojej wielkiej wędrówce Różewicz zdawał się przede wszystkim poszukiwać tego, co utracone. Przekroczyć granicę życia i śmierci, powołać do życia na nowo zmarłych. W pewnym momencie zresztą zaczął odnosić nieodparte wrażenie, że wszyscy bliscy mu ludzie umierają. Do takich wniosków doprowadziła go nie tylko strata brata, a po wojnie – ukochanej matki i Leopolda Staffa, ale także odejście: Tadeusza Borowskiego, Andrzeja Wróblewskiego, Marii Jaremy (sportretowanej w opowiadaniu *W najpiękniejszym mieście świata*), Kazimierza Wyki czy później – Helmuta Kajzara. Te pożegnania czynią z poety specyficznego świadka umierania, kustosza śmierci, czy wręcz – literackiego tanatopraktyka – którego obowiązkiem staje się ocalenie zmarłych od zapomnienia²⁴⁹.

Dla Tadeusza Różewicza ogromne znaczenie miały rzeczy błahe, przedmioty codziennego użytku, często także tandetne pamiątki²⁵⁰. Po latach okazuje się, jak ważne dla niego były buty, powracające jako rekwizyt w wielu tekstach, nie tylko tych, w których na pierwszy plan wysuwa się narracja o Zagładzie. Są to zarówno wojenne kamasze, w których zjawił się tuż po wojnie w Krakowie u Juliana Przybosa, niepasujące do reszty równie nietrafionego cywilnego stroju, jak i słynna zniszczona para butów z obrazu Vincenta van Gogha, do której poeta wracał wielokrotnie zestawiając je z własnym znoszonym obuwiem. Chociażby w rozmowie ze Stanisławem Beresiem:

²⁴⁹ Tak jak tanatopraktyk zajmuje się balsamowaniem zwłok, tak Różewicz zachowuje w stanie nienaruszonym („balsamuje”) w pamięci i w tekstach tych, którzy byli mu bliscy. Poeta we *Wspomnieniu o Karolu Kuryluku* zaraz po obszernym wyliczeniu tych, którzy odeszli, pisze: „Umarli zaludniają moje życie. Zaczynają żyć życiem bujnym w krajobrazie mojej pamięci. Wspomnienia piętrzą się w coraz większe kurhany” (Pr III 78). Temat śmierci wpisany w międzypokoleniowy dialog poetycki z żywymi i umarłymi podejmuje w swojej książce Grażyna Sztukiecka, zob. tejsze, *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza*, Warszawa 2011.

²⁵⁰ Por. Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 197.

[...] Chętnie bym pana zapytał, czy lubi pan stare, znoszone buty? Zapewne nie. Tymczasem „duszę” starych butów znakomicie namalował van Gogh. [...] Ciekawe, co powiedziała by van Gogh, gdyby go zapytać, czy lubi stare buty z powiązanymi sznurowadłami i dziurą w zelówce? Czy stare buty są dla niego ideałem? Tymczasem jest to jeden z najbardziej dramatycznych obrazów. [...] [T]u wszystko opiera się na tej jednej parze starych butów, w których on zawarł ludzką wędrówkę przez czas, przez ludzką biedę, czyli duszę w butach (WS 338).

Buty Różewicza zostały zresztą uwiecznione w jednym z ostatnich jego tomów, *Kup kota w worku*. W centralnym punkcie strony, między wierszami parodii *Prawdy w malarstwie* Jaques’a Derridy, zatytułowanej *Alladerrida*, umieszczona została ich fotografia z prowokacyjną odręczną adnotacją poety: „a może Ty, drogi Czytelniku, wejdziesz w moje stare buty i pomaszrujesz dalej” (KKW 104)²⁵¹.



a może Ty, drogi czytelniku,
wejdiesz w moje
stare buty i pomaszrujesz
dalej

Rys. 1. Buty Tadeusza Różewicza (KKW 104)

Gdzieś pomiędzy Różewiczem i Van Goghciem sytuuje się surrealistyczny Magritte, którego para butów z obrazu zatytułowanego *Czerwony model* stanowi niepokojącą kontaminację uniwersalnego śladu obuwia z masowej produkcji i niepowtarzalnego odcisku, jaki pozostawić może w ziemi naga stopa.

²⁵¹ W liście do Ryszarda Przybylskiego z 12 maja 2008 roku poeta pisze: „Tymczasem czytam dalej Derridy o parze butów (van Gogha) i myślę o różnych butach, które nam szyją nasi artyści” (LPR 425). Por. J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.



Rys. 2. Vincent van Gogh, *Para butów*, 1886, Muzeum Vincenta van Gogha w Amsterdamie (z lewej)²⁵²

Rys. 3. René Magritte, *Czerwony model*, 1935, Centrum Pompidou w Paryżu (z prawej)²⁵³

Trudno oprzeć się wrażeniu, że to wpisanie się poety w pewne kontinuum „obuwniczej” sztuki, stanowi zaproszenie do kontynuacji – oczywiście dalekiej od epigonizmu – drogi poetyckiej²⁵⁴. Kto wie, czy podobnego wyzwania właśnie nie podjął po wojnie Tadeusz Różewicz, chcąc ocalić od zaprzepaszczenia wszystko to, co zawdzięczał Starszemu Bratu: miłość do literatury i sztuki, przede wszystkim zaś – możliwość stworzenia nowej poezji, czując na sobie odpowiedzialność za kontynuowanie obranej przez niego drogi artystycznej²⁵⁵? Z pewnością udało mu się spełnić marzenie matki, o którym pisał Feliks Przyłubski:

Widziałem wiele matek zdających maturę wraz z dziećmi, ale zatroskane czarne oczy pani Różewiczowej utkwily mi najmocniej w pamięci. Podobno powiedziała kiedyś do jednej z bliskich znajomych: „Chcę mieć syna poetę”. Mnóstwo czytała, oddychała poezją i wraz z synami szła przez literaturę. Nie przypuszczała, że do spełnienia marzeń wiedzie bardzo ciemista droga (NSB 195).

²⁵² V. van Gogh, *Para butów*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Para_but%C3%B3w, dostęp: 2.04.2021.

²⁵³ R. Magritte, *Czerwony model*, <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-red-model-1935>, dostęp: 2.04.2021.

²⁵⁴ Może to być również zaproszenie do interpretacji tekstów: „Bo wiesz żyje wtedy, kiedy trafia do czytelnika, inaczej umiera, nie istnieje. Poezja jakby rodzi się w czytelniku po raz wtóry. To truizm. Zgoda. Ale jak to inaczej ująć?” (WS 138).

²⁵⁵ Andrzej Skrendo o tej bardzo ryzykownej strategii Tadeusza Różewicza pisze: „Narrator tej opowieści wchodzi w rolę zarezerwowaną wcześniej dla starszego brata, niejako usiłuje go matce zastąpić, ale świadomość tego faktu zostaje obłożona tak mocnym tabu, że nie znajduje żadnego wyrazu, lecz co najwyżej jakieś ekspresje zastępcze [...]. Występuje »w zastępstwie«, ale tego wyznaczyć nie potrafi i nie może” (A. Skrendo, *Wstęp...*, s. XLI–XLII).

W komentarzu do otwierającego tom poświęcony pamięci brata „wspólnego” wiersza obu poetów autor *Niepokoju* zastrzega: „dziś nie odróżnię, co moje, a co Jego” (NSB 5). Choć słowa te dotyczą zaginionego oryginału tekstu, poeta nawiązuje twórczą wspólnotę z bratem i w sposób symboliczny zaciera ślady swojej ingerencji. Dzięki Januszowi i – paradoksalnie – dzięki jego stracie, pomimo ogromnego kryzysu wiary w Boga i w człowieka²⁵⁶, w Tadeuszu narodził się poeta. Nie „Satyr”, nie „poeta z głową w chmurach”, lecz poeta twardo stąpający po ziemi, której zmuszony był oddać swojego ukochanego brata zmarłego tragiczną i bezsensowną śmiercią, z czym przez lata autor *Niepokoju* nie potrafił się pogodzić.

2.2. *Mamo, tato... jestem poetą. O wstydzie bycia poetą*²⁵⁷

Określenie „wstyd”²⁵⁸ w stosunku do Tadeusza Różewicza zdaje się nie licować z tematami, jakie podejmował on przez lata w swojej poezji, w dramacie czy w prozie. Gdzie zatem jest miejsce na wstyd u twórcy, który łamie tabu, przekracza granice i nazywa rzeczy po imieniu, wpisując je w paradygmat ponowoczesnej poezji, której jakością stanowi stylistyczna i gatunkowa transgresja, tematyczna swoboda i poruszanie ważkich dla współczesnego świata kwestii? Co wzmaga poczucie odmienności u poety, który jak nikt inny rozumiał przemiany zachwianego wojną systemu wartości i dwudziestowiecznej obyczajowości? Różewiczowskie teksty są przecież papierkiem lakmusowym ponowoczesności w polskim wydaniu: zagubionej, chaotycznej, rozdartej między martyrologią i ponurym ateizmem, pozbawionej konsekwencji i logiki w budowaniu nowej tożsamości człowieka. Poeta jednak niezwykle rzadko dopuszczał czytelnika do najintymniejszych sfer swojego życia. Jednym z przejawów tej wrażliwości ukrytej pod skorupą starego mędrca i mistrza, którego sam tak gorliwie poszukiwał, jest wydany w 1999

²⁵⁶ Anna Spólna wprost łączy kryzys wiary Tadeusza Różewicza z utratą brata. Było to wydarzenie, które przypieczętowało gorycz wojennych rozczarowań człowieczeństwem i na wiele lat oddaliło poetę od kwestii wiary. Zob. A. Spólna, *Wskreszanie brata...*, s. 243.

²⁵⁷ Podrozdział ten stanowi rozszerzoną wersję artykułu opublikowanego w tomie: *W kulturze wstydu? Zob. K. M. Tomala, „Mamo, tato, jestem poetą...” Tadeusz Różewicz o wstydzie bycia poetą*, w: *W kulturze wstydu?*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, K. Muca, Kraków 2018, s. 115–125.

²⁵⁸ Wstydnowi i tabu w kulturze poświęcono już kilka konferencji naukowych, numerów czasopism literaturoznawczych, kulturoznawczych czy językoznawczych. Wśród nich warto wymienić przede wszystkim *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, pod red. Ewy Kosowskiej, Katowice 1998. Znajdują się tam teksty objaśniające funkcjonowanie kategorii wstydu w kulturoznawstwie, jej typologię (E. Jaworski, *Wstyd jako kategoria typologiczna*), czy związki z filozofią, w tym z antropologią wstydu (E. Kosowska, *Wstyd. Konotacje antropologiczne*).

roku tom *Matka odchodzi*, skupiający teksty dotyczące matki poety, ale też poświęcone, w dużej jak na Różewicza ilości, ojcu.

Tom ten, choć wiąże się ściśle z czasem, w którym poeta opiekował się umierającą matką i głęboko przeżywał jej śmierć, czego dowodzą notatki spisane w tzw. *Dzienniku gliwickim*, dotyczy również – przez analogię do ukochanej matki – ojca Różewicza, postaci niezwykle enigmatycznej, nieobecnej w zasadzie w poetyckim dyskursie autora *Niepokoju*, ale wybrzmiewającej ze zdwojoną siłą jako figura w dramatach takich, jak *Pułapka* czy *Białe małżeństwo*, czasem nieporadnej i naiwnej jak w opowiadaniu *Moja córeczka*, czy w wybranych wierszach poety²⁵⁹.

Niniejszą część mojej pracy pragnę zatem poświęcić trudnej relacji Różewicza z ojcem, która stanie się przyczynkiem do rozważań nad statusem profesji poety wobec zadań, jakie stawia współcześnie przed człowiekiem kulturowa rola mężczyzny, tym, co w byciu poetą męskie i niemęskie (a zatem, czego należałoby się wstydzić) i jak wobec tego Różewicz oznajmia w końcu rodzicom, a co za tym idzie – całemu światu, to, że jest poetą.

W imię ojca?

W tekście zatytułowanym *Sezon poetycki – jesień 1966* Różewicz pyta prowokacyjnie, dialogując z kompozytorem Arturem Honeggerem²⁶⁰:

Czy jeśli ktoś wyzna: jestem kapłanem, ministrem, policjantem, rzeźnikiem, fryzjerem, fizykiem, drwalem... czy ten ktoś narazi się na śmiech zebranych? Nie! Natomiast gorzej jest z takimi zawodami jak: kat, hycel, złodziej, fałszerz... tego wyznać się nie godzi, tego się nie wyznaje... nikt również nie przedstawia się zgromadzonym jako sadysta, **sodomita** [podkr. K.M.T.²⁶¹], impotent, filozof...

²⁵⁹ Tematem czynnego, aktywnego ojcostwa zajmuję się w rozdziale 4. mojej pracy, gdy omawiam relacje męskiego podmiotu pisarstwa Różewicza ze światem po wojnie.

²⁶⁰ Cytat z Honeggera stanowi motto *Tarczy z pajęczyny*: „So muss ich also verkünden: »Ich bin Komponist«. Stellen Sie sich, bitte, das Lächeln, einer Hörschaft vor, der ein Herr eröffnen wollte: »Ich bin Dichter«. W przekładzie na język polski brzmi to następująco: „Miałbym zatem ogłosić: »Jestem kompozytorem«! No, ale proszę sobie wyobrazić, z jakim uśmiezkiem słuchaczy spotkałaby się wypowiedź jakiegoś pana: »Jestem poetą« (A. Honegger, *Jestem kompozytorem*, tłum. Anna Porębowiczowa, Kraków 1985, s. 7).

²⁶¹ Owo niezręczne określenie będzie się odnosiło nieraz do homoseksualistów i mimo otwartości Różewicza, będzie powielane w kilku innych tekstach. Zob. Rozdział 5.2. niniejszej pracy. O narodzinach terminu „homoseksualność” i jego wcześniejszych ekwiwalentach, jak również o relacji między homoseksualnością i męskością od II połowy XIX w. zob. R. Revenin, *Homoseksualność i męskość*, w: *Historia męskości*, t. 2, XIX wiek. *Tryumf męskości*, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020, s. 327–354. Zob. także: F. Tamagne, *Homosexual transformations*, w: *A history of virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016, s. 537–558.

poeta. Czy poecie nie wolno mówić „jestem poetą”²⁶², czy rzeczywiście wybuchnie śmiech na sali? Widocznie zaszły jakieś zmiany, które nie pozwalają na publiczne przyznanie się... tak, przyznanie się, powiadam, do tej winy. Do tego okaleczenia, do tej wstydlivej choroby... (Pr III 164-165)

Artysta ma w sobie coś z kobiety – na to wskazywałyby jego matczyne instynkty wobec napisanych tekstów, co omówiłem wcześniej, ale też pewna uległość wobec świata zewnętrznego. Tak też uważał Baudelaire. Jego myśl Leo Bersani rozwija następująco: „Artysta zatracą swoją męską tożsamość w obsceniczej otwartości i wrażliwości na rzeczywistość zewnętrzną, co czyni z niego artystę, lecz także kobietę. [...] Pasywność sama z siebie transformuje poetę w jakiś byt kobiecy”²⁶³.

Na wiele uwagi zasługuje tutaj wspomniana już przeze mnie *Pułapka*, dramat poświęcony Franzowi Kafce, ale nie pozostawiający złudzeń, że pewna jedność doświadczeń, jaka wytwarza się pomiędzy Różewiczem i Kafką w tym ujęciu, jest niekwestionowana. W kolejnych odsłonach dramatu spory toczony przez Franza, który *nomen omen* w salonie meblowym zachwyca się szafą (co mniej lub bardziej zgodnie z intencją autora możemy rozpatrywać w kontekście dyskursu tożsamościowego²⁶⁴) i jego Ojca, Hermana²⁶⁵, do złudzenia przypominają relacje, jakie Różewicz miał z własnym ojcem:

„Tato... Ojciec... jestem poetą” – nie wiem czy ojciec zwróciłby uwagę na takie słowa... byłby tak daleki... że spytałby mnie (czytając gazetę, jedząc, ubierając się, czyszcząc buty...) „co tam (Tadziu) mówisz?”... było to przecież jakieś „głupstwo” „co tam znowu?”... nie mogłem przecież powtórzyć jeszcze raz głośniej „Tato, Ojciec... jestem poetą”... Ojciec może by podniósł oczy

²⁶² Wątpliwości te poeta wyraził także w rozmowie z Małgorzatą Safutą: „Jeszcze teraz, po czterdziestu pięciu latach od wydrukowania pierwszego wiersza, nie mam pewności, że »jestem poetą«. Poeta to rzadki ptak – *rara avis* – nie każdy, kto pisze wiersze, jest poetą, nie każdy koń jest pegazem... [...] Poeci, choć **rozmnażają się w najtrudniejszych warunkach** [podkr. K.M.T.], są gatunkiem ginącym” (WS 149).

²⁶³ L. Bersani, *Baudelaire et Freud*, cyt. za: K. Kłosińska, *Zagrożona męskość / zagrożone męskości*, w: *Formy męskości*, t. 1..., s. 196. Kłosińska – pisząc o neurastenii i męskości – zauważa, że analogicznie do kobiecej hysterii męska neurastenia jest skutkiem „konfliktu dotyczącego ról płciowych, który się wyłonił w XIX wieku” (Tamże, s. 198). Wynikającemu z odwrócenia ról płciowych konfliktowi wewnętrznemu mężczyzny poświęcam rozdział 4.2. niniejszej pracy.

²⁶⁴ Szafa jako mieszczańsko-filisterski rekwizyt w sztuce Różewicza to mebel, który interesuje oczywiście Franza, ale również Felice (jako element wyposażenia małżeńskiego „gniazdka”, które pragnie „wymościć” wraz z Franzem). Franz zaś najchętniej ukryłby się przed Felice w szafie, poza tym przekierowuje jej uwagę z małżeńskiego łóżka na szafkę, idealnie rymującą się z Kafką – i w zakończeniu tej sceny każe Felice niejako wybierać pomiędzy nim a szafą. Dokładnie ta sama szafa pojawia się w zakończeniu sztuki i wówczas Herman chce w niej ukryć swą żydowską rodzinę przed Niemcami, w tym również „marnotrawnego syna”, Franza. To ciekawy kontekst dla interesującego mnie zagadnienia „wyjścia z szafy”: Franz „wychodzi z szafy” jako twórca, poniekąd jako odmieniec, a przynajmniej mężczyzna lękający się kobiet. Na końcu zaś ojciec z powrotem pragnie zamknąć go w szafie, co rozumiem jako zaprzeczenie czy wręcz wyparcie jego *coming outu*.

²⁶⁵ W rzeczywistości ojciec Kafki miał na imię Hermann (przez dwa „n”). Bohater Różewicza nosi imię Herman (przez jedno „n”). Oba pisowni w swojej pracy używam zamiennie – w zależności od tego, czy piszę wyłącznie o bohaterze *Pułapki*, czy odnoszę tę postać bezpośrednio do biografii Franza Kafki.

znad talerza, znad gazety... patrzy zdziwiony a może nie patrzy tylko kiwa głową i mówi „dobrze... dobrze” albo nic nie mówi (MO 8)²⁶⁶.

Hermann, ojciec Franza Kafki, podobnie jak rodzic Bohatera *Kartoteki*, oczekuje od syna przede wszystkim respektu. Spójrzmy najpierw na dwie sąsiadujące z sobą, szablone wręcz wypowiedzi opresywnego Ojca z pierwszego dramatu Różewicza:

OJCIEC Co z niego wyrośnie, jak będzie się tak długo wylegiwał. Wstawaj! Chłopcze! (D I 8)

OJCIEC *pochyla się nad łóżkiem. Bierze w dwa palce ucho Bohatera, pociąga* Nie udawaj, że śpisz. Wstań, kiedy ojciec do ciebie mówi! (D I 9)

Podobnie wybucha wściekłością podczas posiłku przy rodzinnym stole Ojciec Franza:

OJCIEC *uderza pięścią w stół* Milcz, kiedy do ciebie mówię! „ja... ja... ja...”, nic innego nie umie tylko „ja... ja...”. A co ty jesteś? Co?! Nic. I nie waż się do mnie mówić takim tonem jak do swojego smarkatego przyjaciela... nie jestem twoim kolegą... spójrzcie na niego, jaką to minę robi... może cię uraziłem?! Odezwać się nie wolno we własnym domu... ja nie wymagam od ciebie ani miłości, ani uczuć rodzinnych, bo jesteś do tego niezdolny... no i czemu nie jecie? Czego się gapiacie... Jaki kto do jedzenia, taki do roboty (*Pulapka*, D III 219).

Brak odpowiedniej reakcji na ojcowskie ponaglenia traktowany jest jako przejaw braku szacunku – zresztą, szeroko pojęty szacunek stanowi dla Ojca z *Kartoteki*, tak jak dla Hermanna Kafki, najsilniejszy argument emocjonalny w starciu z synem i narzędzie psychicznej przemocy. Postępowanie wbrew woli rodzica grozi zachwianiem równowagi w rodzinie, czasem w konsekwencji – obarcza krnąbrnego syna odpowiedzialnością za złe samopoczucie ojca. Trudno więc dziwić się lękowi, jaki rodzic wzbudza w dorosłym już przecież mężczyźnie:

JÓZIA a czego się boisz, przecie ja tu jestem.

²⁶⁶ Por. sceny z *Pulapki*, na przykład rozmowa Matki i Ojca z Obrazka V: „MATKA: widzisz, on pisze, jest artystą, mówił mi Maks, że Franz jest wielkim pisarzem [podkr. K.M.T., matka nie dowiedziała się tego bezpośrednio od Franza, lecz od jego przyjaciela]. OJCIEC: „Wiem, że Franz coś pisze...nie przeczytałem...jestem zbyt prosty, żeby zrozumieć, co panicz racy nocami wypisywać. Owszem, czytałem Goethego, czytałem Raabego... to też pisarze...może nawet więksi od Maksa i Franza...jakoś wszystko mogłem zrozumieć...a tu nic...jakbym jadł papier [...] **To nie jest chleb, to nie jest zawód...** [podkr. K.M.T.] jak może prokurent...to nie leży w moim charakterze. Dla mnie jego pisanina nie jest warta funta kłaków...” (D III 228–229).

FRANZ Taty się boję... tata powiedział, że mnie rozedrze jak żabę.

JÓZIA Tata się śmieje... przecie ani matka, ani ojciec dziecka swego nie skrzywdzą, bo je kochają...

FRANZ ale ja się boję taty, bo on zgrzyta zębami, jak się na mnie patrzy, a ręce mu się tak ruszały jak szczypce u raka, to mi miód gorzknieje.

JÓZIA Pan Bóg powiedział, że czcić należy swojego ojca i matkę swoją... Nic się, Franecku, nie bój, jak kroki taty usłyszemy, to cię zaraz pod pierzynę schowam albo zamknę do skrzyni... Już ci miodek lepi smakuje? (D III 215-216).

W dalszej części dialogu, w nawiązaniu do spożywania przez Franza miodu, Józia tłumaczy mu, czym charakteryzują się samce miodnych pszczoł, porównując żartobliwie – w zgodzie z językowym i kulturowym obrazem trutnia – owady do „nieproduktywnego” mężczyzny (D III 216).

Różewicz, tkając drobiazgowo siatkę relacji ojcowsko-synowskich w *Pułapce*, sięga przeto po liczne konteksty kulturowe związane także z żydowskim pochodzeniem rodziny Kafków. Obraz III przynosi nawet oniryczną scenę wzorowaną na biblijnej ofierze Izaaka (D III 222).

„Czy ty nigdy nie zamykasz oczu”?

Chyba najbardziej przejmujący obraz syna żyjącego w nieustannym strachu przed karcącym spojrzeniem wymagającego ojca przynosi wiersz *Biedny August von Goethe*, w którym tytułowy bohater liryczny:

porządkował układał
papiery rachunki
zielniki kryształy i skamieliny
opisywał monety i medaliony
inwentaryzował
odkurzał gipsowe odlewy
antycznych rzeźb
opisywał drobiazgowo
każdy dzień życia
biegł do Ojca
czekał na pochwałę
białe ślepe oczy Junony
śledziły każdy krok i skok i śmiech
i grzech chłopca

rumieńce na twarzy
kędzierzawe włosy amorka
spoczone dłonie
oko ojca promienne
diamentowe

(*Biedny August von Goethe*, Po III 279)

Utwór ten świadczy o szczególnej trosce, jaką Różewicz darzył postaci synów zniewolonych przez ojców obserwujących bacznie każdy ich ruch. Jedyne dziecko Goethego, które dożyło dorosłości pozostało na zawsze silnie z nim związane. August, niedoszły prawnik, pełnił ostatecznie rolę osobistego sekretarza i towarzysza licznych podróży ojca, podczas których sporządzał dla niego szczegółowe notatki w dzienniku. Całkowicie uzależniony od sprawującego nad nim obsesyjną kontrolę ojca bohater wiersza przejmuje rolę osoby mówiącej w poincie utworu, pytając retorycznie: „czy Ty nigdy / nie zamykasz oczu” (Po III 281).

„Czym imieniem jest Imię Ojca w twórczości Różewicza?” – pyta Jan Potkański²⁶⁷. Narracja o wstydzie bycia poetą (czy może szerzej: pisarzem, literatem?)²⁶⁸ układa się tutaj w pewne kontinuum tekstów, zaczynając od wspomnień autora *Niepokoju*, poprzez wiersze i dramaty, wśród których problematykę tę podejmuje najjaskrawiej *Pułapka*, na osobistym wyznaniu z tomu *Matka odchodzi* kończąc. W tle tych rozważań zawsze wybrzmiewa echem postać ojca, Władysława Różewicza, o którym poeta w wywiadach mówi pochlebnie, choć oszczędnie.

Urszula Bielous: Kim był pana ojciec?

Tadeusz Różewicz: Urzędnikiem sądowym... (WS 181)²⁶⁹.

²⁶⁷ J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 82. „Ojciec jest reprezentantem porządku symbolicznego, tworzy prawo i zakaz” – pisze Dariusz Szczukowski w nawiązaniu do psychoanalizy Jacquesa Lacana (tegoż, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 77).

²⁶⁸ Zbigniew Majchrowski w biograficznej książce poświęconej Różewiczowi cytuje następujące słowa poety: „Ja jestem nie tylko poetą, lirykiem, ale jestem dramaturgiem, komediopisarzem i satyrykiem... Moja podwójna natura posługuje się dwoma różnymi językami...” (Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 40). Nasuwa się zatem pytanie, czy bycie pisarzem w ogóle było wstydem, czy raczej można ograniczyć poczucie wstydu konkretnie do bycia poetą, na co mogłoby wskazywać powyższe podkreślenie, umniejszające talent poetycki i nobiletujące tym samym inne aspekty twórczości Różewicza.

²⁶⁹ Z tego samego wywiadu wcześniej dowiadujemy się, że ojciec Różewicza grał w amatorskim teatrze. W książce Majchrowskiego o ojcu poety czytamy: „Władysław Różewicz (1885–1977), urzędnik sądowy, sekretarz sądu grodzkiego w Radomsku, potem w Częstochowie. W młodości służył w carskim jeszcze wojsku i poznał szmat wschodniego świata: był w Petersburgu, na Syberii, w Taszkencie, «z Kirgizami kumys pić»” (T. Różewicz, *Odwiedziny dziadka*, w: Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 14). Jak wiadomo, z bogatej przeszłości ojca niewiele „przedostało się” do twórczości poety. Na polu „męskich tradycji militarnych” (może jednym z nielicznych, na którym mógłby się zbliżyć z ojcem) poszukiwał poeta wzoru w kim innym, choćby w starszym bracie. Edukację patriotyczną Różewicz czerpał zaś głównie ze szkoły:

Richard Sokolski: Jak pan wspomina swoje dzieciństwo?

Tadeusz Różewicz: [...] Byłem związany bardziej z matką niż z ojcem, **bo w tamtych czasach** ojciec normalnie nie spędzał z dziećmi zbyt wiele czasu. **Taki był zwyczaj, nie przejmowałem się tym zbytnio.** Bardzo serdecznie to wspominam... **To było inne życie niż teraz** [podkr. K.M.T.] (WS 244).

W nielicznych wierszach poświęconych postaci ojca Różewicz akcentuje jego bierność i nieobecność:

ojciec drzemie pod piecem
po sześciu dniach pracy
(*Powrót*, MO 49)

Przyjechał do nas ojciec
Żono – mówię – wyciągnij kieliszki
Staruszek zmarł na kość
A cóż jest wart
kościany dziadek?
(*Odwiedziny dziadka*, MO 79)

czy też swoistą „lekkość bytu”, bez troskę, jak w najsłynniejszym wierszu Różewicza poświęconym ojcu:

Żył jak ptak
śpiewająco
z dnia na dzień
ale
powiedźcie czy może
tak żyć niższy urzędnik
przez wiele lat

Idzie przez moje serce
ojciec
w starym kapeluszu
pogwizduje

„byliśmy wychowywani w kulcie czynu zbrojnego, co było wynikiem kultu marszałka Piłsudskiego, do którego, kiedy przebywał w Maderze, pisaliśmy w szkołach podstawowych kartki z pozdrowieniami”, T. Różewicz, *Poeta po końcu świata*, cyt. za Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 17.

wesołą piosenkę
I wierzy święcie
że pójdzie do nieba

(*Ojciec*, MO 77)

Ojcowska „szorstka” miłość staje się również tematem wierszy poświęconych Władysławowi Różewiczowi po jego śmierci:

nie płacz
przecież go nie kochałeś
on jest przedmiotem
który trzeba wynieść z domu

(...)

przecież go kochałem
pod powieką niewielki obrazek
ojciec niesie zielone drzewko
krzyżak i siekierę
brnie
przez głęboki śnieg
na stole leżą kolorowe łańcuchy
gwiazdy anielskie włosy

niech mu ziemia lekką będzie

(*Łódź*, MO 81-82)

pamiętam jedno pytanie
z tej naszej urodzinowej rozmowy
„Tato, powiedz mi,
czy warto jest żyć?”

Ojciec przyglądał się
kółkom dymu
strząsał popiół z papierosa
i powiedział
„pewnie, że warto!”
potem spojrzał na mnie
„co z tobą... Tadiusiu!”
Wtedy zrozumiałem

że Ojciec nas kochał
ale o tym nie mówił

(*dwie siekierki*, MO 83-84)

Z troską i zrozumieniem po śmierci Władysława Różewicza zwraca się do poety jego przyjaciela, Ryszarda Przybylski:

[...] Między synem a ojcem dzieją się z reguły tak dramatyczne i zawile sprawy, że jeśli się nie zna całości, nie można wydawać sądu. A któż oprócz nich wie, jaki plątali węzeł. Zdaje mi się, że kiedy odchodzą od nas nawet w bardzo podeszłym wieku, rana nasza może nie jest tak widoczna, ale jest naprawdę dojmująca, gdyż zabierają ze sobą na tamten brzeg naszą tajemnicę. To jest tak, jak gdyby ktoś nagle spalił Twój bardzo dobry portret. Nie wiem, czy kochałeś, czy ceniłeś ten portret. To już tylko Twoja sprawa, ale Bóg Ci go już spalił.

(*RP do TR, Warszawa, 10 IV 1977, LPR 123*)

Wyznanie, które czyni Różewicz w otwierającym tom *Matka odchodzi* tekście *Teraz*, zaświadcza o głęboko zakorzenionym w aksjologii poety pytaniu: „kim jestem?”, zmierzającym do stałej weryfikacji swojej tożsamości. Początkowy czas buntu przeciwko etykietce poety, pewne „obrzydzenie”, które opisał Różewicz także w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*, komentując nagradzanie artystów zamieniających się „w dobrą ciocię”, która „kocha masy, elity, związki zawodowe, kapitalistów, Rzym i Krym”, niechęć do bycia „Miss Polonia, miss poeta”, wyrażony także w słowach:

Zostawcie mnie. Nie jestem poetą. Nie mam nic na ten temat do powiedzenia. Do końca grudnia muszę złożyć tom opowiadań w wydawnictwie. Podpisałem umowę. Przecież to jest moja praca, z tego żyję. Jestem człowiekiem pióra. To brzmi ładnie. Jest w tym coś z człowieka-ptaka. Tak, to prawda, że w utworze liczy się linijki (Pr III 280–281)²⁷⁰.

pozwala dostrzec, jak długą drogę przebył autor *Niepokoju*, by – uwolniwszy się spod władzy ojca – wyrazić ostateczny pogląd na własną tożsamość.

Wyjście z szafy

Wzbierająca w nim przez lata moc, by wypowiedzieć „najtrudniejsze dwa słowa”: „jestem poetą”, świadczy o trudzie, z jakim przychodzi dokonać tej konstatacji nie tylko

²⁷⁰ Zob. także T. Różewicz, *Sława* (Po I 230–239).

przed rodzicami (którzy już dawno nie żyją, ale wobec sądu których słowa te nadal więzną w gardle lub w stalówce wiecznego pióra), lecz także przed każdym czytelnikiem tego najbardziej intymnego i dotykającego miękkiej materii uczuć Starego Poety wyznania.

Strategia tej wypowiedzi przypomina swoisty *coming out*, a poszczególne jej fazy odpowiadają równie trudnemu wyznaniu, jakim jest otwarte przyznanie się do homoseksualizmu. Różewicz jako autor heteroseksualny, dokonuje *coming outu* jako poeta, posługując się tymi samymi środkami, z pełną świadomością performatywnej mocy słowa²⁷¹.

Wiesz, Mamo, tylko Tobie mogę to powiedzieć na stare lata, mogę to powiedzieć, bo jestem już starszy od Ciebie... nie śmiałem Ci tego powiedzieć, za życia... jestem Poetą. Bałem się tego słowa nigdy go nie powiedziałem Ojcu... nie wiedziałem czy godzi się coś takiego mówić.

Wchodziłem w świat poezji jak w światło a teraz szykuję się do wyjścia, w ciemność... przeszedłem piechotą krainę poezji widziałem ją okiem ryby kreta²⁷² ptaka dziecka mężczyzny i starca dlaczego tak trudno wypowiedzieć te dwa słowa: „jestem poetą”, szuka się zastępczych słów żeby zakomunikować ten „fakt” światu, Matce (MO 7-8).

Zarówno sama deklaracja poety, jak i prognozowane reakcje rodziców przypominają do złudzenia realne, czy też literackie realizacje „*comingoutowego*” scenariusza, które przytacza choćby Małgorzata Kita w swojej książce, ilustrując zmagania tożsamościowe bohaterów literackich i opisywane w beletryście gejowskiej (a z pewnością oparte na prawdziwych doświadczeniach osób homoseksualnych) reakcje rodziny i bliskich²⁷³.

Z kolei Ritch C. Savin-Williams w pracy *Homoseksualność w rodzinie. Ujawnianie tajemnicy*, opisując stosunki z rodzicami, wskazuje na różne możliwości reakcji rodziny na *coming out* młodego człowieka. Przybliża poszczególne etapy mierzenia się rodziców dzieci obojga płci z ujawnioną tajemnicą oraz, cytując wypowiedzi badanych nastolatków i studentów, wskazuje źródła wstydu, który determinuje ukrywanie prawdy na temat

²⁷¹ Zob. M. Kita, „*Coming out*” w *polskiej przestrzeni dyskursywnej*, Katowice 2016. *Coming out* jako zjawisko kulturowe jest silnie powiązany ze środowiskiem LGBT+, w którym pierwotnie był rodzajem „rytuału przejścia”, czy raczej „wejścia” do homoseksualnej społeczności, dziś zaś, określane mianem „wyjścia z szafy (klozetu)”, oznacza tyle, co publiczne przyznanie się do przynależności do środowiska osób LGBT+.

²⁷² Znamiennie, że podobnego określenia używa Różewicz pisząc o Kafce w *Appendixie do „Pułapki”*: „Ta sztuka jest pożegnaniem z Kafką. Najwyższy czas. Ten „kret” zbyt wiele wydrążył korytarzy w moich myślach. Czas go przepędzić z głowy” (D II 138).

²⁷³ Por. M. Kita, „*Coming out*”..., s. 50–55.

seksualności przed najbliższą rodziną. Pisząc o samym zjawisku *coming outu* i hierarchizując adresatów wyznania autor zauważa:

Z niektórych badań wynika, że większość młodych osób przyznaje się do swoich skłonności seksualnych najpierw przyjaciołom, a dopiero potem członkom rodziny. Przeprowadzony jakiś czas temu w internecie sondaż, w którym wzięło udział niemal 2000 młodych osób reprezentujących mniejszości seksualne w wieku 10–25 lat (średnio 18 lat), wykazał, że młodzież chętniej odsłania się przed „najlepszym przyjacielem/najlepszą przyjaciółką” (76%), „kolegami ze szkoły” (66%) oraz „kolegami spoza szkoły lub pracy” (61%). Daleko za nimi znaleźli się matka (49%), brat lub siostra (38%) oraz ojciec (36%). Inne badania wykazały, że około 10% młodzieży najpierw ujawniło swoją orientację seksualną rodzicom, a kiedy do tego doszło, niemal z reguły była to matka. Ojciec rzadko był pierwszą poinformowaną o tym osobą, chociaż bywa i tak, że nastolatek odsłania się jednocześnie przed obojgiem rodziców²⁷⁴.

Savin-Williams rozpatruje kilka wariantów relacji wyoutowującego się homoseksualisty z ojcem: relację konfliktową, dystans i relację wspierającą. Charakteryzując szeroko relację ojciec-syn w kontekście ujawnienia się syna jako homoseksualisty badacz pisze:

Większość młodych homo- i biseksualnych mężczyzn, z którymi przeprowadzono rozmowy w końcu lat sześćdziesiątych XX wieku, twierdziła, że w okresie dorastania nie miała bliskich kontaktów z ojcem. Nie był on osobą ciepłą, nie starał się o intymność i nie wzbudzał w nich podziwu ani szacunku. (...) Uważali, że różnią się od ojca pod względem męskości, kompetencji i poczucia niezależności, nie mieli też ochoty dorosnąć i stać się kimś podobnym do niego. Niemal trzy czwarte tych mężczyzn twierdziły, że bardziej podobni są do matki niż do ojca. [...] Przyczyną starć są głównie manery i zachowania chłopca w dzieciństwie oraz w wieku dojrzewania, nietypowe dla jego płci. Równie powszechna jest pełna dystansu, lecz zgodna relacja z ojcem [...] ²⁷⁵.

Trud wypowiedzenia niewyraźnego jest więc tym silniejszy, im bardziej kanalizuje się w obawie przed reakcją ojca²⁷⁶. Wielokrotnie dochodzi do odsłonięcia pośredniego przed rodzicami, którego dokonują zmartwieni przyjaciele homoseksualisty/homoseksualistki lub inni członkowie rodziny. Savin-Williams opisuje przypadek chłopca, którego wbrew jego woli przed ojcem wyoutowała matka, co stanowi bardzo częste rozwiązanie patowej sytuacji. W przypadku relacji z homoseksualnych *coming outów*,

²⁷⁴ R. C. Savin-Williams, *Homoseksualność w rodzinie. Ujawnianie tajemnicy*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Sopot 2011, s. 50.

²⁷⁵ Tamże, s. 206.

²⁷⁶ Tamże, s. 215–217.

większe wyzwanie dla mężczyzny wychodzącego z szafy stanowi bowiem konfrontacja z ojcem niż z matką, która zwykle „przeczuwa”, „domyśla się” i czasem „wyręcza” syna²⁷⁷.

Podobnie jest w narracji dotyczącej poetyckiego „*coming out*” Różewicza:

Te oczy, uważne i czule pytają milcząc „co cię martwi synku...?” Odpowiadam z uśmiechem „nic... wszystko w porządku, naprawdę Mamo”, „no, powiedz – mówi Matka – co cię trapi?” Odwracam głowę, patrzę przez okno...

Oczy matki wszystko widzące patrzą na urodziny patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci z „tamtego świata”. Nawet jeśli syn zamieniony został w maszynę do zabijania albo zwierzę mordercę oczy matki patrzą na niego z miłością... patrzą.

[...]

Oczywiście, Matka wie. O tym, żeby coś takiego powiedzieć ojcu nigdy nie myślałem... nigdy też ojcu nie powiedziałem „Tato... Ojcie... jestem poetą” (MO 8).

Wszystkowidzące oczy matki, o której w wierszu *Fotografia* z tego samego tomu Różewicz pisze w kontekście śmierci brata: „skryliśmy jego śmierć / przed matką // ale ona nas przejrzała / i ukryła to / przed nami” (MO 70) są jednak tak różne od nieobecnych czy nieprzychylnych oczu ojca²⁷⁸. Opisanie przez Savina-Williamsa reakcje ojców bywają bardzo burzliwe, dramatyczne i impulsywne²⁷⁹, podobne do zachowań, jakie towarzyszą chociażby rozmowom bohaterów Różewiczowskiej *Pułapki*.

Ostatecznie pozostaje jeszcze pytanie o gatunek języka, jakim jest *coming out* w kontekście tego, co prywatne i publiczne. Zaczerpnięcie z metafory „wyjścia z szafy” i jej adaptacja na potrzeby rozważań dotyczących Różewicza ze wszystkimi konsekwencjami, każe zastanowić się nad tym, w jaki sposób ta osobista „spowiedź” poety staje się publiczną deklaracją poprzez umieszczenie jej w ogólnodostępnym zbiorze o niemałym nakładzie. Jak pisze Kita, w nawiązaniu do wypowiedzi Tomasza Raczka:

gatunek mowy, jakim jest *coming out*, umiejscawia się w znacznie bardziej, niż zwykle się uważa, złożonej konfiguracji dyskursowej. Staje się elementem dyskursu tożsamościowego: podmiot tworzy narrację o sobie, określa swoją naturę, realizując swoją wewnętrzną potrzebę odpowiedzi na pytanie:

²⁷⁷ Tamże, s. 221–223.

²⁷⁸ W *Pułapce* mamy do czynienia także z wszystkowidzącym spojrzeniem Ojca, którego obawia się Franz.

²⁷⁹ Zob. R. C. Savin-Williams, *Homoseksualność w rodzinie...*, s. 206–208, 223–228.

kim jestem? jaki jestem? i komunikując odpowiedź w sferze publicznej w szerokim bądź węższym zakresie. Akt dotyczący prywatności wchodzi w przestrzeń publiczną²⁸⁰.

Wyznanie Różewicza powieła zatem w swym schemacie doświadczenie wyjścia z szafy, stanowiąc także echo trudnych tożsamościowych zmagani bohaterów jego dramatów²⁸¹:

(...) teraz jest rok 1999... i mówię tak cicho, że Rodzice nie mogą dosłyszeć moich słów „Mamo, Tato, jestem poetą”... „wiem synku” mówi Matka „zawsze to wiedziałam” „mów wyraźniej” nic nie słyszę mówi Ojciec... (MO 8).

2.3. Pisarz i jego matka. Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* i Romaina Gary’ego *Obietnica poranka*

To, co w naszym domu było najdroższe i najpiękniejsze, to Mama.

S. Różewicz, *W kalejdoskopie* (MO 138)

W centrum swojej twórczości Tadeusz Różewicz umieszcza matkę – pisze o tym w liście do Pawła Mayewskiego, przed którym odsłania się tak, jak czyni to bardzo rzadko i tylko wobec nielicznych przyjaciół (MA 202)²⁸². Uhonorowany w 2000 roku nagrodą Nike tom sprawia wrażenie najbardziej osobistego ze wszystkich, odsuwając na dalszy plan podobny „album rodzinny” skomponowany dekadę wcześniej ku czci Starszego Brata. Książka ta doczekała się również osobnej monografii²⁸³. Rodzinne portrety Janusza i Stefanii Różewiczów, które autor *Niepokoju* stworzył w kooperacji z bratem Stanisławem i w oparciu o zachowane pamiątki rodzinne i teksty literackie oraz prywatne

²⁸⁰ M. Kita, „*Coming out*”..., s. 104.

²⁸¹ Przywołuje to na myśl jedną z kluczowych dla *Pułapki* kwestii wypowiedzianych przez Franza: „to ja jestem pułapką, moje ciało jest pułapką, w którą wpadłem po urodzeniu” (D III 253).

²⁸² Karłowi Dedeciusowi zwierza się z kolei: „Chciałbym kiedyś w życiu napisać książkę o Matce i Ojcu. Może to będzie moja ostatnia książka” (*TR do KD, przełom kwietnia/maja 1973*, LDI 267).

²⁸³ Tom ten po jego publikacji był wielokrotnie komentowany i szeroko omawiany przez badaczy literatury, by przywołać chociażby rozważania autorów wspomnianej przeze mnie monografii *Rozbiory. „Matka odchodzi” Tadeusza Różewicza*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002, szkice Ingi Iwasiów *Matka raz jeszcze odchodzi* oraz Hanny Marciniak, *Archiwa rodzinne Tadeusza Różewicza...*, w: *Próba rekonstrukcji...*, czy poświęcone temu tomowi fragmenty monografii Dariusza Szczukowskiego, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...* oraz Roberta Cieślaka, *Widzenie Różewicza*, Warszawa 2013. Wcześniej do inspirujących ustaleń doszli też Grażyna Borkowska, zob. tejże, *W morzu ciszy i milczenia*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48 oraz German Ritz, *Tadeusz Różewicz: Matka odchodzi – początek lektury psychopoetyckiej*, w: tegoż, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002.

zapiski, noszą znamiona hagiografii²⁸⁴. Jest to jednak świętość odarta z cudu, choć okupiona ogromnym cierpieniem: w przypadku Janusza – torturami gestapo, zaś w przypadku matki – chorobą nowotworową. To zdaje się tłumaczyć pewne zabiegi Różewicza, określone wcześniej przeze mnie jako tanatopraktyczne – a więc, metaforycznie rzecz ujmując, zabezpieczające pamięć o zmarłych przed rozproszeniem, wpisanie ich sylwetek na stałe w poczet polskiej literatury, mimo wszelkich znamion prywatności i intymności tego świadectwa.

Dług, który poeta ma do spłacenia matce, a o którym pisze, otwierając się w korespondencji z Mayewskim, wiąże się przede wszystkim z najgłębiej skrywanym piętnem tożsamości żydowskiej²⁸⁵, której ujawnienie w czasie okupacji mogło spowodzić na rodzinę niebezpieczeństwo, jeśli nie pewną śmierć. Tym podyktowany był zapewne gorliwy patriotyzm rodziny i udział braci Różewiczów w działaniach partyzanckich w czasie wojny. Tym niemniej najpilniej strzeżony sekret dotyczący matki nie pozostawał bez wpływu na losy rodziny (zaledwie możemy się domyślać, jakie konsekwencje mogło mieć ewentualne ujawnienie tej informacji oprawcom Janusza, wiemy natomiast o przeprowadzce rodziny do Częstochowy w latach 40., co możemy wiązać z koniecznością opuszczenia Radomska, które jako małe miasto z czasem przestało być bezpiecznym dla Różewiczów miejscem) i stał się u schyłku życia poety tematem wyraźnie autobiograficznego, wspomnianego już przeze mnie, tekstu *Drewniany karabin*²⁸⁶:

Serce przestało mi bić, a potem podeszło ze strachu aż do gardła i tam utkwilo... strach o Mamę, o Braci, o Ojca... o cały nasz dom strach walnął mnie w głowę i nie wiedziałem, co się ze mną dzieje... a nie byłem już dzieckiem, miałem skończone 21 lat, przeszedłem wybuch wojny, bombardowania, rok, dwa okupacji, robotę w fabryce mebli Thonet, byłem nawet przed samym wybuchem wojny pomocnikiem murarskim... siedziałem pół roku na melinie i uczyłem dzieci gdzieś w leśniczówce w lasach między Wartą i Pilicą, byłem „fałszywym” zbieraczem ziół leczniczych i runa leśnego w spółdzielni zielarskiej itd., itd.²⁸⁷. Ale wystraszyłem się jak dziecko... (Pr II 222).

²⁸⁴ Por. Grażyna Borkowska, *W morzu ciszy i milczenia...*, s. 12.

²⁸⁵ Stefania Różewiczowa, *de domo Gelbart*, była z pochodzenia Żydówką, która przyjęła jednak chrzest i była głęboko wierzącą katoliczką. O związanych z tym perypetiach rodzinnych pisze Anna Spólna w przytaczanym już przeze mnie artykule: zob. A. Spólna, *Wskrzyszanie brata...*, s. 239–243. Pierwszym badaczem, który otwarcie podjął tę kwestię (nie licząc insynuacji Artura Sandauera) był Tadeusz Drewnowski. Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 37.

²⁸⁶ Andrzej Skrendo zwraca jednak uwagę na ważny aspekt (dez)identyfikacji etnicznej Różewicza: „nawet w *Drewnianym karabinie* [...] narrator występuje z pozycji świadka Zagłady, a nie kogoś z niej ocalonego” (A. Skrendo, *Wstęp...*, s. XXXVIII).

²⁸⁷ Wiesława Różewiczowa potwierdza zbieżność z biografią poety we wspomnieniu o mężu: „Tadeusz w czasie okupacji musiał pracować. Był szefem sprzątaczy miejskich, wydawał miotły. Później pracował w fabryce mebli Thoneta. Majster powiedział mu tam, że z niego nic nie będzie. Wydostał się stamtąd szybko. Był też zielarzem, miał to wpisane w kenkarcie. Znał się na ziołach znakomicie” (LV 6).

„Oczy matki spoczywają na mnie...”

„Teraz, gdy piszę te słowa, oczy matki spoczywają na mnie” (MO 7). Tymi słowami Tadeusz Różewicz otwiera pomnikowy wręcz tom, będący hołdem dla matki. Wydany wiele lat po śmierci Stefanii Różewiczowej (matka poety zmarła 16 lipca 1957 roku) zbiór tekstów zawierał zarówno niepublikowane dotąd rodzinne „pamiętki” (jak choćby tekst samej Stefanii, która opisuje swoje rodzinne strony), jak i znane z wcześniejszych wydań wiersze i opowiadania w nowym układzie. Po kilkudziesięciu latach wszystko widzące oczy matki wciąż czuwają nad losem syna, który pisząc te słowa jest już „starszy od [niej]” (MO 7).

Słowa te echem, niczym refren, powracają w otwierającym tom fragmencie *Teraz*. Ale pojawiają się również w krótkim fragmencie zatytułowanym *Do poprawki* (MO 121). Jego treść wiąże się niejako poprzez religijny kontekst z opowiadaniem *Grzech*, któremu poświęciłem inny rozdział niniejszej pracy²⁸⁸. Figura grzechu, grzesznego dziecka, dorosłego-dziecka, którego dziecinne zabawy i nieposłuszeństwo wobec matki stają na drodze do świętości jest jednym z intensywnie przewijających się motywów w twórczości poety. Zwróćmy uwagę na znajdujący się w zbiorze poświęconym pamięci matki wiersz *Zły syn*:

Patrzę przez okno
w różowych kwiatkach

na dworze koty mokną
i moja stara matka
czerpie żółtą wodę
rękami świętej

w oknie stoi jej młode
źle uśmiechnięte (MO 55)

Różewicz uzyskuje efekt pozornego rymu – poszczególne elementy białego wiersza, który nie ma rytmicznej jednolitości w sposób niedokładny rymują się krzyżowo. Przypomina to dziecięcą wyliczankę. Świadczy o tym chociażby przywołany obraz moknących na deszczu kotów i sielankowych „kwiatków” zestawiony z obrazem „świętej

²⁸⁸ Zob. rozdział 3.

matki”. Migawka z dzieciństwa jest przejawem swoistego kompleksu. Potrzeby sprostania oczekiwaniom matki. Bycia dobrym człowiekiem²⁸⁹.

O tym jest także powieść francuskiego pisarza Romaina Gary’ego (właśc. Romana Kacewa), pochodzącego z Wilna, wychowanego później w Warszawie, mającego żydowskie korzenie, dzięki samozaparciu i ambicjom matki naturalizowanego Francuza, „bękarta cyrkówki i awanturnika”²⁹⁰. Nina Kacew, samotnie wychowująca Romana, gdyż ojciec dziecka zostawił ją dla innej kobiety, próbując zrekompensować synowi trudy wileńskiego życia w biedzie, projektowała na niego różne talenty, zwykle były to jednak diagnozy chybione.

„Podłączona” w życiu płodowym pępowina funkcjonowała nieprzerwanie przez młode lata życia pisarza, gdy matka miała się różnych prac, zwykle na pograniczu prawa, by zapewnić w miarę godny byt dziecku i pomyślną przyszłość. Matczyna miłość rekompensowała Ninie Kacew brak mężczyzny u boku – próbowała wypełnić tę pustkę, kształtując syna na pełnoprawnego mężczyznę według własnej definicji męskości i na wzór swych kobiecych oczekiwań. Jednocześnie zaszczerpiła w nim miłość do Francji. Gloryfikując ów kraj, idealizując go i fałszując jego obraz, projektowała go jako przyszłą ojczyznę, w której przyjdzie im mieszkać.

W obrazach, które rysowała jej wyobraźnia – pisze Romain Gary – było zawsze coś dziwnie przestarzałego, jakiś nalot zwietrzałej romantyczności; myślę, że usiłowała w ten sposób przywołać na nowo do życia świat, który sama знаła jedynie z rosyjskich powieści sprzed roku 1900, to jest sprzed daty, na której w ogóle kończyła się dla niej prawdziwa literatura (OP 49).

Warto w tym miejscu jednak zwrócić uwagę na wyraźną różnicę pomiędzy Różewiczem i Garym. Choć ojcowie obu pisarzy byli nieobecni w ich życiu, powody tej nieobecności oraz jej charakter były różne. Ojciec Różewicza był raczej wycofany niż dosłownie „nieobecny”²⁹¹. Figurę ojca w przypadku obu pisarzy zastępowała matka,

²⁸⁹ Relację z matką przyszły poeta wspominał wielokrotnie. Zob. Z. Majchrowski, *Różewicz...* (fragmenty z rozdziału pierwszego *Obrazy dzieciństwa*).

²⁹⁰ Jak dotąd tom *Matka odchodzi* nie był w żaden sposób łączony z powieścią Gary’ego, jednak to zestawienie wydaje się inspirujące. Wszystkie cytaty z powieści *Obietnica poranka* oznaczone są skrótem OP i numerem strony, z której pochodzi cytat. Zob. R. Gary, *Obietnica poranka*, przeł. J. Pański, Kraków 2004, s. 32.

²⁹¹ Na temat relacji z ojcem autor *Pułapki* wypowiadał się niezbyt często i raczej powściągliwie. Zob. m. in. T. Różewicz, *Poeta po końcu świata* (tekst przywołany przez Z. Majchrowskiego, w: tegoż, *Różewicz...*, s. 17), czy rozmowę w zbiorze wywiadów (WS 181, 244). W twórczości do postaci starszego brata (zastępującego ojca?) autor odwołuje się w opowiadaniach *Synowie* oraz *W najpiękniejszym mieście świata*, aluzyjnie figura ojca pojawi się w inspirowanej twórczością i biografią Franza Kafki (w tym zwłaszcza powikłaną relacją z ojcem) *Pułapce*.

jednak wzorzec męskości dla Różewicza (także ten militarny) stanowił starszy brat. Różewicz nie był jedynakiem, karmionym toksyczną matczyną miłością – wręcz przeciwnie: jeśli mamy do czynienia z jakimkolwiek przeniesieniem czy projekcją, możemy dozukiwać się jej pomiędzy braćmi: starszym Januszem i Tadeuszem, który pragnie wypełnić pustkę po tragicznie zmarłym, utalentowanym, dobrze zapowiadającym się poecie. Pisarzy łączy jednak odwzajemniona, szczerą, choć wypełniona niekiedy ambiwalencją, miłość do matki, żydowskie korzenie, doświadczenia artystyczne (niezrozumienie, odrzucenie, podobne wątpliwości), oraz – a chyba przede wszystkim – podobne doświadczenia wojenne. Uderzający jest charakterystyczny sposób obrazowania okropieństw wojennych, w tym spustoszenia, jakie sieje wojna w psychice mężczyzny, jednak mogłoby to być materiałem na osobną publikację²⁹².

Jakkolwiek forma tekstów nie jest jednakowa (powieść i rodzaj albumu, asamblażu, w którego skład wchodzi intymne zapiski, wspomnienia – w tym innych osób, wiersze, fotografie), w pewnym sensie bazuje na poetyce wyznania, spowiedzi, rachunku sumienia, intymności²⁹³. Zwraca jednak uwagę różnica w doborze środków, pozwalających pisać o tak bliskich relacjach, często wstydlivych czy traumatycznych przeżyciach związanych z osobą matki, żeby nie było to za bardzo patetyczne, sentymentalne i łzawe. U Gary’ego formą obrony staje się ironia, u Różewicza – milczenie, „brak języka”, skrót, lakoniczność²⁹⁴. Nie są to także teksty wyłącznie intymne, gdyż są przeznaczone dla szerszej publiczności – w związku z tym nie wiemy, w jakim stopniu mamy tutaj do czynienia z artystyczną kreacją²⁹⁵.

²⁹² Częściowo temat ten w odniesieniu do twórczości Różewicza podjąłem w kolejnym rozdziale mojej pracy.

²⁹³ Na tę cechę tomu *Matka odchodzi* zwracają uwagę badacze, np. Andrzej Skrendo w *Przodem Różewicz...*, czy Robert Cieślak we wspomnianym już *Widzeniu Różewicza*.

²⁹⁴ Autor *Niepokoju*, jak sam pisze, „nienazwane nazywa milczeniem” (Po I 23). Poetyka milczenia dotyczy u Różewicza nie tylko tematyki rodzinnej, ale też równie „wrażliwych” przeżyć, takich jak Holocaust czy doświadczenie (nie)obecności Boga. Jeśli na temat poetyki milczenia w przypadku niemożności artykulacji doświadczenia Zagłady i wątpliwości religijnych napisano sporo (zob. np. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, J. Łukasiewicz, rozdz. *TR i słowo wiara*, w: tegoż, *TR...* oraz P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny: o twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź 2015), to tematyka powściągliwości zwierzeń o relacjach rodzinnych zdaje się wciąż niedostatecznie opisana.

²⁹⁵ Różewicz po wydaniu tomu wypowiadał swoje wątpliwości dotyczące upubliczniania intymnych zwierzeń, składających się na *Dziennik gliwicki*, który stanowi bazę dla *Matki odchodzi*.

Pepowina

Jedynym niepodważalnym talentem młodego Romaina okazał się talent pisarski. Jego matka marzyła wciąż o tym, że syn stanie się w przyszłości pełnoprawnym Francuzem i będzie ambasadorem państwa, w które była tak ślepo zapatrzona. W związku z tym pisarz ukończył studia prawnicze, zanim zaciągnął się do wojska. Ambicje matki doprowadziły Romaina do francuskiej armii, a jego celem stało się pozostanie lotnikiem. Marzenia te początkowo pogrzebał zbyt krótki okres karencji po naturalizacji.

Matka niemal co wieczór przychodziła dotrzymywać mi towarzystwa na pokładzie; staliśmy obok siebie oparci o balustradę i patrzyliśmy na bielutki ślad okrętu, z którego wyłania się noc i gwiazdy. (...)

– Nie pisałeś do mnie od kilku miesięcy – mówiła z wyrzutem.

– Przecież jest wojna, prawda?

– To nie powód. Trzeba pisać. – Wzdychała. – Zawsze chciałam być wielką artystką.

Serce mi się ścisnęło.

– Nie martw się, mamó – mówiłem. Będziesz wielką artystką, będziesz sławna. Ja to załatwię.

Milkła na chwilę. Widziałem niemal jej postać, zarys jej siwej głowy, czerwony punkcik gauloisa. Przywoływałem jej obecność całą siłą miłości i oddania, do jakiej byłem zdolny.

(...)

– Ja wiem – mówiłem łagodnie. – Będziesz wielką artystką, obiecuję ci to. **Twoje dzieła** [podkr. K.M.T.] będą tłumaczone na wszystkie języki świata (OP 242-243).

Wieloletnia rozłąka, brak pewności, co dzieje się z matką, choć złagodzone trwającą korespondencją, wprowadziły bohatera w stan imaginacji, w którym niejednokrotnie dokonuje przeniesienia. Wyobrażenie towarzyszącej Romainowi matki stało się jedyną siłą podtrzymującą mężczyznę przy życiu. Siłą napędową jego działania, zaś złożona matce obietnica – powodem, dla którego warto było przetrwać nawet największy kryzys. Wszystko, czego dokonywał Romain na froncie, robił dla matki i wspólnie z nią. To złudzenie, zamiana ról i wyobrażony dialog z matką, jest przyczynkiem do kreacji wizerunku matki walczącej na froncie wspólnie z synem, niejako jego rękami, syn występuje więc z czasem jako przedłużenie matki, jej ambicji i planów także względem kraju, który uważała za ideał i prawdziwą (choć „nabytą”) ojczyznę.

Po obrażeniach na froncie i ciężkiej chorobie, która w zasadzie powinna była zakończyć się śmiercią, tak komentuje pisarz towarzyszące mu szczęście:

Być może; bogowie zapomnieli widocznie o odcięciu pępownicy. Zawistni wobec każdej ludzkiej dłoni, która stara się nadać losowi człowieka jakiś kształt, sens, rzucili się na mnie z taką zaciekłością, że moje ciało było jedną krwawiącą raną – nie zrozumieli jednak nic z mojej miłości. Tę pępownicę właśnie zapomnieli odciąć – i dlatego wyżyłem. Wciąż jeszcze spływały ku mnie i żywiły mnie wola, żywotność i odwaga mojej matki (OP 260).

Z namaszczeniem Romain pielęgnował w swojej nodze kawałek ołowiu – odłamek bomby, który utkwiał w mięśniu. Traktował go jako trofeum wojenne, które będzie dowodem jego osiągnięć i wystarczającą satysfakcją dla matki, która nie chciała, by syn poniósł na froncie największą możliwą ofiarę. *P o z w o l i ł a m u c o n a j w y ż e j p o z o s t a ć r a n n y m.*

[M]oja matka – zauważa z czasem Gary – stała się całkowicie i ostatecznie mną samym, z całą swą gwałtownością, wyskokami humoru, swym brakiem umiaru, napastliwością, ze swym zachowaniem, zamiłowaniem do scen dramatycznych, ze wszystkimi cechami charakteru tak skłonnego do przesady (OP 207).

Obietnica

Tadeusz Różewicz, choć w inny sposób niż Gary, także pisze o złożonych matce niespełnionych obietnicach:

Przez wiele lat obiecywałem Mamie trzy rzeczy, że zaproszę ją do Krakowa, że pokażę Zakopane i góry, że pojedę z Mamą nad morze. (...) Nie dotrzymałem obietnic... Minęło od śmierci Mamy prawie pół wieku... (...)

No tak! Syn mieszkał w Krakowie... młody „obiecujący” poeta... i ten poeta który tyle wierszy napisał dla matki i tyle wierszy dla wszystkich matek... nie przywiózł Mamy do Krakowa w roku 1947 ani w 1949... Nigdy mi nie przypomniała, nie robiła wyrzutów (MO 8-9).

Jak pokazuje w swojej powieści Romain Gary, w dużym uproszczeniu, życie polega na wywiązywaniu się z obietnic złożonych matce. Aktach wdzięczności za zainwestowane we wczesny rozwój dziecka trud i cierpienie. Pierwsza jednak jest obietnica złożona przez matkę w postaci wydania na świat potomka. Macierzyństwo zatem to obietnica. Jednak bycie synem pociąga za sobą również zobowiązania. Syn i matka pozostają zjednoczeni we wzajemnej relacji opartej na obietnicy. W kluczowym momencie, gdy na polu

bitwy dociera do Romaina wieść o sukcesie artystycznym, pisze o tym osiągnięciu tak, jakby byli z matką jednością:

(...) zastałem w obozie depezę od angielskiego wydawcy, który mnie zawiadomił, że zamierza zamówić angielski przekład mojej powieści i wydać ją w najbliższym czasie. (...) Dokonały się moje narodziny.

Niezwłocznie przetelegrafowałem tę wiadomość przez Szwajcarię mojej matce i z niecierpliwością czekałem na jej reakcję. Miałem świadomość, że wreszcie zrobiłem coś dla niej i wiedziałem, z jaką radością będzie odwracała stronice książki, której była **autorem** [podkr. K.M.T., warto zwrócić uwagę na rodzaj męski!]. Zaczynały się wreszcie realizować jej stare ambicje artystyczne; kto wie, przy odrobinie szczęścia może jeszcze zostać sławna. Późno debiutowała: miała teraz sześćdziesiąt jeden lat. Nie zostałem bohaterem przestworzy ani ambasadorem Francji, nie byłem nawet sekretarzem ambasady – przecież jednak zaczynałem spełniać daną jej obietnicę, jej walka i poświęcenie zaczynały nabierać sensu i moja książeczyna, choć może wątpliwa i nieważka, rzucona na szale, powinna była, jak mi się wydawało, na nich zaważyć (OP 264-265).

Wyrzeczenia, jakich dopuściła się matka w *Obietnicy poranka* stanowić mogą o dwóch skrajnych postawach. Którą z nich reprezentowała matka Gary'ego? Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, gdyż żadna z nasuwających się podczas lektury opinii o matce wzajemnie się nie wyklucza. Narażając w dzieciństwie syna na porażki, Nina Kacew wielokrotnie działała na jego szkodę, posuwając się do skrajnych zachowań, co najmniej świadczących o jej zaborczości, jeśli nie wręcz o chorobliwej fiksacji. Z drugiej jednak strony – hartowała go, uodparniając na wszechobecną krytykę i wytwarzając w nim zdolność do znoszenia wszelkich niepowodzeń i niepoddawania się. Ostatecznie syn mógł spełnić złożoną obietnicę i wypełnić zaprojektowaną dla siebie przez matkę rolę²⁹⁶.

Opisana w pierwszej części powieści dziecięca walka o względy pierwszej miłości zapowiada zatem trud sprostania oczekiwaniom matki. Próba „gumowego pantofla”,

²⁹⁶ W przypadku matki Gary'ego można mówić o macierzyństwie toksycznym, wielokrotnie analizowanym w fachowych pracach z zakresu psychologii, macierzyństwie będącym też przedmiotem zainteresowania badaczy z innych dyscyplin. Do ciekawych spostrzeżeń dochodzi np. Grzegorz Łęcicki w wydanej w 2017 roku monografii *Antymatki: nadopiekuńcze, toksyczne, zaborcze w rzeczywistości realnej oraz w narracjach filmowych*, Warszawa 2017. Relacja Różewicza z matką miała jednak inny charakter, aczkolwiek jej sublimacyjny, rekompensacyjny walor (wobec „niewystarczającej” miłości ojca) pozwala na zestawienie z przypadkiem Gary'ego i jego matki. Sądzę, że do interesujących odczytań mogłaby doprowadzić „lektura” relacji matka–syn w kontekście psychoanalitycznym. Taką próbą jest poniekąd książka Jana Potkańskiego *Sobowtór...*, dotycząca przede wszystkim figury ojca, czy motywu syna marnotrawnego pojawiającego się w *Pułapce Różewicza*, omawianego nie tylko przez Potkańskiego, wcześniej podjętego w rozdz. *Plaskorzeźba: powrót syna marnotrawnego* przez J. Łukasiewicza, zob. tegoż, *Rytm czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław 1993.

której poddany został narrator przez niejaką Walę, powolna konsumpcja obuwia, kawałek po kawałku, w sposób symboliczny oddaje całą gorycz porażek ponoszonych w młodości, by zadowolić ambicję matki. Dzięki temu doświadczeniu bohater przeżywa swoistą inicjację, wierząc, że smak gumowej podeszwy w ustach przydaje mu męskości. Powieść Gary'ego, jako powieść inicjacyjna, mówi zatem o dojrzewaniu do przecięcia pępowiny.

Matka nie odwraca wzroku

„Kiedy matka odwróci oczy od swojego dziecka dziecko zaczyna błędzić i ginie w świecie pozbawionym miłości i ciepła” – pisze Różewicz w otwierającym tom *Matka odchodzi* tekście *Teraz*. Stefania Różewiczowa nie odwraca wzroku nawet po śmierci. Tak jak matka w powieści Romaina Gary'ego, która do ostatnich chwil życia „nie zrywa pępowiny”.

Boskie, omnipotentne wcielenie matki u schyłku życia, a później po śmierci, staje się tym, co spaja te dwie pisarskie kreacje, uwspólnia doświadczenie polskiego poety i francuskiego pisarza o polsko-żydowskich korzeniach. Matki sakralizują swoich synów: Stefania – utraconego syna Janusza, brata Tadeusza, Nina – samego Romaina. Synowie jednak nie pozostają dłużni, z czasem w obu przypadkach, a zwłaszcza u Gary'ego zaciera się granica między kolejnymi stadiami metaforycznego przesunięcia znaczenia – od matki rodzonej, przez matkę wszystkich synów, matkę-ojczyznę, aż po Matkę-Ziemię, „wszechmatkę” ludzkości, figurę zbliżoną do Maryi, matki Boga. Gary zdaje się finalnie utożsamiać wszystkie te figury, składając obietnicę rodzonej matce, ale też matce-ojczyźnie, za którą uważał Francję, mimo iż był naturalizowany.

Tym, co uświęca matkę Różewicza w oczach poety jest figura Hioba – cierpiącego, wystawionego przez Absolut na próbę, upodlonego człowieka pozbawionego wszelkich dóbr i godności, dotkniętego śmiertelną chorobą. Choroba nowotworowa Stefanii Różewiczowej i hipoglikemia matki Gary'ego układają się w kolejną paralelę, pozwalającą obu tym doświadczeniom, choć odmiennym, wzajemnie się oświetlać. Wspólne odczuwanie wstydu – za matkę (Gary) i przed matką (Różewicz) – prowadzi w końcu do ujawnienia spóźnionej, niewypowiedzianej miłości do matki i wiąże się z traumą „zatrzymanych”, nienazwanych emocji. Skumulowane uczucia znajdują ujście w literaturze, która stanowi hołd oddany matce.

Ostatecznie obu pisarzy łączy krańcowe doświadczenie – śmierć matki i związana z nim metonimiczna optyka widzenia. U Gary’ego towarzyszący „duch” matki, jak wspominałem, to kobieta-pisarz, kobieta-rycerz, kobieta-żołnierz u boku syna, wcielona wręcz w niego, walcząca i wspierająca go poprzez sztucznie podtrzymywaną korespondencję. Romain i jego matka stali się jednością – złączeni „pępowiną”. U Różewicza metonimiczne doświadczenie owocuje swoistą zamianą ról, widoczną w tzw. *Dzienniku gliwickim*, zapiskach z ostatnich dni życia matki²⁹⁷:

Kiedy odchodziła korytarzem, była jak mała dziewczynka. Kocham matkę, jakby była moim chorym małym dzieckiem (MO 88).

Moje chore, biedne dziecko (MO 96).

Oddałem ziemi moje kochanie. Moje dobre cierpiące dziecko – moją duszę (MO 111).

Nie chcę się zgodzić z jej chorobą. Nie chcę się zgodzić i wiem, że jestem śmieszny – nie chcę się zgodzić z jej śmiercią. Jestem jak nierozumne zwierzę, które karmi swoje małe martwe. Wpycha mu jedzenie do ust (MO 92-93).

Zarówno Różewicz, jak i Gary dochodzą w pewnym punkcie do zgodnej, choć nie godnej pochwały postawy egoizmu, czerpiącego z resztek sił matczynej miłości. Matka Gary’ego pod koniec życia zdaje sobie całkowicie sprawę z tego, że nie może ani na moment spuścić wzroku, odwrócić się od dziecka, które potrzebuje jej wsparcia, przestać być... m a t k ą :

Upłynęło kilka godzin, nim dowiedziałem się prawdy – pisze Gary. – Moja matka nie żyła już od trzech i pół roku, umarła niedługo po moim przybyciu do Anglii.

Wiedziała jednak dobrze, że nie potrafię wytrwać, jeśli nie będę czuł w niej oparcia, toteż się zabezpieczyła.

W ciągu ostatnich kilku dni poprzedzających jej śmierć, napisała około dwustu pięćdziesięciu listów, które wysyłała swej przyjaciółce do Szwajcarii. Nie powinienem się dowiedzieć – listy miano mi wysyłać regularnie – na pewno to właśnie układała sobie z miłością, kiedy dostrzegłem w jej spojrzeniu ów błysk przebiegłości w czasie mej ostatniej wizyty w klinice św. Antoniego.

W ten sposób matka wciąż jeszcze dodawała mi sił i odwagi niezbędnej do wytrwania, choć nie żyła już od przeszło trzech lat.

Pępowina funkcjonowała nadal (OP 274).

²⁹⁷ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 74–75.

Tadeusz Różewicz w *Dzienniku gliwickim* cytuje definicję cnoty według Stendhala: „Cnotą jest umiejętność dokonywania czynów szkodliwych dla siebie, a niezbędnych dla szczęścia innych” (MO 100). Nie ma lepszej definicji matczynej miłości.

Rozdział 3. Męskość okaleczona wojną

3.1. Wojna jako kastracja²⁹⁸

Wyniosłem moje ciało
z głodu ognia i wojny
pochylony nad nim
śledziłem każde poruszenie

Zaparłem się siebie
zachowałem ciało

Oto ono istota ślepa i obca
lekkomyślny czy udźwignę
ten ciężar

T. Różewicz, *Ciało* (Po II 30)

Wojna i walka jako męska *idee fixe* została opisana przez wielu wybitnych badaczy, w Polsce pionierską pracę na ten temat – inicjującą zresztą zainteresowanie studiami o męskościach na rodzimym gruncie – opublikował Tomasz Tomasiak²⁹⁹. Męskości militarnej poświęcone są również: Moniki Szczepaniak *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*³⁰⁰ oraz w dużej mierze Wojciecha Śmieja *Hegemonia i trauma*³⁰¹. Męskość militarna staje się również tematem tekstów wchodzących w skład trzytomowej *Historii męskości*³⁰². Wszystkie te publikacje w szczególności nakreślają kulturowy i społeczny kontekst wojny, nie będę zatem powielał zawartych w nich treści, odwołując się do nich we fragmentach istotnych dla wywodu dotyczącego szeroko pojętej męskości w pisarstwie Różewicza, którego to tematu całościowo badacze ci nie podejmowali dotąd w ramach swoich prac naukowych. Doświadczenie wojny zdaje

²⁹⁸ Fragmenty niniejszego rozdziału zostały opublikowane wcześniej jako artykuły w tomach pokonferencyjnych. Zob. K. M. Tomala, *Dziecko i pleć w obozie Zagłady. Próba ocalenia wojennych wierszy Tadeusza Różewicza*, w: *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność*, red. B. Morzyńska-Wrzošek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski, Bydgoszcz 2017, s. 357–366; tegoż, *Wojna jako kastracja. (Nie)męskość „somatyczna” w (po)wojennej prozie Tadeusza Różewicza*, w: *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K. M. Tomala, Gdańsk 2019, s. 146–157.

²⁹⁹ Wojnę, męskość i bohaterstwo czyni Tomasiak „Ideologiczną Triadą” i podstawą swojej rozprawy. Zob. T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 55.

³⁰⁰ Zob. M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017, s. 9. Po publikację tę sięgam na użytek niniejszej pracy kilkakrotnie, choć przedstawia ona przede wszystkim konteksty literackie i wojny światowej.

³⁰¹ Zob. W. Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*, Warszawa 2016.

³⁰² Zob. J.-P. Bertaud, *Wojsko i świadectwo męskości*, w: *Historia męskości*, t. 2..., s. 55–69; tegoż, *Męskość wojskowa*, w: tamże, s. 139–178.

się bowiem scalać wszystkie główne motywy jego twórczości, a postać mężczyzny okazuje się nie tyle ekwiwalentem podmiotu, co swoistym „męskim everymanem” XX wieku.

Nie ulega wątpliwości, że wojna od zarania dziejów uchodzi za domenę mężczyzny³⁰³. Przeciwstawiany jej jest pokój, który, jak przyjęto w tradycji europejskiej, niosą kobiety. To one w kliszowych wojennych wyobrażeniach pełnią rolę pielęgniarek, matek i żon oplakujących swoich mężów i dzieci, lamentujących nad ich wojennym losem. Tomasz Tomasik w artykule poświęconym Różewiczowi pisze wprost, iż „jeśli okaleczona przez wojnę męskość ma zostać ocalona, to musi się ona zwrócić w stronę kobiecości”³⁰⁴. Nie chodzi tu oczywiście o wpisanie się w patriarchalne ramy kobiety-sanitariuszki, dosłownie niosącej pomoc poszkodowanym mężczyznom. Rodzaj uszczerbku, jakiego doznaje tożsamość okaleczona wojną wymaga rozpoznania, zaakceptowania i przepracowania traumy, jaką jest dla mężczyzny wojna. Poparciem dla tezy o ocalającej sile kobiecości jest więc z pewnością myśl Ryszarda Koziołka, która świetnie koresponduje ze współczesną tendencją do demitologizowania walki i wojennej męskości:

Oto dziewczyny wychodzą z piekła i okazują się często mądrzejsze od chłopaków – pisze Koziołek w swojej książce *Dobrze się myśli literaturą* w eseju poświęconym Hannie Malewskiej – a przede wszystkim są wyzbyte egoizmu prywatnej traumy podnoszonej do rangi reprezentacji doświadczenia powszechnego. Nie słyhać z ich strony ciągłego „Ja, ja, ja – widziałem furgony, jak mam żyć?” i temu podobnych³⁰⁵.

Obecne są już w kulturze współczesnej (zwłaszcza w ostatnim czasie w światowym kinie, chociażby za sprawą filmu *Dunkierka* w reżyserii Christophera Nolana) niewczesne symptomy odważnej gry z kanonicznym ujęciem bohatera wojennego i przeniesieniem punktu ciężkości z surrealistycznej wręcz posągowości żołnierza, w kierunku (nie)męskiej wrażliwości, będącej często nie tyle oznaką, ile powodem licznych słabości, czy wprost: tchórzostwa prowadzącego do dezercji. Próby odkłamania rzeczywistości

³⁰³ Pisze o tym w kilku miejscach swojej monografii Tomasz Tomasik. Zob. tegoż, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 10, 15, 24–27.

³⁰⁴ T. Tomasik, *Męskość bez męstwa. Mężczyzna jako antybohater Różewicza*, w: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2011, s. 452.

³⁰⁵ R. Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą*, Katowice 2016, s. 127. Na ważkość problematyki Holokaustu w kontekście płci zwracają uwagę m.in.: B. Karwowska, *Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*, Kraków 2009 i A. Ubertowska, *Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014. Problematykę tę akcentuje również S. Buryła. Zob. tegoż, *Kilka aspektów współczesnych badań nad literaturą o II wojnie światowej*, zwłaszcza fragment *Męskie zajęcia*, w: *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej*, red. B. Sienkiewicz i S. Karolak, Poznań 2016, s. 11–34.

i zaakcentowania brutalnej i niewygodnej prawdy o wojnie prowadzą do konkluzji, iż istnieje dziś ogromna potrzeba szczerego rozliczenia się z wykreowanego przez wieki, wyidealizowanego i usilnie wciąż podtrzymywanego portretu żołnierza, który w swej stylistyce przypomina raczej tanie monidło, niż wierną fotografię.

W stronę kobiecości?

Próbę rewizji męskiej tożsamości u Różewicza w kontekście wojny warto zatem zacząć od przywołania dziecięcych bohaterów znanych z wierszy, z których jeden – *Warkoczyk* – na stałe wpisał się do kanonu szkolnych tekstów, zaś paralelna do niego *Rzeź chłopców* niestety praktycznie nie istnieje w świadomości przygodnego czytelnika. Taki obrót rzeczy zdecydowanie ogranicza perspektywę patrzenia na obraz dziecięcej tragedii obozowej, powielając przede wszystkim stereotypy i utwierdzając odbiorców w nieprawdziwej (bo nieistniejącej w obliczu Zagłady) nierówności płciowej. Oto bowiem ofiarami tragedii stają się odarte z tożsamości dziewczynki i kobiety. Nie pada zaś żadne słowo na temat tragedii chłopców, tak jakby ból i cierpienie oraz trauma, jaką niesie ze sobą Zagłada, nie mogła dotyczyć mężczyzn, którym odbiera się prawo do strachu i łez.

Już po śmierci poety, w „Kwartalniku Artystycznym” ukazał się tekst Arkadiusza Morawca zatytułowany *Różewicz i Reder*, w którym autor podejmuje kwestię związku tych wierszy z przerażającą w odbiorze relacją więźnia obozowego, Rudolfa Redera³⁰⁶. Poeta nigdy nie zdradził się z tą inspiracją wprost i w żaden sposób nie sygnalizował, że mamy tu do czynienia z typowym dla niego kolażem. Kryptocytaty nie mogły być więc czytelne dla przeciętnego odbiorcy, zważywszy chociażby na niski nakład *Belżca* Redera³⁰⁷. Przywołując ten kontekst, podobnie jak Morawiec, nie mam jednak zamiaru dyskredytowania wczesnych wierszy Różewicza jako „pasożytnictwa”, „plagiatu” czy tekstów obliczonych na „efekt”.

Wracając do poezji, zauważyć można, jak kontrastowo brzmią przywołane przeze mnie słowa Ryszarda Koziołka wobec *Warkoczyka* tak bardzo podkreślającego dziewczęcą i kobiecą słabość „mysiego ogonka ze wstążeczką”, „za który pociągają w szkole [i – o zgrozo – w obozie – przyp. K.M.T.] / niegrzeczni chłopcy” (Po I 246)!

³⁰⁶ A. Morawiec, *Różewicz i Reder*, „Kwartalnik Artystyczny” 2015, nr 2(86), s. 76–84.

³⁰⁷ Por. tamże, s. 80–83.

To, co jest przedmiotem chłopięcej opresji w przypadku niewinnej (choć podszytej stereotypem) zabawy, staje się dla poety metonimią obozowej opresji wobec kobiet. To zaś, co dla Różewicza stanowi czuły punkt „drugiej płci”, posługując się określeniem Simone de Beauvoir, przejaw zależności od mężczyzny, także w sytuacji, gdy decyduje się o życiu lub śmierci kobiety, dla Koziółka staje się doświadczeniem budującym, motywującym do działania, „bo przecież kobiecość, biorąc pod uwagę jej tradycyjną rolę w kulturze, zajmuje się sprzątaniami po chaosie i rozpadzie”³⁰⁸.

Wobec takiego rozumienia wojennej kobiecości ciekawie rysuje się fakt, że u kobiet najważniejsze, jak najczęściej udowadniają interpretatorzy utworu, są włosy – *pars pro toto* kobiecości, przedmiot adoracji mężczyzn (w obozie z tego atrybutu zostają odarte, a tym samym ich włosów nie będzie „prześwietlać światło, rozdzielać wiatr, nie będzie dotykać ich dłoń, ani deszcz, ani usta”), chłopcy zaś „idą na dno” w całości, z całym swoim dziecięcym „dobytkiem”. Doświadczenie wojny nie oszczędza w końcu nikogo, bez względu na płeć. I to zdaje się Różewicz sygnalizować, powołując do życia ów paralelny (bo dotyczący chłopców, ale też ze względu na równie duży udział cytatów z Rедера) tekst poświęcony w szerszej perspektywie interpretacyjnej męskiemu doświadczeniu wojny. Sądzę, że tym utworem poeta przekracza pewne tabu, wciąż niewypowiedzianego wprost, jednak męskiego, nie zaś wyłącznie chłopięcego przeżycia. Swoiste przeniesienie, skupienie cierpienia w figurze dziecka, potęguje niewinność ofiar i bezdusność masowego ludobójstwa na tle etnicznym. Nie tylko zatem stereotypy płciowe, ale przede wszystkim utrwalony kulturowo stereotyp dziecka, w sytuacji, w której nie może się obronić, w domyślnym zestawieniu z bezbronnymi kobietami i mężczyznami, budzić mogą w czytelniku szczególną empatię. Nic nie porusza bowiem najczulszych strun w sercu czytelnika tak mocno, jak tragedia i śmierć dziecka. Z perspektywy dorosłego, a już z pewnością – rodzica, nie ma większej niesprawiedliwości, niż niczym niezawiniona śmierć człowieka, który nie zdążył zasmakować dojrzałości. Jest to mocno osadzony w kulturze i niezwykle silnie oddziałujący na wyobraźnię motyw, który też pozwala nam na stypizowanie, czy bardziej: uogólnienie tytułowych chłopców

³⁰⁸ R. Koziółek, *Dobrze się myśli literaturą...*, s. 127. Theweleit w kontekście „lepkości” kobiet pisze interesująco o kobiecej krzątaninie: „Jest wszelako jedna taka czynność, przy której kobieta może jawić się jako istota mająca do czynienia z wymieszanymi substancjami. To prowadzenie domu. Podczas gotowania zamienia to, co stałe, w coś płynnego, piorąc, zmywając naczynia czy oporządzając dziecko boryka się z bagnem i rozmaitymi brejami. Podciera tyłki swych malców i ściera z nich mokre majtki. Udrażnia zatkaną zlew, oczyszczając go z czarnego szlamu i szoruje toaletę. Gotuje owocowy miąższ, by zachować jego ekstrakt. Wyciera podłogi, wkłada ręce do pomij itp., itd.” (K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 415). Więcej o krzątaninie jako oznace uległości piszę dalej w odniesieniu do statusu wojskowych rekrutów.

i podniesienie ich do rangi symbolu poprzez zatarcie różnicy między dzieckiem a dojrzałym mężczyzną³⁰⁹.

Jakże blisko semantycznie (być może jako kontynuacja obozowej traumy u tych, którzy przeżyli Zagładę?) sytuuje się ten fragment wobec pierwszej połowy *Rzezi chłopców*:

Dzieci wołały: "Mamusi!
ja przecież byłem grzeczny!"
Ciemno! Ciemno!

Widzicie ich Idą na dno
Widzicie małe stopy
poszli na dno Czy widzicie
ten ślad
drobne nóżki tu i tam (Po I 247)

W ślad, który pozostawiły „drobne nóżki” chłopców, wpisują się odciski stóp całego pokolenia mężczyzn naznaczonych wojenną przeszłością. Wystarczy tu przywołać tom *Matka odchodzi* z 1999 roku, w którym odnajdujemy taki oto fragment:

pamiętam, że Matka powiedziała do nas, chyba tylko raz... miałem pięć lat... tylko raz w życiu powiedziała do nas „zostawię was... jesteście niegrzeczni... pójdę sobie i nigdy nie wrócę”... **trzej mali chłopcy byli niegrzeczni... pamiętam przez całe życie strach i ciemną rozpacz w jaką wpadła nasza trójka... [...] znalazłem się w pustce i ciemności... tylko raz Mama to powiedziała i pamiętam do dnia dzisiejszego moją rozpacz i płacz...** [podkr. K.M.T.] (MO 11-12).

Strach przed odejściem matki (tu: odejściem w znaczeniu śmierci) staje się lękiem prześladowającym mężczyznę od dzieciństwa po dorosłe życie. Matczyne „groźby” z powagą przyjmowane przez przerażonych braci wpisują się w szeroki kulturowy kontekst, gdy matka zapowiada niegrzecznym dzieciom, że zostawi je za karę.

Podobny kontekst straszenia karą za niegrzeczność przywołany zostanie w opowiadaniu *Wycieczka do muzeum*, kontekst o tyle specyficzny, iż z dialogu ojca i córki wynika, że za niegrzeczność spotka ją taka sama kara jak więźniów: również zostanie zamknięta w obozie, który przecież istnieje już „tylko” jako muzeum, a nie miejsce wymierzania kar. Można to uznać za rodzaj skrót i stereotypu w myśleniu ojca, dokonującego upiornej

³⁰⁹ W kontekście Zagłady widzianej oczami dzieci zob. J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009.

kontaminacji przeszłości z terażniejszością, gdy zniecierpliwiony odpowiada na pytanie córki:

– Tato, a za co tych ludzi tu trzymali? – Cicho być. – Ale ich tu zamknęli w tym bunkrze za karę?
– Jak byli niegrzeczni, to ich tu zamykali. I jak ty będziesz niegrzeczna, to też cię zamkną – mówi ojciec do małej córeczki. – Mamo, patrz, pisze: „Block” (Pr I 174).

Tytułowych „chłopców” z wiersza Różewicza przepaja lęk. Dwuznaczny lęk, którym „podszyta” jest ich płęć. Jego katalizatorem mogą być chłopięce atrybuty i talizmany, które możemy odnaleźć w ich kieszeniach: „(...) pełno / sznurków i kamyków / i małe koniki z drutu”(Po I 247). Stanowią one przedłużenie więzi z matką, niczym niemowlęce grzechotki, dające poczucie bezpieczeństwa i niosące ukojenie. Zdeterminowani społecznie do pełnienia w przyszłości roli mężczyzny, chłopcy zanoszą się płaczem, lamentują i w pierwotnym odruchu lgną do matki, którą tracą z zasięgu wzroku. Jak pisze Jan Potkański, zestawiając twórczość Różewicza z filozofią Kierkegaarda, „ten, kto za pośrednictwem lęku staje się winny, jest przecież niewinny; Nie ma w świecie nic bardziej dwuznacznego od lęku”³¹⁰.

W opowiadaniu *Galąz* z tomu *Przerwany egzamin* mamy do czynienia z krótką historyjką żydowskiego dziecka ukrywającego się w szafie³¹¹. Uważni czytelnicy Różewicza z pewnością nie przeoczą następującego fragmentu:

Włożył rączkę do kieszeni. Miał tam kilka kamyków, którymi się bawił. Były okrągłe i ostre. Znał wszystkie ich kolory. Ten najmniejszy, okrągły, był różowy, ten trójkątny i ostry był niebieski jak kwiatek. Inne były szare i żółte. A jeden był biały i podobny do małego jajeczka. Kiedy uderzył kamykiem w kamyk, pryska mała czerwona iskra, która pachnie deszczem. Te kamyki zbierał po drodze, kiedy go mamusia prowadziła do wujka, do szafy. Robił sobie z nich grzechotkę i cichutko grzechotał przy uchu, czasem rozmawiał z kamykami i brał je do ust (Pr I 13–14).

Dziecięce doświadczenie, podobnie jak w *Rzezi chłopców*, jest reprezentowane przez niewinne dziecko żydowskie, a więc podwójnie naznaczone: z racji pochodzenia etnicznego oraz w związku z faktem, iż nie jest dorosłym, a staje się ofiarą przemocy

³¹⁰ J. Potkański, *Sobowtór...*, Warszawa 2004, s. 60.

³¹¹ Widoczny jest tu związek z *Pułapką*, w której wojenna antycypacja dotycząca szafy wyraźnie daje o sobie znać. Bohaterowie *Świadków albo naszej małej stabilizacji* również rozmawiają o szafie, analizując niecodzienną, senną koincydencję:

KOBIETA A co ci się śniło w nocy?

MEŹCZYŻNA Nie pamiętam... jakaś szafa. Otwierałem szafę... a tobie?

KOBIETA Mnie też szafa (D I 183).

ze strony dorosłych. Potrząsanie zawartością kieszeni pomaga skanalizować napięcie w sytuacji opresji, przywodzi na myśl matkę. W owej pierwotnej dziecięcej zabawce–fetyżu doszukać się możemy jednak innego znaczenia. Dziecięce kamyki, w wyobraźni urastające do rangi drogocennych klejnotów, w przełożeniu na wojenny dramat dorosłych, którzy w chwili śmierci, podobnie jak dzieci z wiersza Różewicza pragną przede wszystkim skryć się w matczynych ramionach, mogą stanowić wyraźny symbol genitalny³¹². O ucieczce „pod matczyną spódnicę” dorosłych już „chłopców” pisze w *Męskich fantazjach* Theweleit:

Kto właściwie chowa się za kobiecymi spódnicami? – Przede wszystkim samemu, jeszcze jako dziecko, uciekało się za matczyną spódnicę w strachu przed surowymi karami ojca – czasami można tam było znaleźć schronienie, którego się szukało³¹³.

Uwikłani w ów paradoks, bohaterowie chłopięcy nie są rycerzami, wojownikami, żołnierzami, lecz „maminsynkami”. Skazani są na bierną postawę, która degradowe ich męskość. Co więcej – ich potencjalna męskość, taka, do której nie dojrzeją, ponieważ zostaną zagazowani, bądź zastrzeleni i zakopani albo też żywcem wrzuceni do głębokiego dołu³¹⁴, również została spisana na straty; mówiąc dosadnie: nigdy już nie spłodzą swoich synów, nie zasadzą drzewa, nie wybudują domu, jak głosi ludowe porzekadło.

W wydaniu *Utworów zebranych* z 2005 roku te wiersze znajdują się obok siebie. Sądzę więc, że autor, który zwykle dbał o układ i zawartość swoich tomów poetyckich, mógł chcieć, aby były one czytane jako para. Ukazywały przecież dwie, jakże odmienne, perspektywy Zagłady. W ich sąsiedztwie w tomie zatytułowanym *Pięć poematów* nie znajdują się żadne inne wiersze, które mogłyby wiązać się z nimi jakkolwiek tematycznie bądź kontekstualnie.

Dlaczego wobec tego mamy *Rzeź chłopców*, podczas gdy potencjalna „rzeź dziewczynek” została zredukowana do lakonicznego „warkoczyka”? Być może jest to jasne

³¹² Także bohaterowie innych późniejszych utworów Różewicza sięgają do kieszeni, wówczas już raczej w poszukiwaniu własnych genitaliów, których obecność lub brak świadczyć ma o ich (nie)męskości (jak choćby homoseksualiści opisani w wierszu *Tate Gallery Shop*). Zob. rozdział 5.2. niniejszej pracy.

³¹³ K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 528. Nawiasem mówiąc, pod szmatami Wielkiej Matki chowa się bowiem również zagubiony syn w sztuce *Stara kobieta wysiaduje*.

³¹⁴ Z relacji Redera wynika, że zagazowaniu w komorach poddawano dzieci powyżej trzeciego roku życia, te młodsze, wraz ze starcami zabijano strzałem nad wspólną, wykopaną przez innych więźniów mogiłą. Zob. *Obóz Zagłady w Bełżcu w relacjach ocalonych i zeznaniach polskich świadków*, red. D. Libionka, Lublin 2013, s. 75 (zeznanie monachijskie z 1960 roku).

nawiązanie do biblijnej rzezi niewiniątek, której celem byli również wyłącznie żydowscy chłopcy. Mogłyby na to wskazywać takie elementy obrazowania, jak choćby „drzewo z czarnego dymu / pionowe / martwe drzewo / bez gwiazdy w koronie” (Po I 247). Czy mowa o gwieździe Dawida, czy gwieździe betlejemskiej, zwiastującej przyjście na świat Chrystusa, której symbolem jest ozdoba na szczycie bożonarodzeniowej choinki, pozostaje kwestią interpretacji ewidentnie judeochrześcijańskiej symboliki, do której nawiązuje poeta³¹⁵. Drzewo również rozumiane jako symbol falliczny może uruchamiać tutaj istotne konotacje z figurą męskości zgładzonej, zdegradowanej³¹⁶. Rzeź bowiem jest bezwzględna i dosięgnie każdego. Nie jest to dziecięca zabawa w wojnę, ani sprawiedliwy pojedynek rycerski, tylko sytuacja przypominająca masowy ubój zwierząt³¹⁷. *Warkoczek* mówiący jednak o tragedii dziewcząt i kobiet w obozach Zagłady został przez poetę, przy pomocy synekdochy, w pewien sposób „ocenzurowany”, złagodzony, pozbawiony ostrej, „męskiej” brutalności i dosadnego naturalizmu³¹⁸.

Pisząc o lęku u Kierkegarda i Różewicza, Potkański zwraca uwagę na jeszcze jedną kwestię, dotyczącą płci: „Z grzesznością wiąże się płciowość – różnica płci nie jest widoczna, dopóki nie pojawi się grzech” i dalej: „U Różewicza rzecz ma się inaczej: nie wydaje się, aby płciowość budziła w nim jakiś niepokój”³¹⁹. Różewicz odwołuje się do płciowych stereotypów, nawiązując do kilku kulturowo uformowanych sfer dziecięcej tożsamości. Oto bowiem, w zależności od tego, czy mowa o chłopcach, czy o dziewczynkach, poeta różnicuje, czym lub w co bawią się dzieci, jakie role przyjmują w poszczególnych zabawach (jak choćby wspomniane dokuczanie dziewczynkom ciągniętym za włosy widziane jako element dwuznaczonej opresji), jak wyglądają (normą w przypadku dziewcząt są długie włosy stanowiące atrybut kobiecości) i jakie zadania czekają na nich w dorosłym życiu, którego, jak już wiemy, nie doświadczą.

³¹⁵ Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że w Bełżcu masowej zagładzie poddawano Żydów (a więc i dzieci żydowskie). Relacja Redera mogła więc w sposób szczególnie traumatyczny działać na wyobraźnię poety o żydowskich korzeniach ze strony matki.

³¹⁶ O dekonstrukcji symbolicznych znaczeń drzewa w omawianym wierszu pisał Dariusz Szczukowski. Zob. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 147–148.

³¹⁷ W krakowskiej relacji Redera z 1945 roku czytamy: „Do łaźni» pędzono ludzi masą, bez porządku, bez liczenia, »jak bydło do rzeźni«”. Cyt. *Obóz Zagłady...*, s. 33–34. O animalnych metaforach Zagłady piszę w kolejnym rozdziale. Tomasz Tomasik zauważa zaś: „Słowo »rzeź« będzie coraz częściej używane dla oddania charakteru nowoczesnych wojen; upowszechni je literatura pacyfistyczna i wyobrażenia ekspresjonistyczna, posłuży się nim później Tadeusz Różewicz w głośnym wierszu *Ocalony*” (T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 133).

³¹⁸ Podobną tendencję widać w wojennych opowiadaniach Różewicza, w których drastyczne opisy fizycznej śmierci dotyczą mężczyzn: partyzantów, żołnierzy, cywilów, o czym piszę dalej.

³¹⁹ J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 60.

Te dwa wojenne, uznawane dotąd za „oświęcimskie”³²⁰, bo podpisane „Muzeum – Oświęcim 1948” i kojarzone z napisaną w 1959 roku *Wycieczką do muzeum*, wiersze Różewicza przywołują na myśl cykl obrazów Andrzeja Wróblewskiego³²¹ *Rozstrzelanie*. Pokawałkowane ciała ludzkie mieszają się w sekwencji niezwykle plastycznych i sugestywnych ujęć z egzekucji.



Rys. 4. Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie V (Rozstrzelanie z Chłopczykiem)*, 1949, Muzeum Narodowe w Poznaniu (po lewej)³²²

Rys. 5. Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie VIII (Rozstrzelanie surrealistyczne)*, 1949, Muzeum Narodowe w Warszawie (po prawej)³²³

I tam nie brakuje figury dziecka bezbronno – bosego, obnażonego, publicznie upokorzonego. Ta nagość nie licuje z dziecięcą tożsamością, pozostaje jednak istotna w sferze płci, ukazuje przyspieszone do niemożliwości dorastanie w obliczu rychłej śmierci, gdy dziecko w jednej sekundzie staje się dorosłym, spoglądając w oczy śmierci. Odarte ze wszystkiego tego (ubrań, przedmiotów, zabawek), co odróżnia człowieka od zwierzęcia, co stereotypowo różnicuje płć (np. długie włosy, warkoczyki), dziecko, podobnie jak tytułowy Ocalony z Różewiczowskiego *Niepokoju*, zostaje zdegradowane do kondycji zwierząt prowadzonych na rzeź. Poeta konsekwentnie zatem „somatyzuje” śmierć,

³²⁰ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 97.

³²¹ Andrzej Wróblewski (1927–1957), polski malarz abstrakcjonistyczny i surrealistyczny, malował również w duchu socrealizmu. Autora *Rozstrzelań* Różewicz znał osobiście – Wróblewski po wojnie wraz z rodziną zamieszkał w Krakowie, gdzie podobnie jak poeta podjął studia na kierunku historia sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Równolegle studiował też malarstwo na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Malarz zmarł młodo podczas wyprawy w Tatrę 23 marca 1957 roku.

³²² A. Wróblewski, *Rozstrzelanie V (Rozstrzelanie z chłopczykiem)*, https://en.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Wr%C3%B3blewski#/media/File:Rozstrzelanie_V_-_execution_V_-_Wr%C3%B3blewski.jpg, dostęp: 2.04.2022.

³²³ A. Wróblewski, *Rozstrzelanie VIII (Rozstrzelanie surrealistyczne)*, <https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-wroblewski-rozstrzelania>, dostęp: 2.04.2022.

odwołując się do stałych obrazów fizyczności, cielesności – zarówno kobiecej, jak i męskiej, nawet gdy chodzi o dzieci.

Figura skrzywdzonego na wojnie dziecka, a zwłaszcza chłopca (samo to określenie zresztą bywa stosowane przez poetę także w stosunku do dorosłych, o czym piszę dalej) odgrywa dużą rolę w kreowanej przez Różewicza antropologii wojennej. Tomasz Tomasik, zestawiając wojenną twórczość z *Ech leśnych* czy nawiązujący z dystansu do partyzanckiej przeszłości dramat *Do piachu z Kamieniami na szaniec* Aleksandra Kamińskiego pisze o „okrutnej pedagogii, w myśl której młodzi chłopcy dopiero na wojnie stawali się prawdziwymi, dojrzałymi mężczyznami”³²⁴. Różewicz zauważa: „Jest teraz takie modne słowo – »przyspieszenie«. Nasza biografia podlegała takiemu właśnie przyspieszeniu. W walce szybciej się dojrzewa” (WS 201). Wojskowa dyscyplina zakładała na wstępie podporządkowanie rekruta poprzez zlecenie mu wykonywania kobiecych czynności, takich jak: sprzątanie, ścielenie, gotowanie, pranie, całkowita subordynacja i uległość sprzyja bowiem rygorowi, wymusza posłuszeństwo³²⁵. Dalsza droga żołnierza miała walor inicjacyjny i spełniała potrzebę posiadania przez chłopca i powielania w dorosłym życiu męskiego wzorca. Mimo okrucieństwa wypracowanego w toku XIX-wiecznego konstruowania męskości militarnej – jak pisze Monika Szczepaniak: „wojna stanowiła dla młodych mężczyzn wielką atrakcję: miała być rytuałem inicjacyjnym, kuźnią męskości, szkołą hartu wyrywającą mężczyzn z »ciepłego« łona mieszczańskiej rodziny, poligonem przygód i wyzwania, terapią bellicystyczną”³²⁶.

Można zatem prześledzić ten wątek z perspektywy samego Różewicza, którego prywatna trauma w postaci nieoczekiwanej śmierci starszego brata Janusza pozbawiła szansy wejścia w dorosłość pod okiem „nauczyciela i mistrza” poszukiwanego przez poetę w *Ocalonym*. Zważywszy na raczej chłodne stosunki z ojcem i późniejsze „niemęskie” zajęcie samego poety, który pozostał ostatecznie literatem (we własnym mniemaniu, nie spełniając oczekiwań rodziców), możemy mówić o przekierowaniu całego

³²⁴ T. Tomasik, *Męskość bez męstwa...*, s. 441. Również Sławomir Buryła pisze: „Dla młodego chłopaka wojna jest obietnicą męskości, to nadzieja na stanie się mężczyzną, w polskiej tradycji dodatkowo zespolona z realizacją wzniosłego, wyzwolenieckiego czynu na rzecz ojczyzny. Męskość (sfera indywidualna) spotyka się w niej z żołnierskością (sfera obywatelska). Nie tylko w romantyzmie są one trudne do rozdzielenia. Współistnieją bowiem na zasadzie osmozy, wzajemnie siebie warunkując. To, co związane z ojczyzną, uruchamia odniesienia metafizyczne i mistyczne, zarazem przeraża i fascynuje, staje się przedmiotem sakralizacji, deifikacji wręcz. Udział w tej świętości mogą mieć tylko mężczyźni”. S. Buryła, *Kilka aspektów współczesnych badań nad literaturą o II wojnie światowej...*, s. 20.

³²⁵ Por. M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 40.

³²⁶ Tamże, s. 47.

zainteresowania na matkę, poszukującą pociechy po stracie ukochanego dziecka i rozumiejącą jak nikt grozę wojny.

(Nie)przerwany egzamin

W świat dziecięcych zabaw interferuje śmierć. Szokujący kontrast, z jakim mamy do czynienia w opowiadaniu *Owoc żywota* prowadzi w mroczne rejony pośmiertnej tortury i festiwalu wojennych okropności, gdzie ludzka tragedia miesza się z sielankowym obrazem:

Tutaj, koło śmietnika, za fabryczką wód gazowych, często bawiły się dzieci. Szukały białych porcelanowych korków, zielonych i różowych szkiełek, kolorowych nalepek na butelki. Obok śmietnika wznosiła się wielka piramida usypana z trocin. Powierzchnia tej piramidy wysuszona była przez słońce, ale wewnątrz było wilgotne i zimne. Krył się tam lód. Kawałeczki i odpryski tego lodu można było znaleźć u stóp piramidy; sopelek lodowy w lipcowy gorący dzień roztopiał się w gardle tak jak zimą.

Tego dnia dwie dziewczynki pędzące krowy na pobliskie łąki zatrzymały się koło śmietnika i nie poszły za krowami. Dziewczynki stały przy śmietniku i nic nie mówiły. W popiele i w śmieciach leżały dwa nagie ciała. Jedno z nich na boku, zwinięte, z kolanami dotykającymi prawie brody. Drugie z twarzą zwróconą do nieba z rozrzuconymi ramionami i nogami. Słońce oświetlało śmietnik jak małą plażę. Dziewczynki trzymały się za ręce i w skupieniu patrzyły na ciała. Było cicho. Od strony przyklasztornych lip szedł pachnący wiatr. Po dłuższej chwili dziewczynki odeszły.

– Widziałas? Te chłopcy, co tam leżą, są zabite, chodźmy tam jeszcze, zobaczymy.

– To grzech.

– Ale, grzech... ja polecę...

– Mówię ci, że grzech. Zaraz uklęknij i zmówimy pacierz. – Przyklekły w rowie, trawa była mokra od porannej rosy, pierwsze przebudzone bielinki z czarnymi kropkami na skrzydłach przelatywały w słonecznym świetle (Pr I 17-18).

Jak możemy przeczytać w początkowej części opowiadania, miejscowy zakonnik „modlił się za dwóch nieznanymi ludźmi, których obnażone ciała leżały na śmietniku, za fabryczką (...). Leżeli tam na śmieciach nadzy i czekali na Sąd Ostateczny. Będą się radowali w niebie” (Pr I 17). Podobny obraz, jak zauważa Tomasz Tomasik, niesie z sobą wiersz *Dola* z tomu *Niepokój*:

Leżał nagi partyzant
śpiewały ptaki
i mrówki wędrowały
po woskowych dłoniach

zakazali żandarmi
pod karą grzebać
niech tak gnije
ścierwo bandyty (Po I 15)³²⁷

Opisana w opowiadaniu dziewczęca ciekawość wystawionej na widok publiczny męskiej nagości, choć przykrywana naiwną religijnością, wygrywa jednak z poczuciem przyzwoitości. Małe voyeurystki³²⁸, podobnie jak innych gapiów, mieszkańców osady, przyciągało złowrogie zjawisko. Pojawili się również niemieccy żandarmi, którzy pouczającym tonem przemówili do ludu na temat kary, jaka spotkała, jak głosiła kartka przywiązana do nogi jednego z trupów, „bandytów”:

Koło śmietnika stała gromadka ludzi. Milezeli. Jeden z mężczyzn wyciągnął ze śmieci kawał szarego papieru do pakowania i nakrył tym papierem leżącego na wznak trupa. Kobiety kiwały głowami, żegnały się, płakały. Od strony posterunku szli żandarmi. Już dobiegały ich głosy. (...) Jeden z nich trzymał dużą białą kartę. Kiedy zbliżyli się do śmietnika, kiwnął palcem na młodego chłopaka. Ten podszedł bliżej i zdjął czapkę. Żandarm mówił coś do niego i pokazywał ręką na śmietnik. Chłopak wszedł tam i zdarł papier z zabitego. Żandarm podał mu białą kartkę; chłopak przywiązał ją sznurkiem do nogi trupa (...). Na białej kartce napisane było czarnymi wielkimi literami: BANDITEN (Pr I 18–19).

W dalszej części opowiadania mamy do czynienia z przeniesieniem punktu widzenia. Nagle perspektywa ciekawskich dziewczynek staje się ujęciem dorosłej, ciężarnej kobiety, spoczywającej u boku swojego partnera, nerwowo sprawdzającej, czy jest on wciąż obok niej. Obsesyjnie powracającej myślami do dwóch trupów spoczywających

³²⁷ Różewicz jeszcze w kilku miejscach prezentuje ten sam obraz poetycki: „Twarze matek notowały: / młody skopany rozkraczony / z sinym kroczem / krzyczy” (*Termopile polskie*, Po I 60); Julia Kristeva w *Potęga obrzydzenia* pisze o trupie: „najobrzydliwszy ze wszystkich odpadów” (J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia...*, s. 10). Jan Potkański wskazuje na różnicę między trupem zwierzęcym i ludzkim: „świnie się zjada, wchodzi ona z powrotem w obieg życia, ciało człowieka to odpad, śmieć na zawsze zagarnięty przez śmierć – jak odchody (J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 99).

³²⁸ Podobnym „podglądaczem” okazuje się wspomniany wcześniej „chłopiec z szafy”, który mimowolnie staje się świadkiem współżycia seksualnego dorosłych:

[...] Wujek znów bił się z ciocią na łóżku.

Chłopiec schował się pod koce, zrobił sobie nad głową budkę i podwinął nogi. Łzy spływały mu na usta, ciepłe i suche (*Galąz*, Pr I 12). Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 65.

na śmietniku i do widoku „biał[ych], bezbronn[ych] ciał, rozwart[ych] nóg i ciemn[ych] podbrzuszy[y]” (Pr I 20). Jedna z końcowych refleksji wskazuje na bezradność mieszkańców wobec upokorzenia, jakie również po śmierci spotkało ich towarzyszy, ich synów, mężów, braci:

Czy to ptaki budziły się w nocy? W ciemności słychać było kwilenie. Z czarnego nieba spadały ziarna deszczu. Leżeli sami w ciemności. Nie było o tej porze ludzi. Ludzie spali. I tamci też spali na swoim posłaniu. Nikt nie stał przy nich. Nie przyglądał się odkrytemu ciału. Nikt nie płakał, nie zaciskał pięści, nie przysięgał zemsty. Nie było tu zaciekawionych i przestraszonych oczu małych dziewczynek, które podglądały odkrytą tajemnicę płci. W ciszy, pod niebem, gniły dwa ciała (Pr I 19).

Myśli kobiety wędrują również w kierunku wspomnień okrutnych dziecięcych zabaw polegających na niszczeniu mrowisk kijami³²⁹. Jest to motyw powracający u Różewicza, chociażby w *Myrmekologii* (Po III 298-301)³³⁰, podobnie jak w *Warkoczyku*, tak i tutaj poeta kontaminuje wojenne okrucieństwo hitlerowców z nieprzyzwoitą zabawą niegrzecznych chłopców.

Okrucieństwo niemieckiej „pośmiertnej tortury” zasadzało się na całkowitym obnażeniu zwłok, ułożeniu ich (raczej nie przypadkowo) w pozycji w rozkroku, eksponującej męską intymność i upodlającej zmarłego. Bezwzględny zakaz ich pogrzebienia i usytuowanie trupów na śmietniku w dość uczęszczanym przez mieszkańców rejonie, w wyjątkowo perfidny sposób grało na ich emocjach, epatując wprost niewyobrażalnymi obrazami, które stały się elementem prowincjonalnej codzienności i ze spokojem oraz naturalnością przyjmowane były przez ciekawskie dziewczynki.

Męskie genitalia stają się zresztą stałym obiektem tortur, również za życia. Chociażby główny bohater *Trucizny* obawia się długich i bolesnych przesłuchań po tym, jak może zostać przyłapany przez Niemców na konspiracji:

„Pewnie kopali go w podbrzusze – myślał Henryk [o innym koledze, który przysłał gryps z prośbą o truciznę – przyp. K.M.T.] – i dlatego nie może chodzić. Kazali mu stanąć w rozkroku i podkutym butem w przyrodzenie... Czy człowiek wytrzyma?”

Odwrócił się i wcisnął usta w poduszkę. „Jakie oni mają sposoby... Czy ja wytrzymam? – przeraził się (...) (Pr I 32).

³²⁹ „Na każdym kamieniu roily się błyszczące mrówki. Rzucali coraz więcej kamieni. Śmiali się i krzyczeli, a potem w milczeniu zaczęli rozgrzebywać mrowisko kijami” (*Owoc żywota*, Pr I 21).

³³⁰ Wiersz ten poeta interpretuje w rozmowie *Chciałbym się jeszcze śmiać...*, przeprowadzonej przez Ewę Likowską (WS 353).

Reminiscencje tortur zadawanych przez okupanta – choć już nie tak wyrafinowanych – powracają w *Kartotece*, bagatelizowane przez zubożniałego na tragedię Młodego Mężczyzny Chłopa:

MŁODY MĘŻCZYŻNA Więc to już nikogo nie obchodzi. Oni mi kazali rękę w rękawiczce wkładać w imadło. I skręcali to imadło...

CHŁOP macha ręką Niech się pan uspokoi. Wszyscy cierpieli, a ci co nie cierpieli, to będą cierpieli. Muszą cierpieć. Taki, co nie cierpiał w naszych czasach, to najgorszy bydlak wszechświata.

(*Kartoteka*, D I 51)

Ułańskie fantazje

W Różewiczowskim *panopticum* znaczącą rolę odgrywają także męskie postaci kallekie. Już historia I wojny światowej pokazuje okrucieństwo, z jakim przyszło mierzyć się mężczyznom wystawionym na działanie wszelkiego rodzaju nowoczesnych broni masowego rażenia³³¹. Przytłaczające okazuje się zestawienie pamiętników dalekiego krewnego, uczestnika Wielkiej Wojny³³², w których posiadanie wszedł Różewicz, przedzierzając je w kilka tekstów poetyckich, prozatorskich i dramatycznych (m.in. *Głos Anonima* czy z *Dziennika żołnierza*):

pochowaliśmy umarłych
opatrywali żywych
czego nie cierpią ci ludzie
temu mózg z głowy
tamtemu kiszki wychodzą
ten bez rąk tamten bez nóg
Nie jestem w stanie opisać
grozy tego co oglądam
słów mi brak

(*Z dziennika żołnierza*, Po II 268)

Przez pierwsze dwa dni
mieliśmy robotę bez wytchnienia
pochowaliśmy umarłych
opatrywaliśmy żywych
czego nie cierpią ci ludzie
temu mózg z głowy
tamtemu kiszki wychodzą
ten bez rąk tamten bez nóg
nie jestem w stanie opisać
grozy tego co oglądam
słów mi brak

(*Głos Anonima*, D III 73)

³³¹ Por. T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 16.

³³² Chodzi o dziennik „Józefa F.” jak określa go Tadeusz Drewnowski. Są to zapiski „wujka poety, żołnierza armii rosyjskiej i sanitariusza frontowego” z lat 1914–1917 (T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 74). Wojciech Browarny przypuszcza, iż jest to wujek poety, Józef Frontczyk (zob. tegoż, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 114). Potwierdza to Magdalena Grochowska, która z całkowitą pewnością podaje dokładne personalia krewnego poety (zob. tejże, *Różewicz. Rekonstrukcja*, t. I, Warszawa 2021, s. 40).

Utworki te prezentują równolegle, aby wskazać ich współistnienie w dwóch różnych formach: poetyckiej i dramatycznej. Siła przekazu cytowanych przez Różewicza słów jest tak duża, że poeta zdecydował się wykorzystać ów fragment dwukrotnie. Świadectwo to potwierdza skalę kombatanckiego kalectwa demonstrowaną w licznych paradach inwalidów stanowiących przykry kontrast dla przedwojennej manifestacji męskiej siły³³³. Bohater Różewiczowskiego monodramu, już w nieco innej formie, nawołuje odbiorcę tekstu, by się przekonał naocznie o skutkach działania nowoczesnej broni – „jaj” „owych gadów”, którymi „częstują” żołnierzy latające „stalowe maszyny” (D III 73):

Pójdźcie za mną na pole bitew i spójrzcie na trupy przeszyte kulami poszarpane odłamkami granatów i szrapneli, wsłuchajcie się w głuchy szcęk bagnetów jęki i wycie konających; wpatrzcie się w twarze wykrzywione bólem, wstrętne i straszne wyrazem śmiertelnej nienawiści, weźcie do ręki kawałek ciała jeszcze ciepły i drgający przed chwilą, był to człowiek żywy czerstwy czujący się Bohaterem

(*Głos Anonima*, D III 77)

Powojenną katastrofę męskości odsłania również malarstwo Otto Dix'a (1891-1969), niemieckiego ekspresjonisty, którego obrazy ukazują ocalałych z „rzezi”³³⁴ Wielkiej Wojny. Nie chodzi tu jedynie o *Sprzedawcę zapalek*, któremu uwagę poświęca Stéphane Audoin-Rouzeau, jako malarskiej egzemplifikacji wojennego kalectwa mężczyzny. Ann Murray w swojej pracy interpretuje dwa inne obrazy Dix'a w kontekście reprezentacji męskości postmilitarnej³³⁵ – *Praską ulicę* [oryg. *Pragerstrasse*] i *Kaleki wojenne* [oryg. *Kriegskrüppel*]. Ten drugi ukazuje grupę wojennych inwalidów podążających ulicą – jego podtytuł mówi sam za siebie: *Czterech z nich nie składa się nawet na jednego mężczyznę*. Pozbawieni części twarzy: ślepi, bezzębni, poranieni, z licznymi bliznami i drewnianymi protezami żuchwy, kończyn, jeden z nich został wręcz zredukowany do kadłuba wiezionego na inwalidzkim krześle – taki obraz żołnierza powracającego z frontu pozostawiła w świadomości społecznej I wojna światowa. Druga – rażąca jeszcze większą siłą i nieznanymi wcześniej rodzajami broni, doprowadzając do masowej

³³³ Por. M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 59–60. O skutkach I wojny światowej zob. także S. Audoin-Rouzeau, *Wielka Wojna a historia męskości*, w: *Historia męskości*, t. 2..., s. 357–359.

³³⁴ Owo Różewiczowskie – zdawałoby się – określenie pojawia się już w kontekście Wielkiej Wojny. Zob. S. Audoin-Rouzeau, *Wielka Wojna a historia męskości...*, s. 358.

³³⁵ Zob. A. Murray, *Reformed Masculinity: Trauma, Soldierhood and Society in Otto Dix's War Cripples and Prague Street*, „Artefact. The Journal of the Irish Association of Art Historians” 2012, s. 16–31.

zagłady ludzi umocniła ten wizerunek, rekompensując „ubytki w ciele” dowartościowaniem moralnym w postaci etykiety bohatera³³⁶.



Rys. 6. Otto Dix, *Kaleki wojenne*, 1920³³⁷

Homo prostheticus, któremu obszerny fragment dotyczący ciała zdemilitaryzowanego poświęcił Wojciech Śmieja w książce *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*, to człowiek z jednej strony wybrakowany (tu warto zwrócić uwagę na ciekawą zbieżność przytoczonej przez Śmieję tezy Any Carden-Coyne o faktycznym „kastacyjnym” wymiarze wojny w sensie dosłownym z proponowanym przeze mnie spojrzeniem na podobną „obsesję” Różewiczowską³³⁸), z drugiej – udoskonalony poprzez rekonstrukcję ubytków dzięki protezom, zyskujący tym samym na „męskości protetycznej”, jak określa ją Śmieja³³⁹.

³³⁶ Monika Szczepaniak pisze: „Ofiary wojny reprezentują jej ciemną stronę, okrucieństwo, destrukcję, wpisane w jej scenariusz okaleczenie męskiego ciała i psychiki. W oficjalnej międzywojennej narracji historycznej jednak poniesione straty pomijane są na rzecz gloryfikacji bohaterów oraz pozytywnej waloryzacji koniecznych ofiar [...]” (M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 107).

³³⁷ O. Dix, *Kaleki wojenne*, https://www.reddit.com/r/Art/comments/k8lm88/krieg-skr%C3%BCppel_war_cripples_otto_dix_oil_on_canvas/, dostęp: 2.04.2022.

³³⁸ W. Śmieja, *Hegemonia i trauma...*, s. 49.

³³⁹ Aleksander Nawarecki w swoim projekcie stomatopoetyki czyni pewną dygresję, trafnie obrazując zmianę, jaka zaszła w postrzeganiu protez od czasów II wojny światowej: „Dziś protezy okazały się wszechobecne i pożądane, nie tylko okulary, szkła kontaktowe, peruki, rozruszniki serca, syntetyczne biodra, silikonowe piersi i sztuczne ręsy, lecz także coraz bliższe ciała telefony i smartfony, a na sportowych bieżniach i wybiegach mody pojawili się superbohaterowie ze zrekonstruowanymi kończynami – arcydziełami techniki (A. Nawarecki, *Stomatopoetyka...*, s. 65).

Męskość okaleczona to zatem nie tylko męskość wykastrowana (w dosłownym czy metaforycznym sensie). „Wykastrowany” partyzant może wręcz nie wiedzieć (nie pamiętać?) co począć w sytuacji intymnej z kobietą – wojna uczyniła z niego impotentą:

A mnie nic nie jest. Przecież mnie nic nie jest. Zawsze miałem ochotę na Praksedę. I teraz mam ochotę. Och, nie ma w tym nic złego. Jak ktoś siedzi długo w lesie, to chce czasem posłuchać kobiecego głosu, popatrzeć na kobietę, dotknąć jej ręki. Żeby kobieta miała najbardziej spracowaną rękę, to jest w niej tyle delikatności i ciepła. A teraz ona stoi blisko mnie, czuję zapach jej skóry, trzymam jej rękę. I nie wiem, co z tą ręką zrobić, bo trzymam ją jak kawałek drewna. Odchodzę.

(*Pragnienie*, Pr I 40)

Walka na froncie niesie więc z sobą kalectwo dosłowne, ale też pewnego rodzaju kalectwo duszy, traumę powodującą degradację i regres mężczyzny do kondycji dziecka, jak w przypadku rannego adiutanta z *Ech leśnych*:

Adiutant jest ranny, leży na białej brzoźowej pryczy – zaplątany w jakieś zawile panięskie koronki. Bezradny, niedołążny. Takie wielkie, dziewięćdziesięciokilogramowe dziecko w długiej poduszce.

(*Adiutant jest ranny*, EL 33)

To osobliwe zestawienie – kalectwa i dzieciennienia – prezentuje przede wszystkim wiersz *Zaraz skoczę szefie*, dosadnie punktujący to, co w męskości naznaczonej wojną najbardziej wstydlive i deprymujące. Uwagę przykuwa przede wszystkim forma przypominającą dziecięcą wyliczankę czy wierszyk, co odzwierciedlone jest w warstwie językowej poprzez liczne deminutywy, takie jak: „mamusia”, „nóżki”, „rogaliki”³⁴⁰:

Pan szef powiedział:
skoczcie no chłopaki
zaskrzypieli chłopcy
z rumianymi buziami
zaskrzypieli
drewnianymi nóżkami

[...]

³⁴⁰ W kontekście wojennym wobec rekrutów i żołnierzy bardzo często stosuje się określenie chłopcy. Podobnej deminutywizacji dokonuje Różewicz w *Echach leśnych*, upamiętniając poległego Kaprala Smukłego: „Kapral Smukły. Smukłatko, chłopaczek mizerny i niewielki, a przecież żołnierz doskonały, wzorowy, partyzant urodzony, twardy jak kamień. Ze swoją bladą twarzą, z wielkimi błękitnymi oczami podobny do młodej delikatnej dziewczyny, był wytrzymalszy na trud od najtęższych chłopów. [...] Przytuliła ziemia młode, smukłe, chłopięce ciało do swego łona, roztraskana niemiecką kulą głowa ułożyła się na grudzie twardej na sen nieprzespany (*I ziemia go przytuli...*, EL 21–22).

siądźcie szefie
zaraz nam Mamusia mleko przyniesie
i rogaliki z masłem
wiecie jestem maminsynek

poczekajcie panie szefie
tylko sobie nóżki odkręcę
bo cholernie ciężkie choć ulepszone
nowoczesne
a skrzypią skrzypią

zaraz skoczę szefie
zaraz skoczę do gardła
z krzykiem Mamo Mamo (Po I 99-100).

Źródła męskości militarnej w Polsce poszukiwać należy jednak w zgoła innych rejonach zbiorowej wyobraźni, aniżeli w przypadku krajów zachodniej Europy. W przeciwieństwie do tamtejszej tradycji, szczególnie niemieckiej, opisywanej przez Theweleita w *Męskich fantazjach*, „dominująca w kontekście polskim – według Moniki Szczepaniak – sentymentalna narracja wojenna wydaje się odpowiadać formule »przygody romantycznej« z udziałem »chłopców malowanych«, którzy z entuzjazmem podążają za »wojenką« o obliczu uwodzicielskiej »pięknej pani«”³⁴¹. Fundament militarnych narracji „stanowiło polskie legendarium narodowe – panteon zasłużonych w walce historycznych herosów, na bieżąco uzupełniany o nowe imponujące, pobudzające wyobraźnię wzorce osobowe męskości i żołnierskości [...]”³⁴². Szczepaniak, opisując wzorzec osobowy polskiego żołnierza czasów Wielkiej Wojny, wskazuje na szczególną reprezentatywność figury ułana³⁴³. Różewicz czyni przeto Ułana – jako swoistą alegorię faszyzującego NSZ-u³⁴⁴ – jednym z bohaterów swojej najbardziej kontrowersyjnej sztuki – *Do piachu*, którego portret odmalowuje w zgodzie z dziewiętnastowiecznym stereotypem: „*Ze swojego miejsca zrywa się młody, może 26-letni przystojny chłopak. Twarz śniada, wąsik niewielki, oko błyszczące*” (D III 124).

³⁴¹ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 13.

³⁴² Tamże, s. 65.

³⁴³ Zob. tamże, s. 70–71. Męskości ułańskiej poświęca fragment swojej pracy także Tomasz Tomasik. Zob. tegoż, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 107–122.

³⁴⁴ Por. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 67–69. Polityczne podziały w podziemiu dokładnie opisuje Tadeusz Drewnowski. Zob. tegoż, *Walka o oddech...*, s. 237–238.

Surrealistycznej, wyciętej z papieru i wklejonej w realia partyzanckie postaci Ułana towarzyszy nieodzowna partnerka: „*Wszystkie głowy obracają się za postacią dziewczyny [Haneczki – K.M.T.] jak słoneczniki za słońcem. Partyzanci wymieniają nieme spojrzenia, mrugnięcia, kręcą głowami*” (D III 149). Ten baśniowy wręcz wzorzec męskości militarnej Różewicz wprowadza na zasadzie kontrastu wobec zaburzonych stosunków panujących między partyzantami w lesie. „Sprowadza” go, aby „przywrócił” hierarchię w oddziale:

UŁAN [...] Pierwsze wrażenie, jakie odniosłem z pobytu w oddziale, to sprawa delikatna, ale wagi niezmierniej, sprawa stosunku podkomendnych do przełożonych, żołnierzy i podoficerów do oficerów. Moim zdaniem, jest nonsensem, żeby oficerowie spali z żołnierzami razem, w jednej ziemiance czy też szałasie. Przede wszystkim przez ciągłe obcowanie z dowódcą traci żołnierz dystans, a to wpływa bardzo ujemnie na prestiż oficera, ja uważam, że nie należy dopuszczać do zbyt swobodnego współżycia... żołnierz, który jest na ty z oficerem, może mu odmówić nawet posłuszeństwa... (D III 155–156)

Groteskowość postaci Ułana potęguje również jego koncentracja na fizjologii – przywrócenie porządku manifestuje on poprzez konieczność oddzielenia latryny dla dowódców od wychodka dla ich podwładnych, gdyż „grozi to utratą autorytetu i »twarzy«, jak mówią Japończycy” (D III 158).

Swą uwagę chciałbym jednak skupić przede wszystkim na głównej, tragicznej postaci Różewiczowskiego dramatu wojennego, której ślady dostrzec można już w twórczości pochodzącej z okresu partyzanckiego:

U wejścia do parku stoi posterunek, na długiej lśniącej lufie zatknięte pęki gwiazd jak gałązki bzu...
To strzelec Walus udrapowany w romantyczny płaszcz gwiazdzistej nocy nabiera fantastycznych cech. Na wysokiej wieży pałacowej skrzypi księżyc wycięty z srebrnej blachy.

(*Wizyta*, EL 35)

Uwznioślony w *Echach leśnych* Strzelec Walus w dramacie przemienia się w okrutną karykaturę prowincjonalnego żołnierza – bezwolne, głupie zwierzę pozbawione człowieczeństwa, wleczone na postronku ku nieuniknionej śmierci. W *Sobowtórze* (proza) poeta zdaje się objaśniać istotę tego paradoksu³⁴⁵:

³⁴⁵ Kreacja Walusia do złudzenia przypomina postaci średniowiecznych antyrycerzy z kultury sowizdrzałskiej, o których pisze Tomasik (Por. T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 69). Walusia z jego literackimi protoplastami łączy niewątpliwie plebejskość i okrutna kompromitacja etosu żołnierskiego.

Otóż ja mój ty członku związku cha cha chi chi otóż ja teraz dopiero dojrzewam do tego, żeby napisać rzecz o głupim Walusiu. Nie o rycerzu, astronomie, filozofie, świętym, jeno o głupim śmierdzącym ciemnym parobku Walusiu który urodził się żył i szczył za czasów narastającego faszyzmu. Nie wybrałem bohatera, wybrałem śmierdziela, wybrałem ludzką kreaturę godną pogardy i zapomnienia, a nie szacunku i pamięci. Bo widzisz, mój ty aniołku, ja dojrzewam, dojrzewam powoli. Tyle lat musiało minąć, żebym zrozumiał, że pisarz-poeta nie ma prawa do pogardy, że ma prawo tylko do miłości od chwili kiedy Bóg opuścił istotę ludzką. „Opowieść” – nie nie nie! pieśń o miłości i śmierci szeregowca Walusia”... to jest tytuł! Jest w tym tytule świadoma, ironiczna aluzja do słynnego, pięknego poematu R. M. Rilkego Pieśń o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke.

(*Sobowtór*, Pr III 427)

Omawiając figury męskości obecne w dramacie *Do piachu*, nie sposób nie wspomnieć w tym momencie o wielokrotnie już opisywanej i przywoływanej przez badaczy końcowej scenie egzekucji Walusia, bezwiednie podążającego za głosem rozkazu, najmocniejszej i zarazem najbardziej realistycznej scenie wojennej w polskiej literaturze (D III 172)³⁴⁶. Kontaminacja śmierci, kumulacja napięcia i jego wyładowanie w postaci niekontrolowanej defekacji, przerywającej z jednej strony egzekucję, z drugiej – nieskładną modlitwę, w której Walus powierza się opiece Matki Boskiej wciąż szokuje, choć z pewnością w całym swym groteskowym surrealizmie jest potwornie prawdziwa³⁴⁷. Klaus Theweleit w kontekście faszystowskiej opresji ciała w *Męskich fantazjach* pisze o dwuznaczności niemieckiego słowa *durchfall*, które oznacza jednocześnie biegunkę i potocznie – oblanie egzaminu:

Front jest tutaj tożsamy z mięśniem zwieracza, który nie jest już w stanie wytrzymać naporu: wojna idzie w spodnie. Odpierany do tej pory wróg przetacza się przez pozycje żołnierzy i wytacza się z nich, ze środka, jako »rozlewająca się potęga«. Upadek jest więc procesem dotykającym własnego ciała, kończącym się zbrukaniem³⁴⁸.

Fizjologiczna opresja wiążąca się z kondycją żołnierza (czy wręcz szerzej: mężczyzny), ustanowiona jako jeden z wyznaczników patriarchy zostaje w *Do piachu* zestawiona z somatyczną reakcją obronną typową dla dziecka przeżywającego nieprzyjemne

³⁴⁶ Zob. M. Jarmułowicz, *Trzy oblicza pustki. Refleksje nad śmiercią w dramacie „Do piachu”*, w: *Powracając do Różewicza: studia i szkice*, pod red. Z. Majchrowskiego, przy wsp. M. Żółkoś, Gdańsk 2006, także T. Tomasik, *Męskość bez męstwa... Pierwowzór Walusia – jak stwierdza Majchrowski w biografii poety, dołączając zdjęcie szeregowca – „inaczej niż w sztuce – przeżył wojnę”* (Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 70).

³⁴⁷ Por. T. Tomasik, *Męskość bez męstwa...*, s. 447.

³⁴⁸ K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 402.

doświadczenia. Zwykle bowiem to dziecko komunikuje dyskomfort poprzez niekontrolowany upust wydaliny ciała. W machinie męskości militarnej pierwotna rozkosz wydalania przeobraziła się jednak we wstydlivy, nacechowany negatywnie akt zbrukania szczelnego, żołnierskiego cielesnego pancerza³⁴⁹.

O ile Monika Szczepaniak pisze wprost o pozytywnych męskich relacjach w obliczu zagrożenia, stwierdzając, że „wojna wytwarza sensualny typ męskiej miłości w formie *caritas–comrad–love*, która triumfuje nad śmiercią i przewyższa antypatie, a nawet polityczną wrogość”³⁵⁰, o tyle pamiętać należy – jak trafnie zauważa Theweleit – że „w sytuacji, w której brak wroga zewnętrznego lub jest on trudno dostępny, uzbrojone męskie stowarzyszenia zaczynają »trzebić« się same”³⁵¹.

Do piachu obrazuje zatem upadek męskości militarnej opartej na współnocie, relacjonując wewnętrzne porachunki między organizacjami partyzanckimi³⁵². Marek – bohater sztuki, partyzant, który przez AK został „odznaczony syfem” wspomina rozgoryczony:

[P]osłali mnie, żeby zastrzelić jedną kurwę, co się z żandarmami puszczała. Poszedłem, bom żołnierz, rozkaz dla żołnierza święta rzecz. Przychodzę tam, patrzę, młoda jeszcze, płacze, składa ręce, prosi, modli się do mnie... żal mi się zrobiło, darowałem jej życie... przespaliśmy się, przyrznąłem, a dopiero rano zastrzeliłem. A co się okazało! Zaraziłem się. Wysłali mnie, Marka, na zarażoną. A gdzie się teraz leczy? Zgubić mnie chcieli. Oto, widzicie, jak „AKA” z ludźmi postępuje, jaką

³⁴⁹ Por. Tamże, s. 415–416. Dalej Theweleit prezentuje tezę pozostającą w zgodzie z teoriami zaprezentowanymi przeze mnie w pierwszym rozdziale niniejszej pracy: „Wszystko, co dzieje się w jego otworach, na jego granicach, co wchodzi w niego i z niego wychodzi, co staje się wilgotne, płynie, jest nie tylko »zakazane«, ale i śmiertcionośne. Wyzbycie się lęku przed tymi rzeczami, otwarcie śluz, pozwolenie na przepływ i samemu stanie się przepływem stanowi wręcz ucieleśnienie tego, co zakazane (w formie, w jakiej odczuwa je mężczyzna–żołnierz) i śmiertcionośne. Powstaje cuchnący miszmasz wszelkiego rodzaju płynów” (Tamże, s. 432). Znamienną książką w tym kontekście jest *Suche i wilgotne* Jonathana Littella (Zob. J. Littell, *Suche i wilgotne*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2009). Por. J. Chapoutot, *Facist virility*, w: *A history of virility...*, s. 491–514. O kontrolowaniu „męskich wycieków” zob. także A. Corbin, *Nakaz męskości, źródło niepokoju i lęku*, w: *Historia męskości*, t. 2..., s. 311–325. „Kultura patriarchalna – pisze Krystyna Kłosińska – kodowała ciało kobiety jako produkujące wycieki: łez, krwi, mleka”. Choć jeszcze w początkach XIX wieku mężczyźni przystało płakać z bezradności, to w ciągu dziewiętnastego stulecia doszło do przemiany postrzegania męskich łez, tym bardziej wstydlivych, że zaczęły one oznaczać degradację do rangi kobiety lub dziecka (K. Kłosińska, *Zagrożona męskość / zagrożone męskości...*, s. 215). Do dziś to właśnie szorstkość uchodzi za domenę mężczyzny (Zob. F. La Cecla, *Szorstkim być. Antropologia mężczyzny*, tłum. H. Serkowska, Warszawa 2014).

³⁵⁰ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 53.

³⁵¹ K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 35.

³⁵² W rozmowach z Kazimierzem Braunem Różewicz objaśnia: „*Do piachu* zostało przeczytane nieuważnie. To jest to, co mówię. Niedoczytanie. To się stało z *Do piachu*. Ja dałem prawdziwy obraz wewnętrznych walk politycznych w obrębie różnych ugrupowań partyzanckich i politycznych. Ale znaleźli się czytelnicy udający ślepych. Udający, że nie widzą tam, na przykład, postaci oficera NSZ-u. A więc Narodowych Sił Zbrojnych, a nie Armii Krajowej. Ja tam piszę wyraźnie, że akcja sztuki dzieje się już po tym, jak oddziały NSZ-u zostały włączone do AK. No, ale mimo to były nieporozumienia i paszkwile na tę sztukę. Wystarczy zwyczajnie, uczciwie przeczytać” (JT 30).

dla nas matką jest, gnij, człowieku, nic ich to nie obchodzi. Z panami, chłopaki, nie dogadacie się. Ja sam jestem rotmistrzem kawalerii, szlachcicem i dziedzicem – *Marek podkreślił wąsa* – ale pluję na te własną zgniłą klasę, bo znam ich, kurwa mać, od dziecka...

(*Do piachu*, D III 131).

Partyzantka staje się więc ponadto areną konfliktów między żołnierzami o różnym pochodzeniu społecznym. Postać chłopca w *Do piachu* reprezentowana przez Walusia, staje się w *Kartotece* widmem z przeszłości, nękającym Bohatera natrętnym wspomnieniem popełnionej zbrodni, ofiarą ponurego żartu (D I 46):

CHŁOP Tego dnia miałem odejść z oddziału. Dostałem nawet od kucharza kilo słoniny i ćwiartkę spirytusu na drogę. A pan mi strzelił w brzuch.

BOHATER Czyściłem pistolet.

CHŁOP Pan był wykształcony, ale głupszy pan był ode mnie. Choć miałem tylko siedem oddziałów. Politycznie pan był głupszy. Nabrali pana...

BOHATER Rozkaz to rozkaz...

CHŁOP I teraz pan te głupoty jeszcze powtarza.

BOHATER A jak się wam wytłumaczę? Niech to wszystko raz przepadnie!

(*Kartoteka*, D I 47)

Miejsce męskiego doświadczenia wojny w twórczości Różewicza sytuuje się więc między szeroko pojętym śmietnikiem, a swoistym dołem kloacznym (powracające motywy publicznej toalety czy prowizorycznego „partyzanckiego” szaletu oraz defekacji, przede wszystkim wywołanej strachem lub raczej silnym stresem), graniczy zatem z doświadczeniem abiektalnym, budzącym wstręt i odrazę. Wystarczy przywołać scenię, w której bohaterowie wspomnianego już przeze mnie opowiadania dokonują potajemnej wymiany pieniędzy na tytułową truciznę:

Stali między ustępem a śmietnikiem.

– Daj sto złotych i bierz – powiedział mały.

– Sto złotych – wysoki wzruszył ramionami – za co?

– Trucizna jest organizacyjna, gwarantowana.

– Skąd wiesz?

– Nie bój się, zdechniesz na pewno, tylko spróbuj. Złego bym ci nie dał... to dla ciebie, co?

– Może – uśmiechnął się wysoki – może dla mnie.

Mały wyciągnął blaszane pudełeczko, otworzył i wytrząsnął jego zawartość na dłoń wysokiego.

Była to okrągła pastylka oklejona dwoma płatkami gumy. Wysoki przyglądał się uważnie truciznie (Pr I 24–25).

Rysuje się tu wyraźny kontrast pomiędzy sportretowanym przez Różewicza mężczyzną, używając kolokwialnej, aczkolwiek sugestywnej przenośni, „pozbawionym jaj” a sztucznie podtrzymywanym przy życiu mitem walecznej i niezłomnej męskości (która ogranicza się jedynie do niepotwierdzonych warunków fizycznych i erotycznych doświadczeń bohaterów z kobietami). Jest w tym coś pomiędzy klęską męskiej dumy i honoru partyzanta a wulgarnym, wręcz męskocentrycznym, homospołecznym poczuciem humoru przepełnionym żartami na temat fizjologii, wypróżniania się i szeroko pojętej estetyki ciała:

Najbardziej śmierdzi prawy róg ziemianki, tam to leży pod kołdrzyną wychamrana przyczyna owych okropnych woni: dwie wielkie stopy z czarnymi powykręcanyimi paluchami... na drugim końcu czerwonej kołdry leży głowa właściciela owych odnóży i fetoru, to strzelec W., śwista przez nos, pochrapuje i szczyrzy żółte zęby do jakiegoś sennego widziadła, może śni mu się długa kielbasa, zakręcona jak archanielska trąba.

(*Nogi... nogi*, EL 37)

GŁOS Cicho tam... pierdzą jak w salonie... pobudziecie Niemców i będzie wojna...

(*Do piachu*, D III 136).

Czy też niewybrednych komentarzy dotyczących dziewczęcej urody, stanowiących wątpliwy typ komplementów:

SFINKS A tego... widziałeś panienkę, co z tym pięknym wojakiem przyszła?

PARTYZANT Widziałem, przecie oczy mam.

SFINKS A coś widział?

PARTYZANT A com miał widzieć? Dziewuchę widziałem.

SFINKS Dziewuchę, ale jaką! Człowieku! Bracie, to miód i mleko, umyte wszystko, pachnące jak w ogródku... i tu, bracie, i tam...

PARTYZANT Starzyście i głupiście. Babę w chacie zostawił i worek dzieci...

SFINKS Posłuchaj, to ci na całe życie nauczki dam, słuchasz? No to słuchaj! *Sfinks podniósł palec do góry* Zapamiętaj sobie, że chłop to nie krowi ogon, żeby przy jednej dupie wisiał!... no...

(*Do piachu*, D III 150)

Seksualny akt analny, nazwany w *Do piachu* „tłuczeniem babskiej sraki” (D III 151), również zostaje poddany wyśmianiu i napiętnowaniu jako niemęski. Bohaterowie tego dramatu śpiewają także sprośne piosenki:

SFINKS [...] *podśpiewuje*

Moja mamó,

dej mnie za mąż

albo mi ją nitką zawiąż,

albo mi ją zalep glinóm,

bo już dłużej nie wytrzymóm! (D III 153)

Z kolei partyzanci z opowiadania *Morze* wymieniają się poglądami na temat „miłości francuskiej”:

Kiedy opisuje francuskie sposoby, niektórzy wybuchają śmiechem.

– I weźmie to do pyska? Bajtlujesz Franc, a może i prawda – zastanawiał się Nożyk. – U nas jeden chłop chodził do krowy do obory, a własną kobitę lejcami przepędzał i mówił, że z krową mu lepiej.

(*Morze*, Pr I 86)

Wybrane teksty Różewicza o tematyce wojennej powierzchownie ukazują mężczyzn w stereotypowym położeniu, w towarzystwie kobiet, najlepszych kumpli czy na wojennej ścieżce. Właściwa dekonstrukcja bohatera męskiego, ów swoisty zgrzyt, zachodzi jednak przede wszystkim w punkcie zwrotnym lub dopiero w puencie opowiadania, podobnie jak w wierszu, którego fraza końcowa zwykle wywołuje u odbiorcy zaskoczenie, jeśli nie wprawia go wręcz w osłupienie czy w dramacie, którego realizm i brutalność porażają autentycznością tak niewygodną – jak pokazuje przypadek Różewicza – dla środowisk kombatanckich i patriotycznych.

3.2. Był styczeń rok czterdziesty piąty...³⁵³

Po tej wojnie mówi moja matka

boję się Boję się wszystkiego

T. Różewicz, *Gołębie ptaki łagodne* (TW 52)

Matka chroni, jest aniołem, domem,

obiektem miłości

K. Theweleit, *Męskie fantazje*

Z historycznego punktu widzenia „wyzwolenie” Polski spod niemieckiej okupacji przez Armię Czerwoną uchodzi dziś za niezwykle kontrowersyjne, ze względu na dalsze losy Ojczyzny, która w wyniku wydarzeń z lat 1944-45 spod wpływu III Rzeszy trafiła na orbitę działań Związku Radzieckiego jako jedno z państw satelickich, którym narzucano komunistyczny system władzy i odgradzonych od reszty Europy „żelazną kurtyną”. Radziecki „przemarsz” na Zachód po klęsce Wehrmachtu pod Moskwą, Stalingradem i Kurskiem, według różnych źródeł historycznych, okupiony był cierpieniem nie tylko ludności niemieckiej, w pośpiechu ewakuowanej z zajmowanych wcześniej terenów, ale także rdzennej ludności cywilnej. Ziemie polskie na kolejnych kilkadziesiąt lat zostały zaanektowane przez Sowietów, którzy utworzyli Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, przekształcony później w Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej i zaprowadzili w Polsce układ polityczny wzorowany na radzieckim systemie totalitarnym³⁵⁴. Losy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w okresie od jej utworzenia do upadku komunizmu w Polsce w 1989 roku były bardzo burzliwe i nikomu nie trzeba chyba dziś przedstawiać przemian, jakie zachodziły w kolejnych dekadach pod wpływem wielu historycznych wydarzeń we wszystkich państwach bloku wschodniego. Władza komunistyczna w Polsce, działająca z inspiracji Związku Radzieckiego, stała się synonimem zakłamania, terroru ograniczającego swobodę obywatelską, wolność słowa i fałszującego historię,

³⁵³ Niniejszy podrozdział został opublikowany wcześniej w formie artykułu w tomie pokonferencyjnym *Poza rusofobią i rusofilią?*. Zob. K. M. Tomala, „Był styczeń rok czterdziesty piąty...” – słodko-gorzki smak wyzwolenia i matczynej „uśmiech przez łzy” w utworach Tadeusza Różewicza poświęconych końcowi wojny, w: *Poza rusofobią i rusofilią? Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. E. Mikiciuk, K. Pańczyk-Kozłowska, T. Sucharski, Słupsk–Gdańsk 2019, s. 137–149.

³⁵⁴ Zob. D. Grzybek, R. Marcinek, J. Polit, *Historia II wojny światowej*, Kraków 2003 oraz G. Jankowski, *Historia II wojny światowej*, Warszawa 2005.

w miejsce polskiej tożsamości narodowej instalując tożsamość *homo sovieticus*, zdefiniowaną przez Michaiła Hellera oraz Aleksandra Zinowjewa³⁵⁵.

Słodko-gorzki smak wyzwolenia

Dystans wynikający z upływu czasu i zmiana politycznej perspektywy, wraz z rachunkiem krzywd wyrządzonych państwu zza „żelaznej kurtyny” przez Sowietów, wzmacniających tym samym potęgę ZSRR w Europie i na świecie, zmieniają optykę patrzenia na wydarzenia wiosny 1945 roku, w związku z czym dziś krytycznie odnosimy się do narracji proradzieckiej forsującej teorię o „wyzwoleniu”, skłaniając się nawet ku spojrzeniu na to wydarzenie jedynie jak na wymianę okupanta. W efekcie powojennej polityki w Europie wschodniej żołnierze radzieccy stacjonowali w Polsce przez niemal pół wieku, w bazach rozproszonych na terenie całego kraju, niekiedy w całych zbudowanych na ich potrzeby kompleksach, tzw. miastach zamkniętych (ros. *ZATO – zakrytyje administratiwno-territorialnyje obrazowania*), takich jak Borne Sulinowo, usytuowane obecnie w województwie zachodniopomorskim, opuszczając granice naszego kraju po przemianach ustrojowych dopiero w 64. rocznicę agresji radzieckiej na Polskę, w 1993 roku.

Przedmiotem niniejszej analizy będzie grupa tekstów Tadeusza Różewicza poświęconych zagadnieniu wyzwolenia Polski z rąk niemieckich przez Armię Czerwoną. Pisane z perspektywy wojennych doświadczeń pisarza, utraty brata, wiersz *Był styczeń*³⁵⁶

³⁵⁵ Z genezą tego terminu wiąże się zresztą dyskusje dotyczące pierwszeństwa jego użycia. Witold Parniewski zauważa, iż: „Trudno jest ustalić, kto po raz pierwszy użył terminu »homo sovieticus«. Na Zachodzie wiadomo jednak, że rozpowszechnił się on tam dzięki książce rosyjskiego pisarza emigracyjnego, filozofa, logika Aleksandra Zinowjewa. Książka jego nosi taki właśnie tytuł – *Homo sovieticus* (1981). Polacy przekonani są na ogół, że to zasługa ks. Józefa Tischnera. O Zinowjewie i jego książce wiedzieli w Polsce jedynie czytelnicy literatury wydawanej nieoficjalnie, w tzw. drugim obiegu. Tam mogli znaleźć na początku lat osiemdziesiątych sporo fragmentów książki Zinowjewa, a wreszcie przekład całości (1984). Ksiądz Tischner w swoich wypowiedziach o Zinowjewie nie wspomina. Być może ma rację Henryk Cywiński twierdząc, że terminu »homo sovieticus« nie użyli po raz pierwszy ani Zinowjew, ani Heller. Nieporozumieniem jest natomiast utrzymywanie, iż nie użył go po raz pierwszy «żaden z przeciwników komunizmu». Nieporozumienie bowiem polega na znaczeniu, jakie nadawano temu terminowi” (W. Parniewski, *Homo sovieticus* (A. Zinowjew, M. Heller, J. Tischner), „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria” 1995, nr 37, s. 135). Zob. też A. Zinowjew, *Homo sovieticus*, tłum. S. Deja, Londyn 1984, J. Tischner, *Homo sovieticus*, „Gazeta Wyborcza”, 12 I 1991, s. 5; H. Cywiński, *Historia pewnej utopii*, Kraków 1987, s. 144.

³⁵⁶ W 1950 r. na łamach „Twórczości” ukazuje się inny – nieopublikowany w żadnym tomie – wiersz, traktujący o nieco wcześniejszych wydarzeniach na terenie Węgier, gdzie Różewicz spędził rok na stypendium. W utworze tym odnajdziemy paralelną frazę – zatem tematyka oraz sprawozdawczy styl (podobne datowanie opisywanych zdarzeń) tworzą znów pewne pokrewieństwo tekstów [podkr. – K.M.T.]: „Tutaj – przez Dunaj szli żołnierze / **Był grudzień rok czterdziesty czwarty** / Gwardyjski pułk forsował rzekę / I choć się woda nie otwarła / Na drugi przeszedł brzeg” (*Przystań w Dunaföldvár*, TW 61). Rytm owego

oraz opowiadania *Synowie* i *Tylko tyle* ukazują dwuznaczny stosunek Różewicza do tej problematyki, zaś optykę widzenia wzbogaca tutaj bezsensowna śmierć brata poety, Janusza Różewicza, u schyłku wojny, pozwalająca czytać tę sekwencję utworów w perspektywie autobiograficznej. Teksty te spaja w końcu autorski komentarz Różewicza w postaci udzielonego Robertowi Jarockiemu i opublikowanego na łamach „Literatury” w 1999 roku wywiadu *Życie w starych i nowych dekoracjach* (WS 276–304), w którym poeta otwarcie mówi o autobiograficznym charakterze wspomnianego wiersza oraz opowiadań.

Punktem wyjścia do swoich rozważań na ten temat pragnę uczynić dość gorzkie wspomnienie poety przez Stefana Chwina, które znalazło się po śmierci Różewicza w „Kwartalniku Artystycznym”:

Prawdziwą zagadką, wartą uważnego zbadania – pisze Stefan Chwin – była kariera Różewicza w socjalistycznej Polsce. To znaczy pytanie, dlaczego komuniści z tak wielką determinacją wpychali np. jego wiersz *Ocalony* do wszelkich możliwych podręczników, jakby chcieli milionom polskich uczniów wbić ten wiersz do głowy na zawsze. Oczywiście talent poetycki Różewicza był niewątpliwy. Wiele jego wierszy to wiersze znakomite. Początki kariery Różewicza mają jednak u swych podstaw nie tylko mecenat wielkiego poety Przybosia, który promował młodego, utalentowanego autora, ale też prawdziwą nienawiść Różewicza do kadry oficerskiej Armii Krajowej, które to uczucie harmonizowało w latach czterdziestych XX wieku z zamierzeniami nowej władzy. (...) Jak świadczą choćby słowa z ostatniego wywiadu, opublikowanego pośmiertnie w „Polityce”, Różewicz dawał wyraz swojej niechęci wobec „elity akowskiej” do końca, co przyjmowałem ze zdziwieniem, że tak długo można nosić w sobie uczucia tak silne i zapiekłe. (...) Pakowanie wierszy Różewicza do socjalistycznych programów nauczania mogło w niejednym zadziwić. Miał Różewicz prawdziwą ateistyczną obsesję mięsa ludzkiego, z której nie umiał się wyzwolić, przeciwnie: podkreślał ją w sobie, co pozornie kolidowało z wizją polityczną realnego socjalizmu, ale – jak się okazało –wcale nie przeszkadzało decydentom z ministerstwa oświaty. Władza chętnie pokazywała młodzieży obraz Polaków jako ludzi „porąbanych” przez wojnę jak bydło rzeźne. Uratowanie Polski z tej rzeźni przez Armię Czerwoną Różewicz uczcił paroma wierszami (np. wierszem *Był styczeń*, w którym polska matka w roku 1945 uśmiechem przez łzy dziękowała żołnierzom radzieckim za wyzwolenie)³⁵⁷.

To właśnie bijąca z tej wypowiedzi jednostronność oceny twórczości poety do końca niemieszczącego się w żadnych ramach ideologicznych, zmiennego, płynnego, stanowiącego podmiot *in statu nascendi*, fluktuujący, niekiedy poetycko „rozgadany”, w innym

opisu może również kojarzyć się z pieśnią żołnierską, marszem, zwłaszcza końcowa fraza: „na drugi przeszedł brzeg”, jawnie naśladująca inne znane utwory z tego gatunku.

³⁵⁷ S. Chwin, *Wczoraj zmarł Różewicz. Kartka z dziennika*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 3, s. 96–99.

momencie zaś niepokojąco milczący, skłoniła mnie do przyjrzenia się wnikliwiej wierszowi *Był styczeń* i korespondującym z nim tekstom prozatorskim i nieliterackim wypowiedziom poety, które sytuują utwór w określonym kontekście i pozwalają wniknąć w istotę powojennego sukcesu poetyckiego Różewicza oraz problemu, czy i jak bardzo po drodze było mu z ideami socjalistycznymi i doktryną socrealizmu.

Pozostawiając na boku kwestię szeroko pojętego gustu, czy też próby ideologicznego zaszufladkowania poety, pragnę, gwoli dalszego wprowadzenia, posłużyć się jeszcze bezpośrednią wypowiedzią Różewicza dotyczącą problematycznego wiersza:

Robert Jarocki: Zmieńmy temat. Teraz chciałbym, nie będąc wszakże zbyt natrętnym, pociągnąć pana za język i usłyszeć trochę relacji o samym końcu wojny w 1945 roku. Gdzie to dla pana nastąpiło?

Tadeusz Różewicz: W Częstochowie. O tym jest wiersz „Był styczeń”.

[...]

R.J.: Czy ten wiersz można uznać do pewnego stopnia za sprawozdawczy?

T.R.: Tak. W całości, myślę, oddaje nie tylko poetycki obraz tego dnia – właściwie całej doby w połowie stycznia 1945 – jest syntezą przeżyć okupacyjnych różnych ludzi (WS 285–287).

Synowie

W tym momencie zaproponuję już lekturę samego tekstu w zestawieniu ze wspomnianymi przeze mnie opowiadaniem, które wzbogacą interpretację kontekstualnie. Moim celem jest również nakreślenie zależności między poszczególnymi tekstami, podkreślenie wspólnych elementów i podobnej poetyki, która nakazuje czytać je równolegle, jako uzupełnienie, powracający motyw i nieprzepracowaną traumę.

Wiersz *Był styczeń* faktycznie wpisuje się w socrealistyczną poetykę. Zestawienie żołnierzy „z Kraju Rad” z blaskiem towarzyszącego im świtu przywodzi na myśl pompatyczną stylistykę utworów pochwalnych na cześć Stalina i ideologii komunistycznej. Poprzedzający świetliste wkroczenie na scenę wydarzeń żołnierzy Armii Czerwonej („Świt wyszedł / z nocy / okrwawiony”, Po I 324) makabryczny opis niemieckich trupów rozjechanych przez radzieckie czołgi przypomina frazy ze słynnego *Ocalonego*. O swoim prywatnym, osobistym doświadczeniu „wyzwolenia” w cytowanym wywiadzie z Robertem Jarockim Różewicz mówi zresztą bardzo podobnie, choć bez poetyckiej (czy też socrealistycznej) egzaltacji:

A więc, jak wspomniałem, koniec wojny zastał mnie w Częstochowie, dokąd rodzice, jeszcze podczas okupacji, przenieśli się z Radomska. (...) Nieduże miasto pękało w szwach od napływu uchodźców z różnych stron. A Niemcy początkowo chcieli się tu przed nadciągającą Armią Czerwoną bronić. Do ostatnich godzin kopano rowy przeciwpancerne. Rzeczywistość jednak była inna... uderzenie Rosjan było błyskawiczne. Trupy Niemców leżały wzdłuż drogi prowadzącej z Reichu na Częstochowę w kierunku klasztoru jasnogórskiego paulinów. (...)

Wiersz opisuje sytuację realistyczną, choć także uogólnia nasz wojenny los polski. Tak więc żandarm, który bił matkę po twarzy, odnosi się w ogóle do losu matek, stosowanej wobec nich przemocy. W przypadku mojej matki, to się nie zdarzyło.

A ów długi dzień z połowy stycznia 1945, z czternastego na piętnastego, obfitował w zaskakujące w naszym mieszkaniu „wizyty”... (WS 288).

W wierszu *Był styczeń* o wizytach tych Różewicz pisze:

Zostali krótko na kwaterze
śpiewali pieśni
czyścili broń
pomagali matce
mówili do niej: Matko
mówili: nie płacz matko
nie trzeba

Mijają lata
ciągle widzę
jej uśmiech
przez łyzy (Po I 325)

Tajemniczy „uśmiech przez łyzy”, który dla Stefana Chwina był wprost uśmiechem „polskiej matki” przez łyzy dziękującej „żołnierzom radzieckim za wyzwolenie” ma w sobie znacznie większy potencjał, aniżeli jedynie czytany jako alegoria ojczyzny opłakującej wojenne rany, z jednoczesnym kojącym uśmiechem radości z odnalezienia wybawcy, który odmieni jej zły los. „Wizyt” tych zresztą nie składali sami Rosjanie. Wydarzenie to pojawia się w co najmniej trzech tekstach Różewicza, w tym we wspomnianym wierszu i wywiadzie. Trzecim utworem, który znacznie rozbudowuje poetycką lakoniczną wizję „wyzwolenia” jest opowiadanie *Synowie*. Tytułowi „synowie” to zarówno

uciekający Niemcy, jak i nacierający Rosjanie³⁵⁸ – jedni i drudzy uderzająco podobni wiekiem i biografią do brata głównego bohatera, o którym narrator mówi:

Od czasu kiedy młodszy brat Wiktora, Henryk, został pogrzebany na odległym o kilometr cmentarzu, minęły trzy miesiące. W domu nie mówiono o zmarłym. W szafie została po nim jakaś „praktyczna” wiatrówka, półbuty ze ściętymi obcasami, których skóra zaczęła się pokrywać pleśnią, wisiały też dwa wytarte, bezbarwne krawaty. Na stole ciągle jeszcze leżały grube, wygniecione i porysowane bruliony notatek; Henryk przerabiał materiał „w zakresie małej matury” (Pr I 71).

Opis śmierci Henryka jest prawie tożsamy z opisem aresztowania i zgładzenia Janusza Różewicza w Łodzi tuż przed zakończeniem działań wojennych i wkroczeniem Sowieców do Polski³⁵⁹. O zmarłym bracie przypomina Wiktorowi wiele szczegółów z pokroju Henryka, nie tylko pozostawione po nim rzeczy osobiste, ale także mapa działań wojennych, na której brat (w opowiadaniu *Synowie młodszy*) nanosił zmiany linii frontu:

Ale Wiktor patrząc na mapę nie „widział oczami wyobraźni” gigantycznych, krwawych zmagają, widział, a właściwie był cały nim wypełniony, obraz jednej śmierci, jednej z wielu milionów; była to śmierć młodszego brata (Pr I 75).

W połowie stycznia życie rodziny opłakującej Henryka zostało zmaćone przez niespodziewane wydarzenia:

W pewnej chwili usłyszał wrzask, a potem zobaczył na drodze rozkołysaną dorożkę miejską. (...) W dorożce siedzieli, obejmując się ramionami, czterej mężczyźni w mundurach, na które mieli narzucone kozuchy. Wyglądało to tak, jakby ściskali się w przystępie pijackiej miłości, ale oni trzymali się tylko, aby nie wylecieć z rozlatanego pudła (Pr I 78).

Obraz uciekających Niemców, opuszczających miasto pospiesznie i w milczeniu, zwiastował dalszy nieoczekiwany rozwój wypadków:

Wtedy właśnie zza rogu domu wysunął się niemiecki wojskowy. Wyglądało to tak, jakby się tutaj bawił w chowanego, krył się za rogiem domu, a teraz nagle uznał, że dalsza zabawa nie ma sensu. Kiedy zbliżył się do Wiktora, ten rozpoznał pod rozpiętym kozuchem mundur oficera. (...) Na pustym podwórku, po którym przepływała w smugach śniegu fala krwawego odbłasku, stał sam jeden, poprawił okulary na nosie, jakby nie mógł czegoś dojrzeć. Potem przybliżył się jeszcze bardziej i spytał gwałtownym, pękającym głosem:

³⁵⁸ O tym, że grupa poświęconych „wyzwoleniu” tekstów Różewicza wyrasta z autentycznych doświadczeń poety, pisze wprost Zbigniew Majchrowski. Zob. tegoż, *Różewicz...*, s. 73.

³⁵⁹ Por. T. Różewicz, *Tylko tyle* (NSB 143–153).

– Kafe... jest? – I nie oglądając się na Wiktora wszedł do domu.

(...)

Matka podała mu garnuszek gorącej czarnej kawy (Pr I 79-80).

W wywiadzie z Jarockim Różewicz już własnym głosem mówi o tym dniu:

Najpierw zjawili się niespodziewanie bardzo młodzi niemieccy lotnicy. Uciekali na piechotę z jakiegoś pobliskiego zbombardowanego przez Rosjan lotniska polowego. (...) Byli to chłopcy z ostatniego już naboru: dziewiętnasto-, dwudziestojednoletni, gdy się wojna w 1939 roku zaczęła, byli jeszcze dziećmi. Wyróżniali się jakby lepszym wychowaniem, mimo przyczajonego w oczach lęku mieli sympatyczniejsze twarze. Przyszło ich pięciu, sześciu tylko z bronią krótką. Nie znaleźmy ich zamiarów. Mogli nas w odruchu wściekłości zastrzelić lub dla zabawy poczęstować granatem. Wszystkiego można się było spodziewać. Ale oni, uciekając przed śmiercią, przed Rosjanami, chcieli chwilę odpocząć. Poprosili naszą matkę, żeby ugotowała im kawę... (...) W odruchu kobiecej solidarności, gdzieś w podświadomości, z myślą o matkach synów wojennych tę kawę zrobiła. Pamiętam, jak z gorących kubków pospiesznie pili, siorbali. I po kilku chwilach (chyba to trwało jakieś pół godziny), dziękując za gościnę, poszli dalej. (...) Minęło parę godzin i... w naszym mieszkaniu zjawili się Rusczy! Tak przeważnie mówiliśmy o żołnierzach sowieckich. Też bardzo młodzi, też przeważnie jasnowłosi. Czuli się i byli rzeczywiście zwycięzcami. Żołnierze pierwszej linii, frontowi, opiewani z czułą melancholią przez Bułata Okudźawę. (...) Ci żołnierze rozgrzani jeszcze walką, stale pod ogniem, zachowywali się przyzwoicie, po ludzku jakoś wyczuwali nasz stan ducha... (WS 288–289)³⁶⁰.

³⁶⁰ Podobną relację odnajdziemy w przytaczanej przeze mnie powieści Seweryny Szmaglewskiej *Zapowiada się piękny dzień*:

„Uchyłono drzwi niesłuchanie wolno. Szpara powiększała się o milimetry. Nikogo ciągle nie widać. Skrzypiały przeraźliwie zawiasy. Było szaro.

Gospodyni krzyknęła:

– Jeżeli tam kto jest, niech wejdzie!

– Wszelki duch Pana Boga chwali – szepnęła Tychalska drżącymi wargami.

Wtedy pokazał się mundur feldgrau, a nad nim szara twarz człowieka. Dłoń spoczęła na klamce po wewnętrznej stronie uchylonych drzwi. Żołnierz nie przestąpił progę. Czekał. Uciekiniarki pochyliły się nad stołem. Ich dłonie nerwowo i daremnie szukały sobie zajęcia. Gospodyni zaniemówiła. Niemiec odezwał się cicho:

– Darf ich rein?

To było zdumiewające. Niebezpieczne. Podstęp? Ale cokolwiek mogłoby to znaczyć, niepodobna Niemcom odmawiać wstępu. Gospodyni zrobiła niepewnie gest ręką. Żołnierz wszedł. Usiadł z westchnieniem na wolnym krześle. Wsunął prawą dłoń do kieszeni. Powiódł oczyma dokoła. Wydobył dziurkowane blaszane jajko, położył je przed sobą na stole. Zapytał, czy mógłby dostać gorącej wody. Chciałby zaparzyć herbatę.

[...] Sam zaparzył sobie herbatę, posłodził, wymieszał starannie, potem wyjął z chlebaka suchary, herbatniki. Wzdychał i jadł powoli, w zamyśleniu, jakby był sam w pokoju. Gdy wreszcie skończył i wyniósł się, szepnąwszy „danke”, długo jeszcze trwało milczenie. Wreszcie pani Katarzyna wyjrzała do sieni, zarygłowała starannie drzwi.

– Bałam się – powiedziała. – Gdyby tak zaczął was wypytywać, co i jak, skąd i dokąd... Oni to lubią. Co bym wtedy powiedziała? Że moja siostra i siostry męża...

Wanda poruszyła brwiami.

– Jego, zdaje się, niewiele obchodziło...” (S. Szmaglewska, *Zapowiada się piękny dzień*..., s. 321–323).

W utworze *Tylko tyle*, znajdującym się w zbiorze upamiętniającym Janusza Różewicza opracowanym przez autora *Niepokoju*, pierwotny zamiar refleksji nad wybuchem wojny w 1939 roku, który zastał poetę w Radomsku, został zdominowany przez pełne tęsknoty za utraconym bratem, wspomnienie chwil, w których przyszło mu zmierzyć się z rodzinną tragedią, do końca życia nieprzepracowaną, będącą niezabliźnioną raną, zaadresowane wprost do nieżyjącego Janusza Różewicza:

Dziś mija 53. rocznica wybuchu II Wojny Światowej. Z tej okazji przedstawiciele władz państwowych złożą wieńce przed Grobem Nieznanego Żołnierza... w Warszawie. A więc mija ten dzień. Mieszkam teraz we Wrocławiu i mam 71 lat. Tak, Kochany Januszu, jestem stary. Ostatni raz widzieliśmy się w roku 1943. To była Wielkanoc. To były ostatnie Święta, kiedy nasza rodzina stanowiła jeszcze nienaruszoną całość: Matka, Ojciec, Ty, Stanisław i ja. Wpadłeś do domu jak po ogień. Obdarowałeś mnie i Stasia bardzo wstrzemięźliwą opowieścią o tym, że byłeś w cyrku... w Berlinie... że zajrzałeś do kina... we Wiedniu. Tylko ja jeden wiedziałem, co się za tym cyrkiem kryje... (NSB 143–144).

W wywiadzie z Robertem Jarockim Różewicz powraca myślą do osobistych przeżyć po stracie brata:

Wracam do przerwanych pana pytaniem i moją odpowiedzią refleksji związanych z wierszem „Był styczeń”, do rytmu łez i radości. W moim najbliższym kręgu rodzinnym rozpacz i ból po zamordowaniu przez gestapo Janusza, najstarszego brata. A stało się to na dwa miesiące przed ucieczką Niemców z Polski, z Łodzi (WS 291).

Dalej poeta, odpierając zarzuty o tendencyjność, kreśli już (z dużą dozą nieskrywanej ironii) polityczne realia lat czterdziestych i wytworzoną wówczas narrację upowszechnioną również za żelazną kurtyną na Zachodzie, obarczając winą wyłącznie Niemców, określanych mianem ludobójców, zbrodniarzy, nie podejmując zaś (czego dowodem były również niechętnie jawne wystąpienia Churchilla przeciw Stalinowi, podtrzymujące wypracowany w obozie sowieckim mit niewinności i nietykalności systemu radzieckiego) kwestii zbrodni wojennych, takich jak Katyń czy masowe kierowanie ludzi do łagrów w ZSRR. Spowite tajemnicą i przez wiele lat przemilczane zbrodnie stalinowskie nigdy nie zostały przez poetę podważone, Różewicz podejmuje jednak bardzo ważny problem istniejącej w Europie lat czterdziestych dezinformacji i ówczesnej sytuacji

Na kolejnych stronach czytamy o młodym żołnierzu niemieckim, „pyzaty, bladym, dziecinny” (Tamże, s. 325), który miał 17 lat i ze łzami w oczach powiedział, że pozostawił w domu w Hamburgu swoją „Mutti” (Tamże, s. 327). Następnie do Andrychowa przybyli Rosjanie poszukujący Niemców.

geopolitycznej Polski, której Zachód bardzo żałował, jednak nie był w stanie zaoferować żadnej realnej pomocy. Należy więc zwrócić uwagę na to, że nie tylko wewnątrz strefy radzieckich wpływów, w których znajdowała się Polska, Stalin uchodził za postać nietykalną, ale również Zachód Europy w obawie przed wybuchem kolejnego konfliktu z dużą rezerwą podchodził do jednoznacznego określenia roli, jaką Związek Radziecki odegrał w czasie II wojny światowej.

Ów gorzki uśmiech przez łzy z wiersza *Był styczeń* jest zwycięstwem naznaczonym porażką, szczęściem okupionym stratą i to na wielu polach – zarówno prywatnym, jak i militarnym, po obu stronach konfliktu zbrojnego. Figura żołnierza zostaje skontaminowana w postaci Niemca, Rosjanina, a wreszcie – Janusza Różewicza, a zatem i Polaka, młodego chłopca, który mógłby być nadzieją kolejnych pokoleń, ginie zaś bezsensownie i absurdalnie w przededniu końca wojny. Różewicz nie pozostawia absolutnie żadnych złudzeń co do tego, że taki sam los, jak jego brata, spotkał pijących naprędce kawę Niemców i być może także goszczących następnie w jego domu żołnierzy radzieckich – wprzęgniętych w wojenną maszynę niejako na doczepkę, rzuconych w wir działań wojennych jak żywe tarcze, armatnie mięso, którym w końcu stają się, gdy poeta zauważa ich wykrzywione twarze, zmasakrowane, sprasowane przez czołgi ciała, zastygłe w późnozimowym lodzie.

Po wizycie oficera Wehrmachtu w domu bohaterów opowiadania *Synowie* ma miejsce następujący dialog:

Kiedy Wiktor wchodził do kuchni, zobaczył, jak matka wylewa do kubła z pomyjami kawę, którą zostawił Niemiec. Spojrzała na Wiktora i powiedziała:

– Uciekają.

Wiktor wzruszył ramionami.

– Mogą się okopać. Żeby tylko front nie stanął tutaj...

Matka powtórzyła jeszcze raz:

– Uciekają... – Odwróciła głowę i stała wpatrzona w okno, w którym wisiał czarny, sztywny papier.

– Zdążyli go zamęczyć – powiedziała do siebie półgłosem (Pr I 81).

Pod koniec opowiadania mamy do czynienia z kolejną niespodziewaną wizytą. Oto przychodzi Rosjanin, „czarny, jakby bez twarzy” w „jasnym prostokacie” otwartych drzwi (Pr I 83). Radość bohaterów opowiadania, którzy z ust żołnierza radzieckiego usłyszeli wypowiedziane „spokojnym głosem”: „Wy wolni...” pozbawione jednak

„patetycznych gestów” i wykrzyknień, zgaszona została odmową żołnierza, gdy zostaje on poczęstowany herbatą („My na Berlin. Zawtra popijom czaju...”, Pr I 84) i gorzkim powitaniem młodego człowieka przez matkę bohatera, w ciemnym schronie:

Wszyscy mówili do żołnierza, każdy co innego, i on mówił do wszystkich. Tylko matka Henryka, **małego Henryka** [istotne jest to, że mówi tu jak o dziecku! – podkr. i przyp. – K.M.T], który został pochowany przed trzema miesiącami na niedalekim cmentarzu, stała sama w głębi piwnicy, milczała i po jej ziemistej twarzy płynęły łzy.

Młody żołnierz spojrział na nią raz i drugi, podszedł szybko i objął ją ramieniem. Stał teraz bez uśmiechu z pochyloną głową, jakby słuchał płaczu i niewyraźnych słów skargi. Gładził kobietę po siwych włosach i powtarzał bezradnie:

– Mama... no, mama (Pr I 84).

Tak kończy się to opowiadanie.

Uśmiech przez łzy

Monika Szczepaniak, śledząc polską ikonografię i literaturę dotyczącą wojennej rozłąki matki i syna trafnie zauważa:

Scena pożegnania wyruszającego na wojnę syna ma charakter niemal archetypu nie tylko w kulturze polskiej, dylematy i wątpliwości towarzyszące postawom matek i synów w sytuacji rozłąki spowodowanej wolą czy koniecznością identyfikacji z rolą wojownika oraz rolą jego matki rzadziej natomiast stawały się przedmiotem inscenizacji w tekstach kultury oraz przedmiotem badań naukowych³⁶¹.

W tym świetle zespół omawianych przeze mnie tekstów jawi się raczej jako podejmujący rzadką dla polskiej kultury tematykę matczynego cierpienia. Matka-Polka przybiera postać mitologicznej Hekuby, wzorowanej także na bohaterce noweli Elizy Orzeszkowej. W postawie matki wyraźnie rysuje się niezgoda na poświęcenie syna sprawie narodowej, cichy bunt przeciw absurdowi wojny, bezsensowi cierpienia. W przytoczonym wcześniej bardzo osobistym wspomnieniu *Tylko tyle* Różewicz opisuje w końcowym fragmencie spotkanie ze Stefanią Baczyńską w związku z otrzymaniem nagrody imienia Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, o którym pisałem wcześniej:

³⁶¹ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 73–74.

Siedziałem w niewielkim jasnym pokoju Matki Poety, to był rok 1948 może '47... daty nie mają znaczenia...

„oślepa grzebałam rękami w tej zgniliznie i wygrzebałam szkaplerz, który mu dałam... oddałam Go pod opiekę Matki... razem z tym szkaplerzem...” za oknem był młody wesoły letni dzień... ptaki... jakie ptaki? Może sikorki może wróble... Pani Baczyńska kochała ptaki, umiała o nich opowiadać... „zostało mi w rękach trochę zgnilizny” niebieskie nagle pociemniałe oczy nieruchome spojrzenie (NSB 151).

Warto zwrócić ostatecznie uwagę, iż wszystkie przytoczone przeze mnie utwory łączy figura matki cierpiącej (w *Tylko tyle* odwołująca w sposób wyrazisty do postaci Matki Boskiej) z jej solidarnością wobec wszystkich matek tracących na wojnie synów, a więc zarówno Niemców, Rosjan, jak i Polaków, poszukującą twarzy utraconego dziecka w oczach „obcych” synów. Okrucieństwo wojny, moim zdaniem, zostało właśnie wzmocnione poprzez dwuznaczne zakończenie opowiadania *Synowie*, które nadaje nowy sens matczyno-synowskiej relacji i ukazuje bezgraniczną moc matczynej miłości, spotęgowanej stratą ukochanego dziecka³⁶². Domyślać się możemy, że tytuł nie obejmuje swoim znaczeniem wyłącznie dwóch braci: Wiktora i Henryka. Wymiar uniwersalny wydaje się zatem ocalać te teksty, a zwłaszcza utwór poetycki, który bezpośrednio po powstaniu wpisywał się w ideologię komunistyczną i wzmacniał lansowaną wówczas narrację o wyzwoleniu, realizując również, niejako przy okazji, co niewątpliwie uchodziło wówczas za wygodne, literacki program socrealizmu. Nie są one zatem wyłącznie przejawem proradzieckiej, przesiąkniętej do szpiku socjalizmem, literatury propagandowej, zręcznie sytuując się zarówno w sferze nieakceptowanej już dziś z historycznego i społecznego punktu widzenia powojennej „rusofilii”, jak i dzisiejszej, „rusofobii”, łagodząc jej wydzźwięk, prezentując ludzki wymiar i wieloznaczność oraz wieloaspektowość tragedii, jaką była II wojna światowa.

³⁶² Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, 184–185.

3.3. Echa leśne³⁶³

Ja człowiek pobity w tej wojnie
jak drzewo i trawa
ja wyziębiony
jak podziemia kościołów
ja dół pełen wspomnień
a jedne leżą na drugich

T. Różewicz, *Obietnica* (Po I 280)

Wojna wyrzuciła nas na brzeg – tak obolałych i słabych, że
nie starczało nam nawet na radość z ocalenia

J. J. Szczepański, *Tapczan gestapowca*³⁶⁴

W tekście *Żaloba i postpamięć* Marianne Hirsch zwraca uwagę na to, co istotnie może być rolą narracji o Zagładzie. Postpamięciowe kontinuum zasadza się na empatycznym przejmowaniu cudzej pamięci, „wspomnieniu heteropatycznym” – żeby przywołać tutaj termin zapożyczony przez Hirsch od Kai Silverman³⁶⁵. Jak już wspomniałem, tożsamość Różewicza pozostaje w zasadzie do końca jego życia zagadką, najpilniej strzeżoną „tajemnicą poety”. W liście do Pawła Mayewskiego napisanym 26 maja 1970, a więc w Dniu Matki, wyznaje on:

Zakopane są we mnie moje „tajemnice” jak ciało w ziemi. Może kiedyś opowiem Panu „historię” życia mojej Matki. Matka jest w środku całej mojej twórczości. Była słaba, mała, chora i równocześnie bardzo dzielna, odważna, posiadała duszę i honor (ludzki), była człowiekiem. Często z nią rozmawiałem. Umarła w roku 1957, przychodzi do mnie we śnie i mówi. Jeśli mam „grzechy” to tylko wobec tej małej, chorej i zadręczonej przez chorobę (i historię) kobiety. Ale tej „tajemnicy” teraz Panu nie powierzę. To przed nią zdaję rachunek z mojego tchórzostwa (MA 202).

Myślę, że warto zwrócić na to uwagę (szczególnym świadectwem tego niech pozostanie wspomniane przeze mnie opowiadanie *Drewniany karabin*) – Różewicz mimo swojego żydowskiego pochodzenia wielokrotnie szczęśliwie wymknął się Zagładzie.

³⁶³ Fragmenty niniejszego podrozdziału zostały opublikowane w ramach artykułu mojego autorstwa w tomie konferencyjnym *Przestrzeń i czas w lekturze – lektura przestrzeni i czasu*. Zob. K. M. Tomala, *Co się stało z pewnym wazonem, czyli Tadeusz Różewicza „obraz na temat okropności wojennych”*, w: *Przestrzeń i czas w lekturze – lektura przestrzeni i czasu*, red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg, Rzeszów 2019, s. 176–184.

³⁶⁴ J. J. Szczepański, *Tapczan gestapowca*, w: tegoż, *Rafa*, Warszawa 1974, s. 30.

³⁶⁵ Zob. M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254–255.

Jak pisze Tomasz Tomasik, „Wojna odbiera życie tym, którzy na niej giną, ale w jakimś sensie odbiera też życie tym, którzy ocalili”³⁶⁶. Idąc jednak o krok dalej, tak jak bohaterów książki Irit Amiel, można Różewicza określić mianem „osmalonego” – człowieka, który odczuwał silną obawę przed ujawnieniem swojej żydowskiej tożsamości, a który – gdyby życie potoczyło się inaczej – mógł wraz z innymi Żydami zginąć w komorze gazowej, jednak zaledwie pozostał owiany dymem z obozowego pieca, odczuwając jednak nieustannie grozę sytuacji, w jakiej się znalazł. Zawieszenie pomiędzy tymi dwiema kondycjami: Żyda i goja – które było niewątpliwym skutkiem konwersji jego matki, Stefanii, stało się z pewnością źródłem najsilniejszego dysonansu przeżywanego przez poetę: z jednej strony gorzkiej radości tytułowego „ocalonego”, z drugiej – poczucia braku lojalności wobec tych, dla których Zagłada nie była tak łaskawa³⁶⁷.

Wydaje się, że jednym z zadań, jakie postawił przed sobą Różewicz po wojnie, było więc zachowanie pamięci o Zagładzie, a w szerszym wymiarze – podtrzymanie pamięci pokolenia, o którym z goryczą mówił „Kolumbowie”, zajadle krytykując tym samym formułę lansowaną przez powieść Romana Bratnego. Jego głos pozostaje przy tym silnie zindywidualizowany i oparty na własnych, traumatycznych przeżyciach poety stanowiących szeroko pojęte świadectwo (tak historyczne, jak i prywatne – emocjonalne, psychiczne). „Pozycja świadka jest – jak pisze Dariusz Szczukowski – [...] pewnego rodzaju spłacaniem długu wobec umarłych, jedynego trybunału sprawiedliwych³⁶⁸. Na znarratyzowanych (choć rozproszonych w swej jednostkowości) wspomnieniach wojennych budowana jest idea pamięci zbiorowej, a szczególnie – pamięci narodowej, będącej komponentem narodowej tożsamości już od XIX wieku³⁶⁹. Pamięć indywidualna przeczy powszechnemu dążeniu każdego narodu do ujednoczenia narracji historycznej. Osobisty

³⁶⁶ T. Tomasik, *Męskość bez męstwa...*, s. 443.

³⁶⁷ Kwestii tej obszerną część niedawno wydanej biografii poety poświęciła Magdalena Grochowska. Odbyła ona podróż w rodzinne strony matki Różewicza, by poszukać informacji na jej temat i zrekonstruować historię jej życia oraz odkryć przyczyny zmiany wyznania. Zob. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja...*, s. 61–83. O żydowskim pochodzeniu matki pisze Andrzej Skrendo już na początku rysu biograficznego we *Wstępie do Wyboru poezji* Tadeusza Różewicza z serii Biblioteki Narodowej (A. Skrendo, *Wstęp...*). Ciekawy splot okoliczności stanowi niezwykle podobieństwo biografii rówieśnika Różewicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, i poety z Radomska. Już wcześniej pisałem o tym, że obaj urodzili się w tym samym roku, walczyli podczas II wojny światowej, a ich matki nosiły to samo imię, ale – co najbardziej dojmujące – łączyła ich również tajemnica „nieдобrego” żydowskiego pochodzenia (zob. T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 247) i brak zrozumienia ojców dla ich działalności artystycznej (zob. tamże, s. 273).

³⁶⁸ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 144.

³⁶⁹ Por. A. Assmann, *Od zbiorowej przemocy do wspólnej przyszłości*, w: tejsze, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 257–273.

charakter opisywanej traumy pozwala zatem na pełniejszą identyfikację, daleką jednak od utożsamienia się z cudzym cierpieniem.

Grzechy młodości

Bohaterów opowiadań Różewicza (podobnie zresztą jak samego autora) nawet długo po wojnie dręczą koszmarne sny i natrętne wspomnienia. Lista wojennych przewin rzucają zaś na ich dalsze losy i późniejszą moralność, często pozostawiającą wiele do życzenia. Różewiczowscy partyzanci i kombatanci bardzo często spoczywają w łóżkach. Czas przed snem staje się momentem refleksji, niekiedy wręcz rachunku sumienia i powoduje uporczywy dyskomfort psychiczny, przejawiający się na przykład bezsennością czy nawet epizodami nerwicowymi³⁷⁰.

Jednym z wyjść powiększających wspomniany przeze mnie dystans od wojennej traumy jest samobójstwo. Na takie rozwiązanie w krytycznym momencie decydują się bohaterowie opowiadania *Trucizna*. W opowiadaniu *Grzech* bohater (podobnie jak inni – leżący najprawdopodobniej w łóżku z kobietą) dokonuje klasycznego przeniesienia swoich wojennych przewin, podążając w kierunku dziecięcego nieposłuszeństwa wobec matki³⁷¹.

Oto, w jaki sposób bohaterowie rozmawiają:

Jesteśmy jednym ciałem. Moja ręka jest twoją ręką, moje oko jest twoim okiem. Czy nie czujesz tego?

– Nic o sobie nie wiemy.

– Opowiedziałem ci już wszystko. W życiu nie dzieje się wiele nadzwyczajnych rzeczy. O wojnie nie będę opowiadał. To nie jest ciekawe.

– Mów o sobie, tylko o sobie.

– O sobie? Dobrze, opowiem ci najstraszniejsze wydarzenie. **Już nigdy nie przeżyłem w życiu takiego strachu** [podkr. K.M.T.]. Takiej pokusy i takiej trwogi. Pamiętam każde słowo, każde światło, każdy pyłek. Miałem wtedy osiem lat...(Pr I 7)³⁷².

³⁷⁰ Taką postacią jest chociażby anonimowy bohater *Kartoteki* i *Kartoteki rozrzuconej*. Tomasz Tomasik pisze w swojej książce o „nerwicy frontowej” (*shell shock*), która została zdiagnozowana po pierwszej wojnie światowej i stanowiła wyraz buntu „przeciwko ideologii męskości militarnej” (T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 134, 306).

³⁷¹ Szerzej o grzechu (lęku i winie) w kontekście psychoanalizy zob. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 56–68.

³⁷² Tomasz Tomasik wstęp do swojej książki *Wojna – męskość – literatura* opatrzył cytatem z wiersza Julii Hartwig *Rozłączenie*: „Mężczyźni nie opowiadają kobietom o wojnie / Milczą kiedy ich blizn dotyka kobieca ręka” (J. Hartwig, *Bez pożegnania*, Warszawa 2004, s. 7). Por. T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 5.

Niecierpliwość czytelnika jest tu podyktowana niecierpliwym piórem pisarza, który szczędzi szczegółów, nie dookreśla bohaterów i nie precyzuje, gdzie się znajdują, ani co robią, aby niezwłocznie przejść do wewnętrznej historii, którą snuje bohater-narrator. Możemy się tylko domyślać, że rozmowa odbywa się w przestrzeni intymnej, być może po zbliżeniu dwojga kochanków. Na prośbę kobiety mężczyzna inicjuje historię o tym, co przydarzyło się pewnego dnia, gdy był dzieckiem.

Oto bowiem w życiu bohatera zjawia się nieoczekiwane obcy. Ów obcy jest przedmiotem, wazonem, który przynosi do domu matka. Zajmuje on miejsce poprzedniego „wazonu”, wątpliwej pamiątki o wybitnie militarnej proveniencji, gdyż była to łuska armatnia z czasów pierwszej wojny. Interferencja wazonu w bliskie otoczenie młodego chłopca, zaburzająca zastany porządek i kształt rzeczy, wprowadza bohatera w stan dyskomfortu.

Pokój, w którym matka umieszcza wazon, przypomina swoistą jaskinię platońską, ale też rajski ogród z centralnym drzewem poznania dobra i zła. Jak możemy przeczytać:

W tym pokoju nie było słońca. Zawsze był cień. Już nie pamiętam tamtych drzew, ale tam były drzewa przed domem. Wieczorem matka cerowała pończochy i skarpetki. Czasem, ale bardzo rzadko, siadał z gazetą ojciec. Na stole stała lampa naftowa. Przy stole było jasno, ale wszystkie kąty pokoju były mroczne. Na ścianach poruszały się cienie. Ogromne ręce, głowy (Pr I 7-8).

W typowej scenografii pokoju, gdzie wszystko było użyteczne i pełniło jakąś określona funkcję, pojawił się rekwizyt, którego jedynym przeznaczeniem było pięknie wyglądać, przedmiot służący wyłącznie ozdobie.

Któregoś dnia otwarłem drzwi i zobaczyłem w pokoju na stole wazon. Był podobny do wielkiego jajka. [...] Zbliżyłem się do stołu, przyglądałem się wazonowi. Był biały. Od góry wypełniony światłem i prawie przezroczysty. Ale odwłok miał gruby, lśniący (Pr I 8).

Przepełniony grzechem wazon poprzez swój owalny kształt kojarzy się bohaterowi z „jajem podrzuconym przez nieznanego, wielkiego ptaka” (Pr I 9) lub monstrualnym owadem z okazałym odwłokiem³⁷³. Z drugiej strony w sposób ambiwalentny

³⁷³ Ów intruz ze względu na domniemaną konstrukcję (łuska pocisku) może też przybrać w wyobraźni kształt falliczny. Z punktu widzenia psychoanalizy może tu chodzić również o chłopięcą zazdrość o matkę, o jej zainteresowanie i podziw dla pięknego, choć nieużytecznego przedmiotu, o przeniesienie jej uwagi

idealizowany wazon jest opisany jako „doskonały” i „niedotykalny”. Wśród określeń, jakie pojawiają się w odniesieniu do porcelanowego intruza możemy odnaleźć takie, które mówią otwarcie o jego bezużyteczności, określając bibelot jako „piękno samo w sobie”:

„Nie – powiedziała matka – on nie jest do kwiatów”. „A do czego?” „Do niczego. Jest piękny sam, ma taki piękny kształt, że sam jest ozdobą. Tylko bardzo cię proszę, nie dotykaj”. „Dlaczego?” „Pięknych rzeczy nie trzeba dotykać” – powiedziała matka i wyszła (Pr I 8).

Dalej w głowie bohatera dochodzą do głosu wyszukane wrażenia synestezyjne:

Światło w pokoju było takie jak w koronie gęstego wielkiego drzewa. Wilgotne jak w studni, zielonkawe, ruchliwe. Jakby przez ściany przepływała woda. W środku tego światła stał wazon. Dotknąłem go lekko palcami. Pogładziłem delikatnie po zimnej powierzchni. Położyłem dłoń, we wnętrzu dłoni czułem wypukłość, okrągłość. Miałem w dłoni kształt piękna (Pr I 9).

„Wilgotne światło”, „namacalne piękno” czy wreszcie płynne przejście od bibelotu do zamkniętych czterech ścian pokoju, gdzie wazon-idol, dla którego bohater żywił „uczucie podobne do uczucia dzikusa, który czci figurkę bożka” (Pr I 10), monstrualnie rozrasta się do rozmiarów pomieszczenia, jednocześnie stając się nim samym zarazem, zamykając bohatera w swoim wnętrzu – wszystko to zawdzięczamy wyjątkowej poetyckiej intuicji językowej Różewicza, którą eksploatuje również w utworach prozatorskich.

Pewnego dnia bolało mnie gardło i nie poszedłem do szkoły. Leżałem w łóżku i oglądałem „Muchę”... to było takie humorystyczne pismo... [...] Niby przeglądałem „Muchę”, ale widziałem „oczami mojej duszy” wazon na stole. Wazon stał tam obcy, doskonały, niedotykalny (Pr I 10).

Widziany „oczami duszy” bohatera pokój-wazon w pewnym momencie staje się przestrzenią, w której pojęcia abstrakcyjne są dogłębnie namacalne, dodatkowo przestrzenią zlokalizowaną poza czasem lub taką, gdzie czas się zatrzymał. Jawne odwołanie Różewicza do *Hamleta* Szekspira, także za pośrednictwem motta z *Romantyczności* Mickiewicza, pozwala identyfikować to opowiadanie jako tekst, bądź co bądź, o szaleństwie,

z dziecka na wazon, a w związku z tym o wyzwolenie w chłopcu chęci zniszczenia obiektu, który zawłaszczyl uwagę matki.

obsesji targającej człowiekiem, tak jak dzieckiem targa przemożna chęć działania na przekór zasadom ustalonym w domu³⁷⁴.

Akt nieposłuszeństwa wobec matki, chęć zniszczenia przedmiotu rażącego swoją doskonałością i zarazem bezużytecznością, niepasującego elementu układanki, zaczyna się podobnie jak w znanym wierszu Wisławy Szymborskiej *Mała dziewczynka ściąga obrus*:

Ale już obrus na upartym stole
– jeżeli dobrze chwycony za brzegi –
objawia chęć do jazdy.

A na obrusie szklanki, talerzyki,
dzbanuszek z mlekiem, łyżeczki, miseczka
aż trzęsą się z ochoty.

Bardzo ciekawe,
jaki ruch wybiorą,
kiedy się już zachwieją na krawędzi:
wędrówkę po suficie?
lot dokoła lampy?
skok na parapet okna, a stamtąd na drzewo?³⁷⁵

Kończy się zresztą tak samo – nieuchronną katastrofą, ponieważ, zgodnie z zasadą dziecięcej nieostrożności sformułowaną przez Szymborską: „Ta próba dokonana być musi / I będzie”. Przywołanie tego kontekstu, choć odległego czasowo i tematycznie od opowiadania Różewicza, pozwala dostrzec tożsamość motywów, zwłaszcza że Szymborska akcentuje niewinność dziecka, przenosząc winę na bezosobowe okoliczności, stosując w finalnej części wiersza nieosobowe formy czasowników, tak jakby los umieszczonej na stole porcelany nie zależał w najmniejszym stopniu od decyzji dziewczynki. Podobnego przesunięcia dokonuje w swoim opowiadaniu Różewicz:

Pociągnąłem za serwetę, wazon poruszył się. Wtedy pociągnąłem mocniej. Wazon zakołysał się i przewrócił. Na stole leżały gazety. Wazon potoczył się kilka centymetrów i zatrzymał się

³⁷⁴ To również tekst o dziecięcej ciekawości i pokusie, bo z perspektywy czasu bohater mówi, że już nigdy więcej nie doznał „Takiej pokusy i takiej trwogi” – zob. też *Król elf* Goethego i por. fragment o niegrzecznych chłopcach z *Matka odchodzi*, którym matka groziła, że jak będą niegrzeczni to ich zostawi. Ten kontekst wojenny staje się istotny w powiązaniu z *Rzezią chłopców*.

³⁷⁵ W. Szymborska, *Mała dziewczynka ściąga obrus*, w: tejsze, *Wybór poezji*, oprac. W. Ligęza, Wrocław 2016 (BN I 327), s. 372–373.

na krawędzi stołu. W środku miał niebieskawe światło. Wiedziałem już, co będzie dalej. Bardzo się bałem. Nawet zacząłem się modlić [...]. Teraz już w to nie wierzę, ale wtedy diabeł się tam zjawił, diabeł wyciągnął moją rękę i szarpnął. Ja naprawdę nie chciałem (Pr I 10–11).

Przenosi on winę na... wazon, który staje się przedmiotem wyzwalamym w człowieku zło, osobliwą puszką Pandory, uruchamiającą lawinę dalszych domniemyanych przewin bohatera, o których wspomina na końcu. Interesującym jest fakt, że to właśnie idealne piękno bibelotu tak bardzo wzmagą przemożną chęć jego zniszczenia. Co więcej, bohater opowiadania, traktując wazon jako motor dalszych wydarzeń, o pokusę grzechu obwinia diabła, „drugiego ja”, tak jakby za złe czyny w życiu człowieka odpowiedzialność ponosił ktoś inny, nie on sam.

Tytułowy „grzech” na powierzchni tekstu wiąże się z aktem destrukcji drażniącego natarczywą obecnością wazonu, prowadzi jednak na manowce rozumienia grzechu, dziecięcej ciekawości i dokonującej się w jej efekcie inicjacji w dorosłość, sytuując zawartą wewnątrz tekstu opowieść w kontekście pytania o wojenne wspomnienia bohatera. Akt zniszczenia bezużytecznego bibelotu, który zajął miejsce armatniej łuski z pierwszej wojny światowej, służącej wcześniej za wazon na kwiaty, skądinąd „podwójnie” użytecznej: najpierw militarnie, później wtórnie – jako naczynie, odnosi się zatem moim zdaniem wprost do postulatu zerwania ze sztuką dla sztuki, która utraciła rację bytu po Oświeceniu.

Tekst, który w sposób autotematyczny sygnalizuje, że nie będzie o wojnie, uparcie, mimo woli bohatera (narratora?, autora?) powraca do tego tematu, dając upust podświadomej obsesji, nawracającym obrazom z przeszłości, zapisanym trwale w psychice. Historia wazonu stanowi zatem z całą pewnością odzwierciedlenie wojennych przeżyć bohatera. Odwrócony porządek, w którym to nie armatnia łuska, lecz porcelanowy wazon ucieleśnia militarną przeszłość bohatera, tak skrętnie przez niego przemilczaną, daje czytelnikowi prawo, by wnioskować o głębokiej traumie, jaką wyraża ta osobliwa metonimia, podobnie jak w przypadku surrealistycznego malarstwa Andrzeja Wróblewskiego.

Matka, choć tak odmiennie ukazywana w różnych opowiadaniach powojennych, gdzie z jednej strony mamy do czynienia z uwielbieniem dla matki jako ideału, abstraktu, matki-Polki, matki-Ojczyzny, Matki Boskiej wręcz, z drugiej zaś stykamy się z budzącą wątpliwości i odrazę w narratorze bezradnością syna wobec przemocy, jaka spotyka jego matkę, ostatecznie wykazuje się daleko wykraczającą poza ramy jednostkowości wszechogarniającą miłością, przez co urasta do rangi wspomnianej na początku rozdziału

szeroko pojętej ocalającej kobiecości. Ucieczka w stronę matki, zwracanie się mężczyzny do pierwotnej kobiecości, z której łona został wydany na świat staje się więc kolejnym przejawem degradacji walecznej męskości i infantyilizacji bohatera naznaczonego piętnem wojny.

Różewicza „obrazy na temat okropności wojennych”

Wojna to jatka. Rzeźnicka metafora jest znana czytelnikom Różewicza i faktycznie trudno odmówić jej trafności, biorąc pod uwagę masowość wojennej zagłady. Zagładę w perspektywie długiego trwania (*longue durée*) przedstawia trafnie wspomniane już przeze mnie opowiadanie *Wycieczka do muzeum*, gdzie mamy do czynienia z odczłowieczeniem wojennej tragedii i znieczuleniem bohaterów na to, co widzą w nowo otwartym obozie-muzeum Auschwitz-Birkenau. Tekst ten ukazuje w krzywym zwierciadle reakcję gości zwiedzających po latach obóz-muzeum, w tym reakcję i postawę dzieci urodzonych tuż po wojnie, w bardzo wymowny sposób kontrastujące z wizją „dorosłych dzieci” zgładzonych przez Szoah:

- Mamo, tu nic nie ma, takie muzeum, ja już chcę iść, kiedy pojedziemy? (Pr I 170)
- Mamo, a gdzie to kino? (Pr I 171)
- Mamusiu, a dlaczego tu tyle protezów? Co one tu robią? A czyje to są nogi? (Pr I 172)

Jeśli i w tym wypadku postrzegać dzieci jako odzwierciedlenie cech i nastrojów towarzyszących im dorosłych, to ze smutkiem należałoby stwierdzić, że przewidywania Różewicza co do wszechobecnej ignorancji wobec obozów Zagłady były trafne, zaś (post)pamięć obozowa przegrywa nie od dziś z przedmiotową fascynacją artefaktami Holocaustu, a muzealizacja owych miejsc pamięci dokonała się w zbiorowej wyobraźni nader szybko i brutalnie. Niedowierzenie miesza się tu z niesmakiem na widok porzuconych części garderoby czy bezużytecznych protez, spoczywających w gablotach. Goście muzeum „podziwiają” eksponaty, zwiększając zarazem dystans do niedawnych wydarzeń, które miały miejsce w Oświęcimiu. Muzealizacja miejsca zagłady wytwarza zatem niebezpieczny skądinąd bufor oddalający zwiedzających od potwornego realizmu wojny.

Echa Zagłady powracają z nawiązką we wspomnieniach męskich bohaterów i podmiotów twórczości Różewicza, naginając warunki czasoprzestrzenne, czyniąc ze znanej rzeczywistości rodzaj heterotopii. Pozornie błahe, codzienne czynności budzą

skojarzenia z wojną i uruchamiają tłumione lęki. W tym kontekście pragnę przywołać dwie pokrewne sytuacje z prozy autora *Śmierci w starych dekoracjach*. Jedną z nich jest opis karpia w beczkach na tymczasowym targu przedświątecznym z fragmentu I *Wigilii w obcym mieście*, zatytułowany *Sędziowie i oskarżeni*:

W dzień poprzedzający Wigilię ludzie kupowali karpie. Na ulicy, obok hotelu, stały wielkie drewniane kadzie. Niebieskie światło neonu schodziło w szklistą wodę. Granatowe grzbiety ryb, otwarte pyski z żółtą wargą. Sprzedawca wyjmował wielką rybę i tasakiem miażdżył głowę. Słychać było suche chrupnięcie, płaskie klaskanie ogona i ryba zaświeciwszy bokiem wpadła do torby.

Przy kadiach stało sporo ludzi, którzy nie kupowali ryb, tylko przyglądali się i słuchali trzasku łamanych kostek. Kobiety, dzieci. Na ich twarzach malowało się... Nie wiem, co się „malowało”. Była pustka. Pustka napięta. Stałem razem z ludźmi. W gromadzie grzały się nasze ciała, ale jednocześnie podpatrywałem innych i nawet sądziłem. Chodź nazajutrz jadłem smażonego karpia i nikt nie złożył w moje ręce prawa sądenia. Jedynym pocieszeniem było dla mnie to, że wszyscy jesteśmy sędziami.

(*Wigilia w obcym mieście*, Po II 173)

Fragment ten staje się nie mniej niepokojący, gdy zestawimy go z dialogiem babci i wnuczka z innego opowiadania Różewicza, zatytułowanego *Karpie*:

Micio złapał babcię za rękę.

– A co się stało z Jezuskiem? – Babcia raz jeszcze opowiedziała wnuczce to, co mu już wiele razy opowiadała.

– Jezuska zabili Żydzi. Żli ludzie, bili go i zabrali mu ubranie.

– I poszli za to do piekła? – spytał Micio.

– Poszli, wnusiu, poszli... – Babcia uśmiechnęła się do chłopczyka.

(*Karpie*, Pr I 284)

Tego typu skojarzenie ofiary Chrystusa, Zagłady Żydów i rzezi wigilijnych ryb, których sposób „egzekucji” do dziś budzi wątpliwości natury etycznej³⁷⁶, przywodzi na myśl ponownie twórczość Andrzeja Wróblewskiego, a w szczególności znany *Obraz na temat okropności wojennych* zwany również *Ryby bez głów* (1948)³⁷⁷.

³⁷⁶ Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 193–194.

³⁷⁷ Obraz ten – obecny także z biografii poety autorstwa Magdaleny Grochowskiej – nie został jednak przez pisarkę powiązany ściśle z twórczością Różewicza, a taka relacja z dużą dozą prawdopodobieństwa istnieje. Por. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja...* (reprodukcja obrazu – s. 304–305 oraz opis Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948, na której dzieła malarzy z Grupy Młodych Plastyków – w tym także ów obraz Andrzeja Wróblewskiego – zostają zestawione z tekstami Różewicza – s. 301–306).



Rys. 7. Andrzej Wróblewski, *Obraz na temat okropności wojennych (Ryby bez głów)*, 1948, Muzeum Lubelskie³⁷⁸

Podane na talerzu czy też na tacy (nie wiemy, ponieważ jedyną ramą wyznaczającą granice na obrazie jest beżowe tło płótna) ryby częściowo pozbawione są głów i ogonów. Tylko nieliczne z nich mają kompletne ciała, wszystkie pokryte są w zasadzie niewidoczną łuską o nienaturalnie zielonkawym, przypominającym wojskowy kamuflaż, kolorze. Ich rozcięte wnętrza zioną szaroburym kolorem zgnilizny i rozkładu. Puste oczy z odciętych łbów spoglądają z obrazu, napelniając odbiorcę (mimo surrealistycznego schematyzmu, jakim ów obraz jest naznaczony) pewnym lękiem czy wręcz obrzydzeniem. Rzeź rodem z targu rybnego, w zestawieniu z nadanym dziełu tytułem, oddaje w pełni rozmiar traumy, jaką jest wojenne przeżycie, narzucając wręcz psychoanalityczne odczytanie obrazu jako próby wyrażenia emocji targających świadkiem masowej zagłady.

Bez zdystansowania od przeszłości nie daje się żyć, jak przekonują historie dotkniętych traumą pamięci o wojnie partyzantów, męskich bohaterów *Nowej szkoły filozoficznej*, *W najpiękniejszym mieście świata*, czy *Mojej córeczki*, której bohater, Henryk³⁷⁹ (Różewicz zdradza również niebywałe przywiązanie do tego imienia, podobnie jak do imienia Wiktor), objazdowy prelegent wnoszący kaganek oświaty w powojenną

³⁷⁸ A. Wróblewski, *Obraz na temat okropności wojennych (Ryby bez głów)*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4193-ryby-bez-glow.html>, dostęp: 2.04.2022.

³⁷⁹ Ujawnia się tu ciekawa intertekstualna więź z *Nie-Boską komedią* Z. Krasińskiego, którego bohater nosi to imię, a jego żona, Maria również dzieli swe imię z tragicznie zmarłą w Zagładzie żoną Henryka, bohatera opowiadania Różewicza.

rzeczywistość polskiej wsi, okropność wojny przywołuje w jednym z wykładów (Pr II 35), we wspomnieniu o nieżyjącej żonie, Marii oraz w koszmarnym surrealistycznym śnie, w którym rzeź wojenna przybiera formę cyrkowych jatek. Ciekawie wobec problemu charakterystycznej Różewiczowskiej intertekstualności sytuuje się pierwszoo-sobowa narracja, łudzaco podobna do wypowiedzi podmiotu mówiącego w *Warkoczyku* – dzięki temu trudno nie odnieść wrażenia, że jest to ten sam mężczyzna: „A potem znalazłem wszystkie włosy kobiece, wszystkie włosy zebrane z głów żywych i umarłych za szkłem w muzeum” (Pr II 13).

Niezwykle sugestywne somatyczne obrazy pełne wydzielin ciała, wypływających, rozbryzgujących się mózgow czy przykrych szczegółów na temat sadystycznych okaleczeń tabuizowanych w kulturze europejskiej męskich genitaliów, nie pozostawiają złudzeń co do kierunku, w którym poeta zmierza, kreując obraz wojennego doświadczenia. Dziś można byłoby przyrównać to do wizji z gier komputerowych, popularnych strzelanek, w których krew leje się strumieniami. Różewicz, czyniący wielokrotnie aluzję do rzeźni³⁸⁰ (do bólu powtarzany epitet: człowiek–świnia; gipsowa reklamowa świnia u rzeźnika w opowiadaniu *Truczna* czy zarzynanie świni w *Do piachu*) znajdują odbicie nie tylko w ogranych już przez lata „furgonach porąbanych ludzi”, ale w wiele późniejszym utworze *Świniobicie* z tomu *Plaskorzeźba* (Po III 302-304)³⁸¹. Straumatyzowana wyobraźnia długo płatała figle podmiotowi/bohaterowi twórczości Różewicza. Odbicie znanego z *Ocalonego* obrazu transportów pokiereszowanych zwłok powraca jak żywe jeszcze dziesięć lat po wojnie [podkr. K.M.T.]:

Ulica była o tej porze ożywiona, z brzękiem mijały się żółte tramwaje, perkotały stalowobłękitne autobusy. Przekupki wykrzykiwały: „Bukiety, bukieciki!”. Kosze fiołków i zawilców pod ścianami kamienic. **Boczną ulicą jechał furgon przykryty brezentem.** Pod brezentem leżała góra świńskiego mięsa. Były to połówki świń, zamrożone w lodowni. Leżały sztywno jedna na drugiej. Wydłużone czarne ryje i wybite oczy; szynki zachowały barwę różową i woskowożółtą. **Zobaczyłem znów tamten wóz...** było to w styczniu roku 1945... po grudzie ciągnęli jeńcy wóz. Na wozie leżeli żołnierze.

³⁸⁰ W kontekście wojny i Zagłady u Różewicza bardzo wyraźnie rysują się porównania animalne. Zob. A. Filipowicz, *Sztuka mięsa...* oraz P. Krupiński, „Dlaczego gęsi krzyczały?”. *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016.

³⁸¹ Wiersz ten następuje zaraz po *Myrmekologii...*, co tworzy diadę podobną do *Warkoczyka* i *Rzezi chłopców*. W późniejszym *nożyku profesora* Różewicz o Alinie Szapocznikow (skontaminowanej zresztą z Aliną Ślesińską, żoną Konstantego Puzyny, która nie doświadczyła traumy obozowej, jednak w przeciwieństwie do Szapocznikow faktycznie była uczennicą Dunikowskiego) pisze (używając charakterystycznego, powszechnie znanego animalistycznego określenia): „Alina rzeźbiarka / uczennica Xawerego Dunikowskiego / w wagonie bydlęcym [podkr. K.M.T.] / otwiera okno / wychyla się całuje wiatr / zamyka okienko okaleczone / drutem kolczastym (*nożyk profesora*, Po IV 97).

Nadzy albo w krótkich koszulach. W kalesonach. Bosi. Widocznie zwleczone z nich ubrania i buty. Leżeli sztywno. Żółte tyłki z ciemnym rowkiem między szynkami obijały się o siebie jak z drewna. Nogi wyciągnięte równo jak szczudła z czarnymi stopami. **Głowy były przeważnie rozbite, zgniecione i jakby przemodelowane. Jedna z tych głów była wyciągnięta, rozwałkowana jak ciasto i zamieniona w krwawą karykaturę. Oczy, usta, zęby i uszy zostały jakby wymieszane. Jedna biała szczęka umieszczona między oczami, w czole, szczyrzyła się na świat...**

(*Próba rekonstrukcji*, Pr I 199)



Rys. 8. Szeregowy William Thomas z 1. pułku Cheshire pierwszego dnia po zranieniu (po lewej) oraz po rekonstrukcji twarzy i zakończeniu leczenia (po prawej). Czasy I wojny światowej³⁸².

Drastyczny obraz „przemodelowanych ciał”, poległych „potworów”³⁸³, wydaje się wręcz trwale zapisany w pamięci samego Różewicza, który sięga po niego także w wierszu o sugestywnym tytule *Rozwarte*. Znowu mamy do czynienia z nieokreśloną mieszaniną poszczególnych części twarzy mężczyzny:

³⁸² *Faces From the Front: Incredible Before and After Photos Show World War I Soldiers' Horrific Facial Injuries*, <https://www.vintag.es/2018/05/faces-from-front-incredible-before-and.html>, dostęp: 31.12.2021; J. A. Haymond, *The Faces of War: Traumatic Combat Wounds and Facial Reconstruction in the First World War*, https://history.army.mil/curriculum/wwi/docs/AdditionalResources/presentations/Haymond_Slides.pdf dostęp: 31.12.2021.

³⁸³ Określenie to zaczerpnąłem z nie mniej drastycznego wiersza *Z uśmiechu uczynili potwora*, w którym poeta opisuje poparzoną ofiarę bomby napalmowej przyciskaną do piersi przez zrozpaczoną matkę (Po I 353). Robertowi Jarockiemu Różewicz tymi słowami relacjonuje styczeń 1945 roku w Częstochowie: „[...] I po prostu czołgi rosyjskie przejechały się po Niemcach jak po materacu, miażdżąc ich w makabryczny sposób. Były tam (mówię o alei Najświętszej Marii Panny i okolicach klasztoru) dosłownie sprasowane trupy żołnierzy niemieckich, rozwałkowane w nieprawdopodobne kształty. Obraz jak z jakiegoś makabrycznego surrealistycznego filmu. Jeśli twarze nie były zmiażdżone, zastygły w ostatnim śmiertelnym wyrazie jakby śmiechu, ścięte mrozem” (WS 287–288).

Głowa miała kształt czarnego
długiego futerału
z którego wyjęto skrzypce
Zęby umieszczone były pionowo
między uchem i okiem

Ten stożek z kępą włosów na szczycie
leżał w przezroczystym
wnętrzu stycznia
różowym i niebieskim (Po II 74)

Tragedia zmasakrowanego, bezimiennego ciała, krystalizuje się jednak w równoległej historii ze szczęśliwym zakończeniem, nie pozostawiając złudzeń co do tego, że odmienny los mógł stanowić jedynie kwestię wyboru:

Jego brat który wyszedł
z tej samej matki
opuścił Europę przed wybuchem wojny
Teraz po drugiej stronie
oceanu
palił fajkę (Po II 74)

(Nie)pokój

We wspomnianym przez Stefana Chwina ostatnim, wydanym pośmiertnie (z zastrzeżeniem publikacji po śmierci, jednak przeprowadzonym w 2010 roku) wywiadzie Różewicz, odpowiadając na pytanie o to, czy ma „kompleks AK-owski”, stwierdza: „Mam nie »kompleks« AK-owski, tylko żal do głupich i podłych ludzi z podziemia... z roku 1944/1945”. Zapytany przez Ewę Likowską: „Jak się pan czuje jako nasz świadek koronny XX wieku? Chyba jedyny, który całe życie był tu, na miejscu?”, odpowiada zaś z właściwą sobie rezerwą: „Czuję się »nie na miejscu«”³⁸⁴.

Postawa pokory wobec świata, który stawia więcej pytań, niż daje odpowiedzi, mimo formułowanych chętnie odważnych i niepopularnych sądów, nie pozwala poecie wypowiadać się jednoznacznie z pozycji autorytetu czy głosu pokolenia. Jego doświadczenie

³⁸⁴ [T. Różewicz], E. Likowska, *Poezja nie ma przyszłości. Ostatni wywiad z Tadeuszem Różewiczem*, <http://www.newsweek.pl/kultura/tadeusz-rozewicz-wywiad-poezja-tadeusza-rozewicza-wiersze-newsweek-pl,artykuly,285336,1.html>, dostęp: 27.06.2017.

ma wymiar indywidualny i nie zakłada u swych podstaw identyfikacji odbiorcy, przedstawiając jeden z możliwych punktów widzenia. Dowodzi temu pośmiertne wspomnienie żony o poecie, odsłaniającej kulisy jego odejścia z AK, które pozwolę sobie przytoczyć w obszernym fragmencie:

Później Tadeusz odszedł z Armii Krajowej. Był w swoim oddziale odpowiedzialny za sprawy kulturalno-oświatowe, bo większość partyzantów to byli półanalfabeci. Prawda jest taka, że „Zbigniew”, potem „Warszyc”, dowódca oddziału Tadeusza, z którym bardzo się lubili, poprosił go w 1944 roku, by napisał artykuł do pisma „Czyn Zbrojny” o tym, że dwory nie chcą dawać żywności partyzantom. Tadeusz napisał artykuł, jak to młody człowiek: tak napisał, jak myślał. A ponieważ dowódcami w partyzantce byli przeważnie ziemianie, to zaczęli mówić o tym, że Różewicz komunizuje. W pewnym momencie „Zbigniew” powiedział: „Panie Tadeuszu, niech Pan idzie do Armii Ludowej, bo ja jestem za słaby, żeby Pana obronić przed tym”. Tadeusz bardzo był dotknięty. Odszedł. Spotkał się nawet z człowiekiem z AL, który powiedział, że chętnie udzieli mu schronienia (przecież był spalony), tylko trzeba, by wygłosił do kolegów z oddziału taką odezwę, żeby wstępowali do AL. Tadeusz powiedział: „Proszę Pana, czegoś takiego ja zrobić nie mogę, mogę odpowiadać tylko za siebie”. Rozstali się. Tadeusz wrócił do domu. Nie miał kłopotów. Później przyjaciółka „Zbigniewa” raz przyszła do rodziców Tadeusza, ale nie zastała go i nigdy już „Zbigniew” z nim się nie skontaktował. Taka była prawda.

(W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 6)

Zarzuty wobec przychylności systemowi instalowanemu po wojnie przez Rosjan na terenie odradzającej się Polski Wiesława Różewiczowa odpiera jednoznacznie, podając w zasadzie najprostsze i zarazem bardzo dyplomatyczne uzasadnienie:

W 1945 roku ja się nie „ujawniłam”, ale nigdy nie miałam z tego powodu kłopotów. Tadeusz „ujawnił się” zaraz po wojnie. Tylko ci, co chcieli, zostali w lesie i walczyli z komuną. My nie walczyliśmy z komuną, wiedzieliśmy, że to sprawa wtedy nie do wygrania, że szkoda czasu, że trzeba coś w tym kraju zrobić po tylu latach okupacji. Nigdy nie myśleliśmy o wyjeździe z Polski. My po prostu uważaliśmy, że miejsce Polaków jest w Polsce, nie planowaliśmy nigdy emigracji (LV 6-7).

Wygląda na to, że – jak wielu ludzi wówczas – ulegli oni nie tyle bezpośrednio ideologii komunistycznej, co łatwo daje się sformułować w postaci oskarżenia o współpracę z władzami PRL w czasach stalinowskich i legitymizowanie tej władzy poprzez z gruntu socrealistyczną konwencję wydawanych „na zamówienie” utworów, ile złudzeniu, że wreszcie nastanie długo wyczekiwany pokój. Problem jednak wydaje się bardziej złożony i niejednoznaczny – zarówno jeśli chodzi o niemożność emigracji (a raczej niechęć

do „ucieczki”), jak i socrealizm w twórczości Różewicza. Poeta osiąga bowiem kruchą równowagę między oczekiwaniami propagandy władzy a wartością estetyczną utworów, niejednokrotnie skądinąd narażając się na oskarżenia o nihilizm i działanie antysystemowe³⁸⁵. Wiele lat spędza w stanie swoistej artystycznej próżni, pisząc do *Przyjaciółki* czy *Szpilek* utwory satyryczne, aby móc utrzymać się przy życiu (dom Różewiczów przez pewien czas utrzymywała głównie żona poety). Po wielu latach część utworów o wydźwięku socrealistycznym poeta usuwa ze zbiorów swoich wierszy i prozy (ograniczając na przykład znacznie *Kartki z Węgier* w tzw. „czerwonym” zbiorze z 2005 roku). W poezji nie kieruje się jednak *stricte* kryterium politycznym (czy szerzej: światopoglądowym), lecz konsekwentnie estetycznym – pozostawia bowiem ostatecznie teksty, mające wydźwięk socrealistyczny, ale zachowujące do dziś wartość poetycką.

Czasy wojny pozostawiają trwały ślad w psychice autora³⁸⁶ – jest to pewne, gdyż wszystkich swoich męskich bohaterów obciąża on własną traumą, stąd zresztą tak silne podobieństwo między doświadczeniem licznych, kreowanych przezeń podmiotów i samego Różewicza. W pierwszej kolejności warto zwrócić uwagę na towarzyszącą byłemu żołnierzowi swoistą acedię wynikającą z kontrastu między napięciem, jakie generuje sytuacja wojenna i błogą wolnością w czasach pokoju. Daje temu wyraz narrator *Nowej szkoły filozoficznej* [wszystkie podkr. K.M.T.]:

Teraz leżę na łóżku. Ale jak leżę? **Leżę tak intensywnie**, tak czuję w sobie to leżenie, że zrastam się z łóżkiem w jedno. Cieszę się i rozkoszuję tym leżeniem. Przekręciłem klucz w zamku, zapaliłem lampkę przysłoniętą kapturem ze starej gazety. **Nikt do mnie nie przyjdzie, nikt mnie nie wyrzuci z łóżka, nikt mi nie każe iść w ciemność i deszcz. Nikt mnie nie będzie kopał, bił po twarzy.** Mogę

³⁸⁵ W tym kontekście Jan Błoński pisał: „Ale jest też – od *Czasu który idzie* zresztą – nuta nowa (zwłaszcza na tle ówczesnej liryki). Przejście od humanitaryzmu do humanizmu; jeśli Różewicz poczuł się w gromadzie, to także dlatego, że »szary« człowiek jego wierszy stał się po prostu współczesnym obywatelem; anonimowy męczennik historii – tej historii twórcą. Lecz jeśli tworzy, to dla siebie: sukces socjalizmu zależeć będzie od wartości, jakie stwarza; i Różewicz właśnie stara się patrzeć na nowe społeczeństwo od strony człowieka (tj. od strony wartości, jakie mu przynosi i w nim stwarza). Odsłania się (daleka jeszcze) możliwość poezji, w której by socjalizm był twórcą nowości psychicznych i moralnych, nie tylko zaś – hut i fabryk. Trafiały się wiersze o budownictwie, gdzie autorzy gubili zupełnie cel budownictwa: po co, dla kogo stawiamy (bo odpowiedź, że dla socjalizmu i jasnej przyszłości, nic w liryce nie znaczy). Różewicz poszukuje ciągle kontaktu dzieła i jego celu: budowę elektrowni na Wagu widzi oczyma słowackiego chłopca, o nowych domach robotniczych mówi ustami dziewczynki, która gnieździ się z rodziną w ciemnym domku »ulepionym z gliny i drzewa«. To nie tylko kwestia poetyckiego chwytu: raczej uchwycenia odczuć, które rzeczywiście czułby ten, dla którego jest socjalizm. Socjalizm jako twórca wartości; nie tylko socjalizm od strony konsumpcji i nie tylko od strony rusztowań... Troskliwość robotnicza o wspólne jest tyle (a na dalszą metę – więcej) warta, niż owo wspólne...” (J. Błoński, *Poeci i inni. Szkic do portretu poety współczesnego*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2019, nr 11, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-11/artukul/poeci-i-inni-szkic-do-portretu-poety-wspolczesnego>, dostęp: 16.08.2021).

³⁸⁶ Świadczą o tym również wybrane listy do Pawła Mayewskiego i Karła Dedeciusa, które analizuję w dalszej części pracy (zob. rozdział 4.3).

sobie leżeć tutaj godzinę, dwie, pięć. Potem wstanę i będę jadł. Gorące soczyste parówki. Teraz grzeją się w rondelku. **Nikt mi nie odbierze parówek, chleba, herbaty.**

(*Nowa szkoła filozoficzna*, Pr I 109)

Żyjący w poczuciu zagrożenia żołnierz z trudem wyzbywa się nawyków, które nabył na froncie. Lęk o własne bezpieczeństwo, zdrowie, a nawet życie sąsiaduje tu z obawą o zapewnienie podstawowych potrzeb, takich jak toaleta czy jedzenie³⁸⁷. O to ostatnie niejednokrotnie trzeba walczyć – jest to druga strona frontowego medalu. Choć w momencie, gdy wspomina o tym, narrator-bohater nie musi martwić się o prowiant, wciąż dręczy go niepokój o to, że nie będzie miał co jeść. Drugi, bardzo ważny lęk dotyczy tego, że nie będzie miał dokąd wrócić:

Ciągle mam w sobie wielką radość, kiedy zdobędę jedzenie. Ciągle boję się, że zabraknie jedzenia, że mój dom się zawalił. Kiedy wracam z podróży do domu, jestem przestraszony; boję się, że zobaczę ścianę z wypalonymi oknami albo kupę gruzu i splątanych rur. To, że po tygodniowej nieobecności zastaję dom na miejscu, że znów otwieram drzwi mojego pokoju, jest dla mnie zawsze dobrą nowiną. Zawsze mi to sprawia radość. Klucz. A do tego jeszcze dom.

(*Nowa szkoła filozoficzna*, Pr I 110)

Żołnierz – mimowolnie – staje się maszyną do zabijania. Instynkt przetrwania nakazuje ze zwierzyny łownej przedzierzgnąć się w myśliwego. Metaforze tej sprzyjają „leśne” okoliczności partyzanckiej walki³⁸⁸. Instynkt mordercy budzi się w bohaterze *Nowej szkoły filozoficznej* na rozkaz przełożonego:

Teraz leżałem u siebie w pokoju na łóżku i myślałem. Myślałem o tym, że gdyby ustawiono w odległości stu metrów tłum ludzi, w tym „starców, kobiety i dzieci”, gdyby mi dano karabin maszynowy i kazano tych ludzi wystrzelać, zrobiłbym to nie pytając o nic. Wystarczyłoby mi, że polecenie wydał przełożony. Że ma na sobie mundur. Mnie się zdaje, że hitlerowcy byli mordercami, **ale i my, ich ofiary, z oporem i bez własnej woli, zamienialiśmy się w morderców** [podkr. K.M.T] (Pr I 108).

³⁸⁷ Jest to częsty motyw wspomnień wojennych, zwłaszcza więźniów obozów i powstańców warszawskich, którzy po wojnie nadal gromadzili zapasy jedzenia w obawie przed jego utratą.

³⁸⁸ Bohater *Kartoteki* wspomina swoją partyzancką przeszłość w rozmowie z Dziewczyną:

DZIEWCZYNA Polowali? Na co?...

BOHATER Na siebie. Z karabinami, ze strzelbami... nie, nie będę opowiadał... teraz lasy stoją ciche, prawda? Cicho jest w lasach (D I 29).

„Ocalony” pozostaje przy życiu nie mimo woli, biernie, lecz dzięki uporowi, z jakim dąży do owego „ocalenia”, przeżycia, czynnie, z bronią w ręku. Tak wygląda mężczyzna sportretowany przez przyjaciela poety, Jerzego Tchórzewskiego: drżący, elektryzujący, pozostający w nieustannym napięciu. Przedłużeniem jego ręki jest broń iskrząca krwawą poświatą wystrzału. W tej ludzkiej miadzze dostrzegalna jest czerwieniejąca wyrwa w klatce piersiowej. Choć szczegóły anatomiczne jazgotliwej postaci zacierają się, symbolika pozostaje jasna i niezwykle wymowna.



Rys. 9. Jerzy Tchórzewski, *Ocalony*, 1966³⁸⁹

Wspólnota wojennych doświadczeń jest niezależna od położenia geopolitycznego. Różewicz dopuszcza do głosu zabójcę także w utworze *Yenderan*, w części zatytułowanej *Głos najemnego żołnierza*. Uderzająca obojętność, z jaką podmiot mówiący opisuje swój czyn, dopełnia brutalność dzieła mordercy, podszyta satysfakcją z ugaszenia ciepła domowego ogniska:

³⁸⁹ J. Tchórzewski, *Ocalony*, w: tegoż, *Słowa i obrazy. Words and works*, red. D. Folga-Januszewska, K. Tchórzewski, Olszanica 2009, s. 140.

Zabiłem człowieka
Wbiłem bagnet w krtań
łopatką otworzyłem czoło
granat rozdarł go na ćwierci
z mięsa białe wystrzeliły kości
zabiłem kolorowego
zabiłem jego kobietę
zabrałem jej ciepło
znane wam ciepło
miłości i ciała

(*Yenderan*, Po I 301)

Imperatyw zabijania ma wartość ponadczasową, wynikającą z traumy, jak w *Balladzie o karabinie*, świadectwie nocnych koszmarów i zarazem projekcji doświadczeń II wojny światowej na nowe, istniejące i przyszłe konflikty zbrojne – niekończącą się wojnę:

Trzeba ich zabijać
wojna nie skończona
trzeba ich zabijać
w Grecji i w Hiszpanii
w Chinach Indonezji
i nawet pod ziemią (Po I 245)

Jak stwierdza narrator *Nowej szkoły filozoficznej* „każdy **normalny mężczyzna** jest zdolny do zadawania śmierci z pewnej odległości” (Pr I 108) [podkr. K.M.T.], zaś „[k]rew wroga na rękach Wiktora [bohatera opowiadania *Morze* – przyp. K.M.T.] była przezroczyista, jasna, **prawie wesola** [podkr. K.M.T.]. Nigdy nie stała się ciężka” (Pr I 92). Obrona konieczna zamienia się w okrutną radość zabijania wroga, w którego krwi pławi się żołnierz walczący w słusznej dla niego sprawie. Stawka jest wysoka – w wypadku przegranej domniemany wróg weźmie odwet, o czym świadczy (nawiązujący do *Bagnetu na broń* Władysława Broniewskiego) fragment:

Albo przyjdą tutaj
i dom nasz podpalą [podkr. K.M.T.]
i wyrąbią drzewa
i serce przebiją.

(*Ballada o karabinie*, Po I 245)

„Wytwarzanie” wroga skutkuje podejrzliwością i obsesją – taka jest cena konfliktów zbrojnych, rzutujących na społeczne imaginarium także w czasach pokoju. Inną są nieprzespane noce i senne koszmary, które dręczą byłych żołnierzy, a także uporczywe wspomnienia pomordowanych towarzyszy broni:

Wojna się skończyła, ale umarli zostali z Wiktorem. Czasem odchodzili na kilka dni. Zjawiali się nagle w nocy. Wiktor krzyczał przez sen, potem leżał nieruchomo z otwartymi oczami i czuł, jak po twarzy spływają ciepłe łzy. „Jestem żywy – myślał Wiktor. – Więc to ja jestem żywy

(*Morze*, Pr I 89).

Sen staje się jawą – mimo surrealistycznych wręcz obrazów, które projektuje umysł:

w mgnieniu oka
znalazłem się na stole sekcyjnym
odkryty związany unieruchomiony
otwarta znów została moja powłoka
cielesna wyjęte moje wnętrze
mózg serce gniazdo pełne pomordowanych (Po II 409)

Rozpamiętywanie czasów wojny porównuje poeta do wiwisekcji pod lekką, oniryczną narkozą, która nie jest w stanie neutralizować fizycznego bólu, jaki zadają wspomnienia. Charakterystyczny jest płacz i krzyk, o którym rozmawiają bohaterowie opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata*, których pierwowzorami byli sam Różewicz oraz jego przyjaciel i patron jego twórczości dramatycznej – Henryk Vogler³⁹⁰:

– Śpimy, nie rycz.

– Teraz minęło. Ale jeszcze czasem przychodzi. Żona mówiła, że nie tylko krzyczę, ale uciekam z kołdrą z łóżka. Zresztą ja się już nie liczę (Pr I 150).

Krzyk – nawet jeśli jest milczeniem, a milczenie bywa głośniejsze od najgłośniejszego krzyku – to dość częsta, choć niekontrolowana forma ekspresji u Różewicza. Mimo że o niewyraźnym poeta milczy, we śnie nie jest już tak powściągliwy, czego świadectwem pozostają dwa oddalone od siebie w czasie teksty poetyckie, ukazujące jednak dwie strony tej samej sytuacji. W wierszu *Krzycałem w nocy* znów mamy do czynienia ze wspomnieniem somatycznego wręcz bólu rodem z sekcyjnego stołu, w *Światłocieniu*

³⁹⁰ Por. Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 154–155.

natomiast rany zadawane przez wspomnienia łagodzi niepokój żony, której mąż bynajmniej nie uspokaja sugestią, że w nocy inkorporowała weń śmierć krzycząca „jak [...] jaskinia / pełna kości”:

Krzyczałem w nocy
umarli stali
w moich oczach
cicho uśmiechnięci

ostrze z ciemności
wchodziło we mnie
zimne martwe

otwarło
moje wnętrze

(*Krzyczałem w nocy*, Po II 31)

krzyczałeś w nocy
mówi żona
okropnie
przerażająco

to śmierć we mnie żywym
drażyła korytarze
krzyczała we mnie
jak opuszczona jaskinia
pełna kości

(*Światło cień*, Po III 244)

Zarówno dziennik Różewicza, jak i wspomnienia jego żony, nie pozostawiają złudzeń w kwestii problemów psychicznych, z którymi poeta zmagał się po 1945 roku, potwierdzając wprost autobiografizm cytowanych przeze mnie wierszy:

A po nocach krzyki i łzy: śnili się pomordowani, których było więcej dokoła mnie niż żywych. Prawie wszyscy przyjaciele z młodości – okresu konspiracji – umarli, zostali pomordowani, zaginęli bez wieści...

(*Kartki wydarte z „dziennika gliwickiego”*, Pr III 321)

Tadeuszowi po okupacji zostały pojawiające się co jakiś czas lęki, rodzaj obniżonego nastroju, dawał sobie z tym radę sam, bez leczenia. Nie był łatwy, bo tak odgradzał się od wszystkiego. Radziłam sobie z tym bo uświadomiłam sobie już na początku, że żaden artysta nie jest normalny. Gdyby był normalny, to nie byłby artystą. Tak że traktowałam to jako oczywiste i związane z Tadeuszem.

(W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 8)³⁹¹

Trauma wojny jest doświadczeniem wielopokoleniowym, o czym świadczą zapiski włączone w tekst główny *Głosu Anonima*:

³⁹¹ Jerzemu Jarockiemu Różewicz wyznaje: „Po wojnie męczyły mnie sny, w których powtarzał się motyw braku karabinu, amunicji, bezbronności w sytuacji bezpośredniego zagrożenia. To była zmora lat okupacji, partyzantki, jej echem były te sny” (WS 295).

Pamiętam, że jeszcze do wojny byłem zawsze spokojny, i łagodny, lecz dzisiaj się zmieniłem bardzo, jestem ostry, nerwowy w mowach, lekkomyślny, ale jeżeli gdzie potrzeba na zebraniu jestem stały i nieugięty, tak też w robocie albo w ziemiance gdzie jestem „starszym”. Jeśli coś powiem to musi być zrobione i koniec (D III 111).

Wojna zmienia mężczyznę w despotę – ujawnia jego najgorsze cechy i uwypukla skłonność do dysponowania innymi, wydawania im rozkazów, które do tej pory samemu co najwyżej wykonywał jako szeregowy żołnierz. Monika Szczepaniak pisze wręcz o wyniesionym z wojny poczuciu dominacji nad otoczeniem rekompensującym wcześniejsze straty moralne i psychiczne:

Powracający z wojny mężczyźni czują się w społeczeństwie cywilnym wyobcowani i ograniczeni w możliwościach działania, dlatego usiłują polepszyć swój status w hierarchii społecznej i politycznej oraz uzyskać wpływ na kształt powojennej rzeczywistości. Narracje kombatanckie sytuują się z reguły w nurtach ideologii supremacji męskości i prezentują udział w wojnie jako wielką zasługę w wymiarze społeczno-historycznym i wzniosłe przeżycie w wymiarze indywidualnym³⁹².

II wojna światowa okazała się klęską męskości militarnej, potwornie okaleczając mężczyzn lub pozbawiając żołnierzy życia, a społeczeństwo – całą rzeszę ojców. W wymiarze metaforycznym doszło do zniszczenia ojcowskiego autorytetu, co podsyciło męskie lęki rozbudzone przez stopniową emancypację kobiet³⁹³.

Dla tych, którzy nie poradzili sobie z presją na froncie, istnieje jednak jeszcze inne wyjście: dezercja, także w wymiarze totalnym – czyli samobójstwo. Różewicz tworzy więc bezprecedensową poetycką pochwałę dezercji. Osoba mówiąca, „człowiek dobrej woli / i małej wiary” czeka, aż ktoś postawi wreszcie anonimowy pomnik „nieznanego żołnierza dezercera”³⁹⁴. Budulcem monumentu miałyby być stęsknione partnerki i matki żołnierzy, ale także towarzyszące mężczyznom na froncie uczucia: wstyd, rozpacz, strach, miłość i nienawiść. Dezercja uchodzi za tchórzostwo, poeta więc – przewrotnie – wprowadza oksymoron, by dowieść, że trzeba mieć w sobie odwagę, by powiedzieć: dość przemocy, dość przelewania krwi. Ta zuchwałość jednak kosztuje – odium na zawsze wymazuje z kart historii nazwisko dezercera:

³⁹² M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 32.

³⁹³ Por. J.-J. Courtine, *Impossible virility*, w: *A history of virility...*, s. 401.

³⁹⁴ Taki pomnik powstał ostatecznie w Göttingen w Niemczech. Poeta nawiązuje do tego w rozmowie ze Stanisławem Beresiem i Joanną Kiernicką (WS 329).

Odwaga dezentera
jest ciężka do zniesienia
dla bliźnich
kto uciekł z pola chwały
kto uciekł ze szlachtuza
nie znajdzie przebaczenia
u współczesnych
i potomnych

kto uchylił się od zabijania
sam siebie zabił
i pogrzebał żywcem
w niepamięci

(*Dezenterzy*, Po III 327–328)

„Żywcem pogrzebany” mężczyzna rozważa również dezercję „z życia”. Choć samobójstwo nie jest wyjściem, to myśli samobójcze nękają nie tylko bohaterów prozy i dramatu Różewicza, ale także samego poetę³⁹⁵. O „nocnych rozmyślaniach”, które „w świetle dnia nikną razem z księżycem” wspomina bohater-narrator *Nowej szkoły filozoficznej*:

Czasem układałem list pożegnalny. Ale i to mi przeszło. Ponieważ naprawdę nie mam innym ludziom nic do powiedzenia. Nic mądrego ani nic rozpaczliwego. Teraz ludzie powinni odchodzić w milczeniu. Tak jest przyzwoiciej. Właściwie powinno się wymawiać tylko niezbędną do życia ilość słów. Odejdę więc nie podzieliwszy się żadną mądrością ani okrzykiem rozpacz; zresztą nic mnie złego nie spotkało. Nic mi się na głowę nie wali. Odejdę, ponieważ doszedłem do wniosku, że mogę tu być jutro, a mogę też nie być.

Mogę umrzeć ja albo może umrzeć tych pięciu mężczyzn i dwie kobiety, co hałasują teraz w bufecie. Mogą umrzeć wszyscy i więcej się nie zjawić w tym domu. Mogą żyć, mogą umierać. To nie ma znaczenia dla innych ludzi, czy ktoś żyje, czy nie, ponieważ nie można złożyć jakiejś sensownej całości z poszczególnych czynów, słów, idei (Pr I 110-111).

Fragment ten stanowi rodzaj zapisu zespołu stresu pourazowego i depresji. Niemożność scalenia rzeczywistości i dewaluacja wartości po wojnie mieszają się ze zubożeniem. Rozpad dobrze znanego świata powoduje rozpad osobowości, podmiotowości i niestabilność emocjonalną – znów sprowadzającą byłego partyzanta do kondycji dziecka:

³⁹⁵ O tym, że od samobójstwa odwiodła Tadeusza Różewicza wieść o śmierci brata, Janusza pisze Tadeusz Drewnowski. Zob. tegoż, *Walka o oddech...*, s. 58. Por. także późniejsze listy do Pawła Mayewskiego. Zob. rozdział 4.3 niniejszej pracy.

Mówiłem do siebie, jakbym mówił do drugiego człowieka, do wroga i łajdaka. Mówiłem z pogardą i nienawiścią. Słowa te nie łączyły się w logiczną całość. „Ty kupo gnoju – mówiłem – kupo gnoju, kupo gnoju. Świnio. Przeklęte życie. Ohyda. Żeby to wszystko raz się skończyło. Masz, bydlaku, tchórze”. Uderzyłem się w twarz. Potem zacząłem płakać. Płakałem w poduszkę i w tym płaczu było jakieś rozwiązanie, wyjaśnienie. **Przecież to właśnie dzieci najczęściej płaczą** [podkr. K.M.T.].

(*Nowa szkoła filozoficzna*, Pr I 112)

Świadectwem owego rozdwojenia są teksty zatytułowane *Sobowtór*, jedne z najbardziej enigmatycznych i mrocznych utworów autora *Niepokoju* – zarówno w poezji, jak i w prozie przybierają one charakter specyficznego monologu, a w zasadzie dialogu wewnętrznego bohatera i podmiotu mówiącego zarazem. Upodobnienie rozmowy do sytuacji spowiedzi ponownie przywołuje na myśl „grzech”:

Nie mam nic do powiedzenia Ojcze.

Nie jestem twoim ojcem. Niszczysz siebie żeby zniszczyć innych literacki szatanie.

Ja

Nie zaczynaj od ja bredzisz już od dwudziestu pięciu lat zabij

Ja

Ty

Nie odpowiedziałeś na moje pytanie czego chcesz ode mnie synu

Ja nic od ciebie nie chcę

Chcesz odejść czemu siebie obrażasz chcesz już odejść

I tego już nie chcę

(*Sobowtór*, Pr III 429)

Choć anonimowy bohater nie chce popełnić samobójstwa, z dialogu wynika, że myślał o tym w młodości, w czasie wojny:

Pytałem czy chcesz „odejść” z tego świata

Nie ja kocham przyrodę i dziewczęta młode

Ale mając lat dwadzieścia dwa pragnąłeś się zabić amen

Tak wylot lufy przyłożyłem do skroni tam gdzie pulsuje ta żyłka

Powiedz co cię dręczy czemu produkujesz te martwe twory

Nie chcę żyć i nie chcę odejść nie chcę mówić i nie mogę milczeć krew

Jesteś zbyt żywy a śmiercią szantażujesz lubisz wiejską kielbasę

Mnie nie ma ojciec moją krew przelali inni żebyś zdechł ojciec (Pr III, 429-430)

Na pierwszy plan wysuwa się wstydliva emocjonalność – płacz, który w zgodzie z polską frazeologią ogranicza się do „płakania nad sobą”, w domyśle: uzalania się,

rozdrapywania ran. Przy tym Różewiczowski sobowtór zdaje się cierpieć na trwałą niezdolność do wyrażania radości – podobnie jak sam poeta, gdyż słowa te przywodzą na myśl cytat, który stał się nagłówkiem jednego z wywiadów z Ewą Likowską: „Chciałbym się jeszcze śmiać” (WS 351-358).

Płakać możesz synu?

Jeszcze tylko nad sobą nad sobą a dokoła małe szatany aniołki i psie g...

To nie płacz a śmiać się potrafisz?

Nie wiem

Spróbuj

Tak bez przyczyny?

Spróbuj! Pośmiej się z samego siebie. To bardzo zdrowo.

Nie umiesz...

Czynię próby nieprzeliczone próby śmieję się jak zepsuta maszyna zgrzytam syczę to nie jest śmiech to jest

(*Sobowtór*, Pr III 430)

Samobójstwo, ale też – jak słusznie zauważyła we wspomnieniu o mężu Wiesława Różewiczowa – emigracja nie jest jednak wyjściem³⁹⁶, jest rodzajem ucieczki, przed którą wzbrania się bohater naznaczony piętnem wojny:

– [...] Wiesz, rozglądam się dookoła, po ludziach się rozglądam, i myślę, co ja z nimi... taki ze mnie Hamlet, bracie, wszystko rozlatuje mi się w palcach, ani rusz nie złożysz. Czasem mam ochotę wyrwać stąd do Anglii, Ameryki, ale przecież od swoich myśli nie uciekniesz, no i matka też stara.

(*Piwo*, Pr I 97)

Powierzchnowa nadzieja na poprawę sytuacji nie daje pocie ani jego towarzyszom broni ukojenia. Skomplikowana sytuacja partyzantów, z którą poeta rozlicza się w *Spaghetti i mieczu*, ale przede wszystkim w *Do piachu* nie ułatwia podejmowania „słusznych” decyzji i nie zwalnia z odpowiedzialności, o czym brutalnie przekona się sam Różewicz w latach powojennych.

³⁹⁶ Warto zwrócić uwagę, że jeden z późniejszych tomów poeta zatytułował *Wyjście*, z tyłu okładki zaś znajduje się zdjęcie Różewicza stojącego w drzwiach pod nagłówkiem „...i wejście”. Przewrotność tej kreacji nie umniejsza rangi samej formuły wyjścia (odejścia) rozumianego jako ucieczka (a więc zarazem dezercji czy też samobójstwa) – jednej z kluczowych figur artystycznych w twórczości autora *Niepokoju*, choć nie sposób nie odnieść tego wprost do przemijania, starości i podążania w kierunku naturalnej śmierci (zob. rozdział 5.5).

Rozmawialiśmy z Heńkiem o przyszłości, będzie oczywiście lepiej, niż nam się wydaje. Czekamy daremnie na zrzut. Pewnie niedługo odmaszerujemy na nowe m.p. [miejsce postoju]. Mam spokój od wszystkich, jestem szczęśliwy. Nie myślę się usprawiedliwiać wobec siebie i świata z kartek, które posłałem do W. Oczywiście powinienem natychmiast i bez chwili zastanowienia wybrać drogę, która przecież wydaje się taka nieszlachetna, tak mnie, jak i innym kolegom. Zresztą nie mam potrzeby rozwodzić się nad duchem i nastrojem kolegów. Nauczyłem się nie sądzić i nie obwiniać, bom sam pełen winy – do tego doszedłem. A jedyną drogą dla mnie jest być człowiekiem.

Nie mogę pisać o Januszu.

Moja Najukochańsza Matka.

(*Dziennik z partyzantki*, Pr II 229-230)

Wspomnienia z końca wojny i z lat 50., które spędził już w Gliwicach, nie pozostawiają złudzeń co do fundamentalnych dla twórczości Różewicza wydarzeń – śmierci brata z rąk gestapowców i późniejszej utraty matki. Wzmagają one poczucie bezsensu wojny i ogromnej niesprawiedliwości losu. Jest to nie tylko temat przeważającej większości utworów poety, ale także świadectwo przewartościowania ideałów z pacyfizmem na czele, wyrażanym przez głos ocalonego z rzezi wojny, mężczyzny, który całe życie pragnie ocalić świat przed ponowną, totalną zagładą, próbując scalić własną startą w proch tożsamość.

Mężczyźni doświadczeni wojną już do końca życia pozostają zakładnikami ideologii męskości żołnierskiej. „Świat to obóz koncentracyjny, w którym więźniowie wyrzynają się nawzajem” – pisze Jan Błoński, interpretując wczesną twórczość Różewicza. I dodaje: „Więźniowie zaś – to przede wszystkim zmaltretowane ciała, rany, wrzody, kalectwa, to kłębki zwierzęcych odruchów strachu, cierpienia, okrucieństwa”³⁹⁷. Monika Szczepaniak o literackiej reprezentacji uniwersalnego doświadczenia wojny pisze, że „doprowadziło [ono] do dezintegracji obrazów, wspomnień, języka, wymykało się wszelkim reprezentacjom, wymagało nowych strategii narracji i obrazowania, prowokowało do milczenia”³⁹⁸. Rozpad tożsamości zdaje się tłumaczyć omawiany przeze mnie w pierwszym rozdziale somatyczny wymiar twórczości Różewicza, o którym Błoński w kontekście wojennym pisze: „Deformacja w ekspresji odpowiada masakrze ciała; naturalistyczne pozornie obrazki przechodzą w miniaturowe »Guerniki« poetyckie”³⁹⁹. Wojciech Browarny

³⁹⁷ J. Błoński, *Poeci i inni...*

³⁹⁸ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 10.

³⁹⁹ J. Błoński, *Poeci i inni...*

zauważa istotny skutek II wojny światowej dla myślenia o podmiotowości człowieka, mianowicie że „biopolityczna śmierć tożsamości cywilizowanego człowieka”, którą ufundowały totalitaryzmy „otworzyła drogę następnym [...] procesom redukcji podmiotowości jednostki” zachodzącym w XX i XXI wieku⁴⁰⁰.

Specyficzny rodzaj militarnej, męskiej fokalizacji⁴⁰¹ – w formie artystycznej obecnej w tekstach Różewicza – Klaus Theweleit przyrównuje do działalności policyjnego fotografa:

Policyjny fotograf udaje, że robi zdjęcia, ale w rzeczywistości unicestwia fizjonomie fotografowanych osób w świetle szperacza. Takie właśnie spojrzenie mężczyzna-żołnierz rzuca na rzeczywistość. Ujmuje to, co żywe, jako skazane na śmierć⁴⁰².

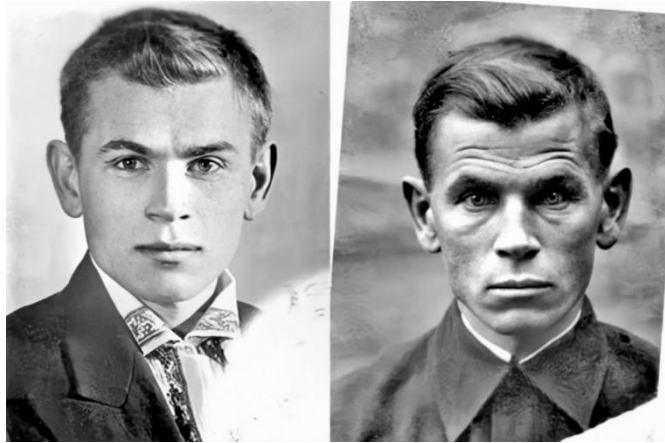
Wojna może skutkować głęboko dwuznaczną – bo również dosłowną – „utrata twarzy”. Symptomatyczne okazują się zmiany zachodzące na twarzach żołnierzy, utrwalone na wojennych fotografiach – nie tylko te, które są skutkiem poniesionych na froncie ran, jakie prezentowałem wcześniej, ale przede wszystkim te, które stanowią efekt przeżytej traumy. Przykładem takiego zestawienia, które w ostatnich latach stało się internetowym wiralem są dwa zdjęcia rosyjskiego malarza Evgeny’ a Stepanovicha Kobyteva (1910–1973), w latach 1941–1945 żołnierza armii radzieckiej odznaczonego Orderem Czerwonej Gwiazdy. Znajdujące się w zbiorach Muzeum Andreia Pozdeeva fotografie zostały zaprezentowane tam w następujący sposób: po lewej widzimy artystę w pierwszym dniu na froncie (1941 r.), po prawej – po zakończeniu działań wojennych (1945 r.). Między ujęciami są więc zaledwie cztery lata różnicy. Na pierwszym z nich widzimy, jak artysta patrzy w kierunku obiektywu, na drugim – jego spojrzenie ma przenikliwy charakter, zdaje się przeszywać widza na wskroś⁴⁰³.

⁴⁰⁰ W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 324.

⁴⁰¹ Mieke Bal tak rozumie pojęcie fokalizacji: „Fokalizacja to związek pomiędzy «widzeniem», agensem, który patrzy, i tym, co zostaje ujrzone [...]”. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012, s. 151.

⁴⁰² K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 220.

⁴⁰³ Por. *Evgeny Stepanovich Kobytsev: A soldier's face after four years of war, 1941–1945*, <https://rarehistoricalphotos.com/evgeny-stepanovich-kobytev-1941-1945/>, dostęp: 31.12.2021.



Rys. 10. Twarz człowieka po czterech latach wojny. Dwa oblicza malarza Evgeny’ a Kobyteva⁴⁰⁴.

Jednym z warunków zachowania spójności własnego ciała (i podmiotowości – co określiłem w pierwszym rozdziale mojej pracy mianem „c(i)აოისი”) „dla mężczyzny-żołnierza wydaje się przymus ujarzmienia innego ciała (innych ciał bądź cielesności własnego ciała), które podporządkowuje on sobie w ramach stosunku opartego na przemocy, a w skrajnych przypadkach przez zabijanie” – jak zauważa niemiecki pisarz⁴⁰⁵. Imperatyw zabijania wynika wprost z chęci pozostania przy życiu. I choć podporządkowanie wojskowemu drylowi wiąże się z wyostreniem reguł męskiej wspólnoty w warunkach militarnych⁴⁰⁶, to wojna totalna pozbawia mężczyznę – tak zmilitaryzowanego, jak i cywila – męskości, o jakiej marzono w okresie dziewiętnastowiecznego triumfu patriarchy. „Terror bohaterstwa”, o którym pisze Tomasik⁴⁰⁷, a który wspomina również Szczepaniak⁴⁰⁸, skutkuje klęską moralną. Daje temu wyraz Błoński, porównując wczesne wiersze Różewicza poświęcone wojennym traumom z analogiczną, powojenną literaturą międzywojnia:

Rozpacz Różewicza jest więc rozpaczą rozczarowanego humanisty. Jest tu niewątpliwa wspólność z pacyfistyczną literaturą z lat 1920-1925: – tam „odbrązawianie” wojny, tu – partyzantki: wszy, brud, pogarda i obojętność; nienawiść do bezmyślnej dyscypliny i drylu [...]; spojrzenie na wojnę od strony cywila i lubowanie się w naturalistycznym opisie cierpień⁴⁰⁹.

Siłą, która utrzymuje mężczyznę przy życiu okazuje się kobieta⁴¹⁰.

⁴⁰⁴ Tamże.

⁴⁰⁵ K. Theweleit, *Męskie fantazje...*, s. 582.

⁴⁰⁶ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 39.

⁴⁰⁷ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 101, 305.

⁴⁰⁸ Por. M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 68.

⁴⁰⁹ J. Błoński, *Poeci i inni...*

⁴¹⁰ Jak pisze Tomasik, „Dzięki kobiecości męskość dostępuje ekspiacji” (T. Tomasik, *Męskość bez męstwa...*, s. 453).

Rozdział 4. Szczeliny męskości

4.1. Między „Adamami i Ewami”

Dużo biedy na świecie między Ewami i Adamami bierze się stąd, że mężczyzna i kobieta to dwie różne biologicznie (anatomicznie) i chemicznie, i psychicznie, i... istoty. „Nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Kropka.

T. Różewicz, *List do Jerzego Nowosielskiego, 6 stycznia 1981* (LN 293)

Zapytany przez Halinę Murzę-Stankiewicz o to, czym najbardziej imponuje mu współczesna kobieta, poeta odpowiada: „Cierpliwością, dzielnością, samodzielnością i swobodą. Odwagą, czułością, realizmem” (WS 69). Małgorzacie Safucie mówi z kolei: „Kobiety są najpiękniejszym zjawiskiem na ziemi – rodzą nas i uczą kochać życie. Dlatego życzę im, aby nie zamieniały się w mężczyzn... aż do końca świata, albo chociaż do końca mojego życia” (WS 152). Kobiety odgrywały w życiu Różewicza szczególne role. Przede wszystkim matka poety – już samo wspomnienie tej postaci wystarczy, by oddać esencję bliskiej autorowi *Niepokoju* szczególnej formy kobiecości, która będzie dla niego największą wartością i tajemnicą zarazem aż do śmierci. Niewielu jednak wie, że przez wiele lat po wojnie żył on w dość sfeminizowanej, bardzo licznej rodzinie. Zamieszkiwał bowiem w Gliwicach nie tylko ze swoją żoną, Wiesławą, która wydała na świat dwóch synów poety, ale także z teściową oraz siostrą żony, w domu tym mieszkała również matka poety. Był to dom pełen ludzi – przede wszystkim: dom pełen kobiet⁴¹¹. W liście do Pawła Mayewskiego Różewicz pisze: „Listy Pana nie będą leżały pod drzwiami – bo u mnie w domu dużo ludzi – dwóch synów, żona, teściowa, siostra żony, muzy...” (MA 162).

Życie rodzinne poety stanie się nie tylko tematem jego dzienników i felietonów, przeniknie także do twórczości literackiej i okaże się głównym źródłem gliwickich opowiadań, wielu wierszy i wybranych dramatów (choćby *Wyszedł z domu*, któremu poświęcam obszerny fragment niniejszego rozdziału). Choć nie są to teksty *stricte*

⁴¹¹ Potwierdza to relacja Wiesławy Różewiczowej: „Matka Tadeusza mieszkała z nami. Dziesięć lat mieszkałam z obiema matkami i teściowymi. Można wyobrazić sobie, jakim jestem aniołem. Ale to wszystko naprawdę dobrze się układało. Babcia Różewiczowa chorowała przez wiele lat i babcia Kozłowska opiekowała się nią. Miały też wspólną sprawę: dzieci. Jeden wnuczek był jednej babci, drugi – drugiej. Kamilek był babci Różewiczowej, a Janek babci Kozłowskiej. Później Kamil został też wnuczkiem babci Kozłowskiej i miała ich obu już do końca. Nie wyróżniała żadnego, traktowała jednakowo. To była wielopokoleniowa rodzina. Z babciami, ciocią, rodzicami i dziećmi” (W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 7–8).

autobiograficzne, pobrzmiewa w nich także gorycz rodzinnego kieratu dostrzegalna wyraźnie w intymistyce i korespondencji Różewicza. Przytłoczenie domem, rodzinnymi problemami, samego poetę z jednej strony pozbawia weny, z drugiej skłania do licznych „ucieczek”.

Są to przede wszystkim krajowe i zagraniczne wyjazdy mające na celu promowanie jego twórczości, a także wakacyjne wyjazdy, wizyty w domach pracy twórczej oraz osobiste wizyty w Warszawie u brata Stanisława, czy „brata” Ryszarda Przybylskiego, profesora Instytutu Badań Literacich Polskiej Akademii Nauk, z którym poeta nawiąże z czasem bliską więź. Są to także wyjazdy do krakowskich przyjaciół poety, głównie ze środowiska tamtejszych malarzy i plastyków, z którymi zaznajomił się w czasach studenckich, tuż po wojnie, jednak w tle tych wyjazdów pobrzmiewa także relacja z Anną Świrszczyńską, o której poetka wspomina w swoich wydanych niedawno zapiskach intymnych⁴¹².

O relacjach Różewicza z kobietami wiemy niewiele. Możemy się jedynie domyślać, że Wiesława Kozłowska, jego późniejsza żona, nie była jego pierwszą miłością, co jednak ważne, małżeństwo to przetrwało aż do śmierci poety, a poświęcone żonie utwory poetki są świadectwem zażyłości, wieloletniej przyjaźni i niezwykłego uczucia między dwojgiem ludzi, których połączyły tragiczne okoliczności wojenne.

Imię Róży albo pożegnanie z Marią?

„Róża to kwiat / albo imię umarłej dziewczyny” – głos poety wybrzmiewa na nagraniu, które odnajdujemy w zbiorze *Wiersze przeczytane*⁴¹³. Charakterystyczny Różewiczowski „przezroczysty” tembr głosu nie zdradza wzruszenia, choć wydaje się, że wiersz *Róża* z tomu *Niepokój* jest silnie związany z osobistym doświadczeniem poety – jak większość zamieszczonych w tomie utworów.

⁴¹² Zapiski Anny Świrszczyńskiej świadczą o tym, że z Różewiczem połączył ją krótki romans. Poeta – „po dżentelmeńsku” – nigdy o tym nie wspominał, choć można się domyślać, że był to przede wszystkim niewygodny dla niego epizod z życia, biorąc pod uwagę zbieżność z kryzysem w życiu Różewicza. O czym należy w tym miejscu jednak nadmienić, to że autor *Niepokoju* wspominał poetkę zawsze życzliwie, umieszczając chociażby dedykację dla niej przy jednym z utworów (podkreślając, że była abstynentką i prowadziła zdrowy tryb życia – zob. MA 150), rekomendował także jej twórczość Karłowi Dedeciusowi do tłumaczenia na język niemiecki. Do relacji tej powrócę jeszcze na krótko w dalszej części niniejszego rozdziału.

⁴¹³ T. Różewicz, *Wiersze przeczytane...*, s. 26. Zapis audio na dołączonej do wydania książkowego płycie CD.

Zamysł tekstu – genialny w swej prostocie – zakłada równoległą prezentację obrazów. Już pierwszy wers przedstawia owo założenie: wyeksponowanie dwuznaczności tytułowej „(r/R)óży”⁴¹⁴. „Różę w ciepłej dłoni można złożyć / albo w czarnej ziemi” – piękno jednego z najdoskonalszych, a zarazem – najbardziej pospolitych kwiatów, silnie zresztą obecnego w kulturowym imaginariu ludzkości jako symbol miłości, pożądania, ale też zdrady, groźnego ze względu na porastające lodygę kolce – zostaje zestawione z żałobą po śmierci Róży-kobiety. „Krew odeszła z bladego płatka / kształt opuścił suknie dziewczyny” – owo konwencjonalne przedstawienie umarłej kochanki jako więdnącego kwiatu jest świadectwem pewnej poetyckiej obsesji i zarazem źródłem napięcia w oczekiwaniu na przełamanie wrażenia oczywistości. Następuje ono już w kolejnym dwuwierszu: „Ogrodnik troskliwie krzew pielęgnuje / ocalony ojciec szaleje”⁴¹⁵. Szał ojca po stracie córki, choć znów wydaje się niepozornym nawiązaniem do trenicznej tradycji literackiej, zupełnie inaczej przedstawia się przecież w kontekście Zagłady. Głos Starego Poety z płyty nieoczekiwanie pomija kolejny dwuwiersz: „Pięć lat mija od Twojej śmierci / kwiat miłości który jest bez cierni”, przechodząc do pointy wiersza.

Trudno w tym opuszczeniu fragmentu tekstu nie dopatrzeć się znaczenia. W przypadku Różewicza nawet cisza bowiem okazuje się istotna⁴¹⁶. Wiadomo przeto, że podczas odczytywania tekstów poeta zwykł pomijać wybrane wyrazy, wersy, zmieniając wymowę tekstu, ożywiając go zarazem i brutalnie dekonstruując. Nie wiemy jednak, czy uznał te słowa za niedoskonałe, czy może za zbyt osobiste. A może zwyczajnie – za nieaktualne. W momencie, gdy poeta wraca do napisanego przed laty tekstu, trudno poważnie brać rozpoczynające ów fragment słowa odmierzające czas żałoby. Tym niemniej opis przeradza się w osobiste wyznanie – adresatką tekstu staje się umarła kobieta, Róża. Zaciera się dwuznaczność, na której opiera się organizująca tekst metafora.

⁴¹⁴ Być może jest to ta sama Róża, która pojawia się później w *nożyku profesora*. Por. M. Solecki, *Róże Różewicza w „nożyku profesora”*, „Twórczość” 2005, nr 8, s. 84–93. Wojciech Browarny pisze: „Młoda kobieta o imieniu Róża, bohaterka *Tablicy* i wielu innych utworów Różewicza, reprezentowała i konkretyzowała w jego piśmarstwie masowe, anonimowe lub półanonimowe żydowskie ofiary Zagłady, a także pseudonimowała nieoczywisty żydowski składnik jego identyfikacji jednostkowej i rodzinnej” (W. Browarny, *Wstęp...*, s. XXIII). Z punktu widzenia psychoanalizy symbolikę róży rozpatruje Jan Potkański, zob. tegoż, *Sobowótór...*, s. 103–107.

⁴¹⁵ Uderzające swą bezpośredniością odniesienie do twórczości cenionego przez Różewicza poety, człowieka renesansu, Jana Kochanowskiego. Zob. tegoż, *Tren V*, w: tegoż, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2009, wyd. szesnaste poprawione (BN I 1), s. 13: „Tę jesli, ostre ciernie lub rodne pokrzywy / Uprzątając, sadownik podciął ukwapliwy, / Mdleje za raz, a zbywszy siły przyrodzonej, / Upada przed nogami matki ulubionej”.

⁴¹⁶ O tym, że także foniczny wymiar ciszy wydał się Różewiczowi interesujący, może świadczyć wspomnienie w jednym z wywiadów słynnego utworu Johna Cage’a *4’33”*. Zob. [T. Różewicz], A. Żebrowska, *Poeta zapozna Targeta* (WS 377).

„Dzisiaj róża rozkwitła w ogrodzie / pamięć żywych umarła i wiara” – tak kończy się ten tekst. To, co umarło – odżyło. Ci, którzy ocaleli – umarli, a przynajmniej umarli w nich wiara i pamięć. Nowe narodziny nie dają przecież złudzeń, że oto odrodziła się prawdziwa Róża, za którą tęskni ojciec, być może także wspominający ją kochanek. Pomińcie w głośnym odczytaniu przez autora słowa skierowane do zmarłej bohaterki nie są bowiem opatrzone cudzysłowem, więc trudno brać je wprost za wypowiedź „szalejącego” ojca, natomiast łatwiej uznać je za osobiste wyznanie podmiotu mówiącego i zarazem za moment przejścia od opisu do wyznania.

Dziewczyna o imieniu Róża staje się bohaterką fragmentu *Równiny*:

Przez ulicę Żabią
w Polsce
idzie Róża
idzie przez bruki nierówne
koło domów z gwiazdami
których okna zabite deskami (Po I 368)

Żydówka „przemierza” świat w wyobraźni poety jako obłok dymu unoszącego się z obozowego pieca, oskarżając – poprzez swój ulotny, napowietrzny „marsz” – wszystkich ludzi obojętnych Zagładzie, utożsamionych z neutralnością takich krajów jak Szwecja czy Szwajcaria w czasie II wojny światowej. Mężczyzna, podmiot *Równiny* zapewnia, że jego pamięć o Róży⁴¹⁷ pozostanie mimo to wieczna:

Przechowałem w sobie
uderzenia jej serca
milczenie oczu
ciepło i barwę ust
ucisk wnętrzości
uda pierzchające w cieniu miłości
kształt głowy
i rudy zmrok opadających włosów
i małe słońce uśmiechu (Po I 369)

⁴¹⁷ Róża jest często przewijającym się znakiem w twórczości Tadeusza Różewicza (choćby tytuł tomu: *Zielona róża*). Widoczny jest tu oczywiście związek z nazwiskiem, które etymologicznie łączy się z nazwą kwiatu – pozostaje zatem pytanie, czy jest to autentyczna postać o tym imieniu, czy rodzaj figury obecnej w wyobraźni poetyckiej, pewnego ekwiwalentu żydowskiej kobiecości, bliskiej poecie przez wzgląd na korzenie ukochanej matki.

Jeśli Róża jest postacią autentyczną, to być może opisana w utworze *Pierwsza miłość* tragedia wojenna jest dopełnieniem biografii niejednej zmarłej tragicznie dziewczyny. Mężczyzna wspominający swe nastoletnie zauroczenie mówi w wierszu:

Miałem szesnaście lat
szedłem przez park
oparłem czoło o pień drzewa
płakałem (Po I 339)

Składnia tej wypowiedzi łudzaco przypomina wyznanie „Ocalonego”. Biograficzny porządek wyznacza rozpoczęcie wyznania od umiejscowienia wydarzeń w czasie. Płacz chłopca nie był wyrazem doznanej krzywdy, lecz skutkiem niewypowiedzianej tajemnicy pierwszej miłości, maskowanej... niepohamowanym apetytem nastolatka:

Biegłem do domu
krzychałem
jestem głodny głodny
a byłem zakochany (Po I 339)

Analiza stanu ducha przejawiającego się w niezrozumiałych i nierozpoznanych do końca somatycznych doznaniach chłopca ustępuje miejsca wciąż żywemu wspomnieniu dziewczyny o imieniu Maria:

Widziałem Marię

Widzę Marię
Idzie do szkoły
w granatowym płaszczyku
z niebieską tarczą
Idzie w majowym słońcu
w promieniach deszczu
prześwieca przez moją pamięć
jak przez rzekę dymu
jaśniejsza
z roku na rok
aż do zniknięcia (Po I 339-340)

„Rzeka dymu” przenosi czytelnika w czasie wraz z nurtem wspomnień mężczyzny. Następuje zmiana otaczających bohatera dekoracji: jego bieg tym razem jest ucieczką przed bombardowaniem miasteczka z powietrza:

Miałem osiemnaście lat
Biegłem polem
w żółtym świetle
wrześniowego słońca
kiedy nadleciały samoloty
upadłem (Po I 340)

Pełnoletni już mężczyzna bezradny wobec tajemnicy śmierci, „przygnieciony” tamtą tragiczną chwilą, dokonuje upiornej kontaminacji erotycznej inicjacji z obrazem nagiego ciała ukochanej, która nie zdążyła uciec przed nalotem:

Miałem osiemnaście lat
kiedy zobaczyłem pierwszy
raz rozebraną Marię

Nie wypowiem nigdy
[...]
drżenia ciała dziewczęcego
gdy zbliżała się śmierć
nie miłość

Płonące powietrze zdarło z niej suknie
leżała na polu
naga
w dymie i krwi
moje opuszczone ręce
ręce które nie dotknęły
jej ciała żywego
moje podniesione oczy

[...]
Leżała rozebrana
przez powietrze ryczące i ogień (Po I 340–341)

Ironią losu jest to, że Maria zginęła już pierwszego dnia wojny. Tymczasem „[m]orderca unosił się / wysrebrzony lśniący / bez imienia serca twarzy” (Po I 342), niejako śmiejąc się w twarz zrozpaczonemu młodemu mężczyźnie. Swą prywatną tragedię przekuł on jednak w pamięć o zmarłej i kielkującą w nim chęć pomszczenia jej bezsensownej śmierci: „Lecz ja rozpoznałem na zawsze / tych którzy go wysłali / aby zabił Marię” (Po I 342).

W wywiadzie dla Anny Żebrowskiej poeta uchyła zaledwie rąbka tajemnicy:

T.R.: Mam niezwykłą fotografię z okupacji, z 1940 albo 1941 roku. Dziewczyna czyta tam książkę. [...] To była piękna dziewczyna!

A.Ż.: Na imię miała Wiesława?

T.R.: Twarzy nie widać, jest zakryta książką. Widać tylko dłonie, które trzymają tę książkę. A kto to jest – nie powiem. Komisja lustracyjna działa (WS 386).

Uśmiech Wiesławy

Jak już pisałem w rozdziale 2. mojej pracy, Wiesława Kozłowska poznała Tadeusza Różewicza za pośrednictwem jego brata, Janusza, z którym współpracowała jako łączniczka w czasie II wojny światowej. Po jego śmierci związała się z autorem *Ech leśnych*, których była pierwszą czytelniczką i redaktorką. Po wojnie zawarli związek małżeński i osiedlili się w Gliwicach, pozostając małżeństwem nieprzerwanie aż do śmierci poety⁴¹⁸, który pisze w jednym z pierwszych wierszy⁴¹⁹ o łączącej ich miłości:

⁴¹⁸ Wiesława Różewiczowa w cytowanym już przeze mnie wspomnieniu dołączonym do listów poety do Romany i Henryka Voglerów pisze: „Byliśmy małżeństwem sześćdziesiąt pięć lat. Poznaliśmy się, gdy miałam dwadzieścia lat, długie, grube, jasne warkocze i byłam ładną dziewczyną. Należałam do Armii Krajowej i pracowałam z Januszem Różewiczem. Tadeusza poznałam, gdy przyszedł do mnie z korespondencją przekazaną przez łączniczkę. Pamiętam, że był piękny dzień jesienny. Tadeusz powiedział: »Chodźmy na spacer«. Doszliśmy do domku dróżnika w lesie, była tam ławka, siedliśmy na niej, rozmawiamy. W pewnym momencie Tadeusz wyciągnął serwetkę, wziął ołówek i zapisał: »Tadeusz i Wiesława na spacerze: przysięgamy sobie, że pobierzemy się, będziemy mieli dzieci...«. Takie różne głupstwa. Oboje podpisaliśmy się. Zwinął tę serwetkę i włożył do dziury w murze. Przykryliśmy kamykiem i postanowiliśmy każdego roku przyjeżdżać i sprawdzać, czy to jeszcze aktualne. Ale oczywiście nigdy już tam nie poszliśmy. [...] Tadeusz zapisał się w Krakowie na studia, na historię sztuki. Mieszkał na Krupniczej. Tylko raz byłam tam u niego, nie odwiedzałam go, pracowałam już wtedy, raczej on odwiedzał mnie. Skończył studia, ale nie zrobił dyplomu, bo jeździł do Gliwic i nie miał czasu. Jeździł do Gliwic do mnie. I tak do 1949 roku. Wreszcie ojciec mu powiedział: »Ożeń się, co dziewczynie głowę zawracasz«. Przywiózł mu papiery i poszliśmy do urzędu stanu cywilnego. Nie byłam synową z wyboru. Matka Tadeusza miała prawdopodobnie inną koncepcję na synową, uważała, że jestem chłodna, choć taka nie byłam, ona tak mnie odbierała. Ale Tadeusz nie zwracał na to uwagi. Jego ojciec natomiast bardzo mnie lubił (LV 5–7, na temat wkładu w powstanie *Ech leśnych* zob. LV 6).

⁴¹⁹ Innym wczesnym wierszem Różewicza, opisującym ukochaną kobietę jest utwór *Kolor oczu i pytania* z 1954 roku, który poeta pointuje następująco: „Moja miła ma oczy / które opadają na mnie / jak jesienny / szary deszcz” (Po I 149).

Idę ulicą
jestem ci wdzięczny za miłość
cieszę się pelargonią.
Miłość uszlachetnia
jestem lepszy
odrobinę lepszy
wierzymy w to oboje.

(*Miłość*, Po I 46)

Najpiękniejszym chyba wierszem, w którym żona Różewicza zostaje wspomniana z imienia – możemy więc uznać go za utwór autobiograficzny – jest tekst o tytule zamykającym się w pytaniu: *czego byłoby żal?* Odpowiedź poety na nie jest urzekająca w swej prostocie, a zarazem świadcząca o potędze łączącego ich uczucia: „uśmiechu Wiesławy / kiedy mówi dzień dobry / i dobranoc” (Po III 394)⁴²⁰.

Uśmiech ten zdaje się największym atutem kobiety jego życia – wspomina o nim za każdym razem, gdy pisze o niej, zarówno jako Tadeusz Różewicz, jak i wcielając się w różne persony swoich utworów. W opowiadaniu *Kartka z wczasów* stęskniony mąż pisze do żony:

„[...] dopiero minęły dwa tygodnie od Twojego wyjazdu, a mnie się zdaje, że minął miesiąc i rok cały, a za tydzień wracamy do domu i do Ciebie. Zaraz po Twoim wyjeździe zapanowały w naszej «kwaterze» męskie porządki, czyli, jak Ty to mówisz, «bałagan». [...] Dziś wstał dzień pochmurny. Od Twojego wyjazdu nie było dnia słonecznego. Kropi, siąpi, pada, leje albo się chmurzy. [...] Ty pewnie (znam Cię na tyle) zamiast chodzić na «zabiegi», pilnujesz malowania mieszkania albo układania i wiórkowania parkietów. Jesteś niepoprawna i za karę pojedziesz ze mną do Budapesztu na sylwestra... Dziecko podrzucimy Mamie. Całuję Twoje oczy, usta, włosy, ręce, i kolana – Twój najwinniejszy i nie najgorszy Mąż”.

(*Kartka z wczasów*, Pr II 305-307)

Choć Różewicz zmienił imiona bohaterów, trudno oprzeć się wrażeniu, że pisana prosto z serca kartka pocztowa jest jego autorstwa. W myśl koncepcji autofikcji, do której nawiązywałem we wstępie swojej pracy, nie jest to wcale wykluczone – fabuła Różewiczowskich opowiadań, mających związek z życiem pisarza, jest do złudzenia zbieżna

⁴²⁰ Wiersz ten po wielu latach poeta dedykuje w liście do Karla Dedeciusa jego żonie Elvirze: „Chciałbym, Karolu, żebyś przeczytał Elwirze wiersz czego byłoby żal / was fehlen würde [...]. To jest wiersz dla wszystkich naszych kochanych, zawsze pięknych i dobrych Starych Żon! Przeczytaj to ładnie z uczuciem w wieczór wigilijny jako prezent dla Was pod choinkę” (*TR do KD, Wrocław, 9 XII 2005*, LD II 376).

z biografią wynikającą z zachowanych wspomnień, listów i dokumentów autora *Niepo-koju*. Liczne nadmorskie wyjazdy poety wraz z rodziną do Jastrzębiej Góry, do zaprzy-jaźnionych Kaszubów podnajmujących pokoje turystom są wzmiankowane w korespondencji Różewicza z przyjaciółmi. Bohater opowiadania (Różewicz przyjął w nim bowiem perspektywę narratora wszechwiedzącego):

Pisał ten list do kobiety, którą kochał, pisząc uśmiechał się do niej jak zawsze, kiedy przychodził do domu. Zanim włożył list do koperty, przeczytał jeszcze raz. List wydał mu się niezbyt czuły, nic w nim nie było z tęsknoty za jej ciałem. Za dotykiem, uśmiechem i głosem. Zastanawiał się, czy nie dopisać czegoś „PS”, ale pisanie o tęsknocie i miłości w formie dopisku pod skończonym listem wydało mu się nietaktowne. Właściwie taki dopisek to „musztarda po obiedzie”. O najważniejszej rzeczy nie można pisać na marginesie gadaniny o deszczu, Kafce, królikach... (Pr II 307).

Różewicz poświęca żonie również dwa wiersze rocznicowe, opublikowane pośmiertnie w tomie *Ostatnia wolność*. Są to *Listy od W...* z dedykacją „w czterdziestą rocznicę ślubu i czterdziestą piątą rocznicę miłości”, a więc tekst naprowadzający na trop wzajemnej korespondencji małżonków, oraz utwór *Na 60. rocznicę ślubu*. W pierwszym z nich – potwierdzającym niejako związek z prozą *Kartka z wczasów*, poeta pisze (pozwalam sobie przytoczyć tekst w całości):

wzruszają mnie Twoje listy
masz pismo wyraźne
przeźroczyste
czyste
do dna

przez kształt liter
widzę jasno
twoją dłoń i twarz
domowe kłopoty
ból strach troskę o dzieci
żałobę

każdy twój list
czytam
trzy razy
wiele razy
pod światło widzę twój uśmiech

nigdy nie odkryłem w twoich listach
pozy
twoje zdania
mają składnię życia

twoje listy mówią prawdę
uczę się z nich
do dnia dzisiejszego

...nawet nie wiesz
jaki dumny
jestem z mojej Żony
z ciebie

bądź zdrowa

28 lutego 1989

(Listy od W..., OW 10)

Poeta jest wdzięczny żonie za dobro i prawdę, którą wniosła w jego życie. Czy daleko idącym wnioskiem byłoby stwierdzenie, że odnalazł on w niej „nauczyciela i mistrza”, którego poszukiwał po wojennej katastrofie? W tym pośmiertnym tomie wierszy odnajdujemy także inny intrygujący wiersz, w którym poeta określa żonę mianem... „znaleziska”⁴²¹, podkreślając tym samym pewien mistycyzm relacji między mężczyzną i kobietą:

po drodze
spotykałem ludzi
szukałem
szukałem siebie
znalazłem CIEBIE [podkr. K.M.T.]
idziemy
razem od tyłu tyłu
lat

(Znalezisko, OW 13)

⁴²¹ Jest to bardzo ciekawe z językowego punktu widzenia. Jeśli przyjąć, że znajdujemy coś, czego szukamy, „znalezisko” zawiera w swoim znaczeniu jednak pewien element zaskoczenia – jest to coś, czego nie szukaliśmy, ale nieoczekiwanie znaleźliśmy: wykopalisko, skarb. TR w toku swego dzieła w procesie jawi się jednak jako twórca nieustannie poszukujący: szperacz, zbieracz, ale też człowiek próbujący poukładać sobie świat na nowo. W końcu najbardziej znamiennym wyrazem owych poszukiwań jest kanoniczna już deklaracja z *Ocalonego*: „szukam nauczyciela i mistrza”.

Takie „terapeutyczne” odczytanie zdaje się potwierdzać tezę o ocalającej męskości kobiecości. Pęknięcie, do którego doszło w efekcie wojennej traumy była w stanie na nowo scalić tylko szczerą przyjaźń pełna empatii i wzajemnego szacunku, a wraz z nią – bezwarunkowa miłość małżeńska. Ten wizerunek Różewicza-męża, szerzej dotąd nieznaną, jest wart zaakcentowania, chociażby po to, by w jakimś sensie dopełnić interpretację najbardziej znanych tekstów poety poświęconych wojnie. Przyjaciół poety, Ryszard Przybylski, pisze do niego o wartości, jaką jest małżeństwo – niewątpliwie dla niego samego nieosiągalne: „[...] najpiękniejszym podarunkiem, jaki mężczyzna może dostać od życia, jest dobra i wspiana żona” (*RP do TR, Warszawa 7 X 2001*, LPR 368). We właściwy dla siebie – nieco ironiczny sposób – Różewicz pisze do przyjaciela kilka lat później: „[...] moja Żona zrobiła dla mnie i dla dzieci i całej rodziny prawdziwy dom – (tyle że rozmnożyły się książki... ale nie opanowały kuchni) [...]” (*TR do RP, 18-19 I 2006*, LPR 418).

Życie rodzinne Tadeusza Różewicza to wciąż temat nie do końca opisany, a skądinąd bardzo ciekawy⁴²². Tak naprawdę ślub Różewiczów ograniczył się do niezbędnych formalności, małżonkowie w „podróż poślubną” udali się – mówiąc oględnie – z dość dużym opóźnieniem. W listach z końca sierpnia 1965 roku adresowanych do Pawła Mayewskiego i Karła Dedeciusa poeta wspomina o tym długo wyczekiwanym wyjeździe:

TR do KD, 27 VIII 1965

Ja wybieram się z Żoną na „urlop”; we wrześniu nie będzie mnie w domu (LD I 97).

TR do PM, 31 VIII 1965

Dziś lub jutro jadę z żoną na urlop – pierwszy raz jedziemy razem na cały miesiąc, pierwszy raz w życiu. **Nie jestem pewien, czy nadaję się na męża** [podkr. K.M.T.]. Ciekawe, po 20 latach – takie myśli (MA 189).

Wyjazd ten szczegółowo opisują redaktorzy tomu listów Tadeusza Różewicza i Karła Dedeciusa: „»Urlopem« tym była, jak to wyznał w liście do Nowosielskich Różewicz »nasza (spóźniona o 17 lat) podróż poślubna« (LN 41). Państwo Różewiczowie byli najpierw na Krymie, a później w Petersburgu (ówczesnym Leningradzie)” (LD I 97, przypis 200).

Ze względu na okoliczności, w jakich został zawarty ich związek, małżonkowie często zapominali o swojej rocznicy ślubu, o czym w zabawny sposób poeta pisał w lutym

⁴²² Poświęcam mu miejsce w rozdziałach zatytułowanych *Zazdrość* i *Ucieczka ojca*.

1993 roku do „brata” Ryszarda: „Dziś była 44 rocznica ślubu – ale ani Wiesława, ani ja nie pamiętaliśmy o tym – z Zabrza zatelefonowała siostra Wiesławy i powiedziała, że jest rocznica. Uśmieliśmy się z Wiesławą” (LPR 250). W innym liście do Przybylskiego z grudnia tego samego roku Różewicz pisze o nietypowym prezencie: „Na św. Mikołaja otrzymałem w podarku uśmiech od Żony (i pogłaskała mnie po głowie)” (LPR 261). Uśmiech żony powraca w rocznicowym wierszu i rozpromienia poetę mieszkającego już wówczas na ulicy Promień we Wrocławiu:

uśmiech na twojej twarzy
rozjaśnia nasz dom
i moje życie

cień na twojej twarzy
gasi światło we mnie
w mojej poezji
na ulicy
która nazywa
się promień (OW 12)

Starość w małżeństwie nie jest jednak wolna od trosk. Świadectwem tego są listy do przyjaciół poety, w których zwierza się on z problemów zdrowotnych Wiesławy i bezradności, o której w cytowanym wierszu pisał:

kiedy cierpisz
wszystko leci mi z rąk
świat nieruchomieje
kiedy jesteś zła
nie wiem co z sobą
zrobić (OW 12)

W liście do Ryszarda Przybylskiego, w którym opisuje pobyt żony w szpitalu, relacjonuje:

Wiesława jest od dwóch tygodni w szpitalu – już po operacji – za tydzień wróci do domu... który żyje bez duszy i głowy. Ona znosi dzielnie wszystkie dolegliwości, nikogo tym nie obarcza. Miałem i mam szczęście, to moja wielka wygrana, życiowa.

(TR do RP, 22 X 1997, LPR 310)

Podobną refleksją opatruje późniejszy o kilka miesięcy list do Karla Dedeciusa – gdy rekonwalescencja Wiesławy zbiega się z chorobą Elviry, żony tłumacza: „Wiem, jak wygląda dom bez gospodyni, jak my wyglądamy, kiedy nasze Żony chorują” (*TR do KD, Wrocław, 18 II 1998*, LD II 324). Kolejną okazją do stwierdzenia, że „dom bez Serca nie ma [...] sensu” (LPR 393) staje się wyjazd Wiesławy Różewiczowej do Poznania na operację dłoni, w lipcu 2004 roku.

Opis małżeńskiego pożycia Różewiczów w korespondencji z Przybylskim często utrzymany jest w konwencji literackiej. Raz poeta wspomina o wizycie na Świętym Krzyżu, gdzie – jak pisze – zatęsknił „do klasztoru i do celi”, choć chciałby, aby towarzyszyła mu żona, zamknięta w sąsiednim pomieszczeniu. Uzasadnia to następująco: „[Wiesława] jest częścią mojej duszy, która dba o moją powłokę doczesną... patrząc na W., zawsze poprawiam swoją opinię o rodzaju ludzkim” (*TR do RP, Wrocław, 2 X 2001*, LPR 367). W innym liście zaś porównuje żonę do Dantowskiej Beatrycze:

TR do RP, Wrocław, 20 X 2005

Wiesława poszła grabić liście, upiekła dzisiaj placek ze śliwkami – jesienny... Nigdy Ci o tym nie mówiłem, Ona wydaje mi się ciekawsza od Beatrycze – tego Włocha Dantego – tyle że ja jestem (jednak) gorszy, mimo że zostałem nominowany do „Nike” w roku 2005 (LPR 413).

Zaprzecza mu zdecydowanie jego małżonka, która tak podsumowuje lata spędzone z Tadeuszem Różewiczem:

Tadeusz był dobrym człowiekiem, dobrym mężem, dobrym ojcem, dobrym synem. Powiedzieć o nim coś przykrego jest dość trudno. Był też bardzo interesujący, zawsze miał coś ciekawego do powiedzenia, mogłam się o różne rzeczy zapytać, zawsze dostałam odpowiedź. Wszystkim się interesował, od polityki po najdrobniejsze sprawy, i o wszystkim można było z nim porozmawiać. Dużo śmiałyśmy się, mieliśmy dużo radości, bardzo nam było wesoło razem. Byliśmy z Tadeuszem małżeństwem sześćdziesiąt pięć lat i nigdy się nie poróżniliśmy. Zawsze mogliśmy sobie powiedzieć, że mamy inne zdanie, i tyle. Problem sam się musiał rozwiązać i zawsze powoli się rozwiązywał, nigdy nie zmagaliśmy się z jego rozwikłaniem.

(W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 11)

Wzorowe małżeństwa?

A! nie jestem antyfeministą (wprost przeciwnie!), ale czasem myślę, że kobiety to są jednak inne ludzie (nie gorsze, ale inne – jakby inny gatunek).

List Tadeusza Różewicza do Jerzego Nowosielskiego (LN 37)

Małżeństwo Różewiczów – w stulecie urodzin pisarza – trafiło wręcz na łamy kolorowej prasy, jako przykład małżeństwa idealnego⁴²³. Istnienie tego typu relacji prześmiewczo komentował wiele lat wcześniej sam poeta w korespondencji z przyjacielem, Ryszardem Przybylskim, omawiając biografię Simone de Beauvoir z wywiadem z Jean-Paulem Sartre’em w środku: „Wpadła mi ostatnio notatka o *Małżeństwie doskonałym*⁴²⁴ – i wypowiedzi Sartre’a (który jest poza tym jednym z największych filozofów i pisarzy zachodnioeuropejskich) mają cechy imbecyla” (*TR do RP, Gliwice, 23 VI 1966, LPR 51–52*).

Twórczość literacka autora *Niepokoju* pełna jest małżeństw niedoskonałych, w których brak porozumienia między małżonkami doprowadza do kłótni, niesnasek, a nawet do zdrady. O tym wszystkim Różewicz – odważnie jak na czasy, w których powstał ów poemat – pisze: „oziębłość kobiet jest winą mężczyzn” (*Non-stop-show, Po II 406*). Nawet jeśli jest to cytat zasłyszany w jednym z nocnych programów radiowych, których zapis prezentował niekiedy poeta w swoich tekstach (do których jeszcze wrócę), to warte uwagi jest ukazanie postaci niewiernego męża w literackiej konwencji syna marnotrawnego, grzesznego, powracającego w rodzinne progi, gdzie:

⁴²³ Ciekawym zjawiskiem (znakiem czasów?) jest opublikowany w dniu setnych urodzin Różewicza w popularnym dwutygodniku „Viva!” – ukazującym głównie życie celebrytów – w rubryce *Niezwykłe historie*, opatrzony „sensacyjnym” tytułem artykuł, stanowiący swoisty portret małżeński spleciony z różnych wywiadów i wypowiedzi rodziny poety: przede wszystkim żony (cytowany przeze mnie już wywiad w „Wysokich obcasach” oraz wspomnienie o mężu zamieszczone na wstępie tomu korespondencji z Voglerami), syna Kamila i wnuczki Julii (wywiad w „Gazecie Wyborczej”: D. Wodecka, *Wnuczka Tadeusza Różewicza: Niektóre listy dziadka przepuściłam przez niszcarkę. Rozmowa z Kamilem Różewiczem, synem Tadeusza Różewicza, i Julią Różewicz, wnuczką poety*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,27660855,wnuczka-tadeusza-rozewicza-niektore-listy-dziadka-przepuscilam.html?disableRedirects=true>, dostęp: 10.10.2021). Zob. A. Dajbor, *Tadeusz Różewicz był ze swoją żoną Wiesławą 70 lat! I nigdy nawet się nie pokłócili*, <https://viva.pl/ludzie/newsy/tadeusz-rozewicz-byl-ze-swoja-zona-wieslawa-70-lat-i-nigdy-nawet-sie-nie-poklocili-135770-r1/>, dostęp: 10.10.2021.

⁴²⁴ Tadeusz Drewnowski wskazuje na przedwojenny seksuologiczny bestseller T.H. van de Veldego w polskim przekładzie wydany w latach 1934 i 1948 pod tym właśnie tytułem, który mógł zainspirować Różewicza. Zob. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 262.

łagodnie uśmiechnięta promienna twarz
wielkie ciepłe łono czeka cierpliwie na powrót syna
marnotrawnego na mój powrót (*Non-stop-show*, Po II 413)

Znów – uśmiech kobiety łagodzi sytuację. Czy jest to uśmiech Wiesławy? Niewykluczone, gdyż jak w przypadku podobnych tekstów, sam Różewicz może oczywiście w tym poemacie skrywać się za personą, podobnie jak on, podróżującą na Zachód, gdzie przecież poeta doświadczać mógł rozrywkowego, nocnego życia wielkich metropolii. W tym miejscu pragnę zająć się jednak mniej znanymi utworami Różewicza: opowiadaniem *Nie wiadomo skąd* oraz *Wzorowe małżeństwo*, a także sytuacją bohaterów dramatu *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*. Interpretację tych tekstów – zogniskowaną wokół relacji małżeńskich – pragnę wzbogacić nawiązaniami do pomniejszych utworów poety, także do jego tekstów nieliterackich. Mimo wstępnego nakreślenia pojawiających się w twórczości Różewicza kwestii zdrady małżeńskiej, świadomie pomijam na razie dramat *Wyszedł z domu*, którego wielowymiarowe odczytanie pozwałam sobie już powiązać z życiem rodzinnym poety i omówić w rozdziale zatytułowanym *Ucieczka ojca*.

Jednym z zapisów małżeńskich relacji jest dialog żony i męża w opowiadaniu *Nie wiadomo skąd*. Zaistniała sytuacja jest – można by rzec z całą pewnością – stereotypowa: żona sprawiła sobie nowy płaszcz, który prezentuje mężowi, oczekując komplementów. Cisza, jaka zapada między małżonkami daje do myślenia kobiecie, która z drżeniem w głosie pyta: „Więc nie podoba ci się?” (Pr I 279). Piotr milczy w zamyśleniu – te refleksje nie są jednak cytatem, lecz narratorskim odbiciem słów kołatających w jego głowie. Narrator odbiera bohaterowi opowiadania z jednej strony samodzielność wypowiedzi, umieszczając jego przemyślenia w tekście w formie mowy zależnej, z drugiej – „przenika” jednak jego myśli, tak jakby był nim samym, a z pewnością – jakby wiedział lepiej, o czym bohater rozmyśla. Piotrowi „nie chce się mówić”, tymczasem żona „obraca się dokoła i z coraz smutniejszym wyrazem twarzy oczekuje na to, co on powie”, interpretuje głośno jego milczenie, gesty i mimikę:

– Co mówisz?... że źle leży...

Piotr krzywi się i nic nie odpowiada. Ale jego grymas jest zauważony.

– No, powiedz, co jest źle? Ten klosz nie podoba ci się, ale przecież sam mówiłeś, wybierałeś... można przerobić... (Pr I 279)

Bohater, którego imię może stanowić (nie)świadome nawiązanie pisarza do znanej satyry Ignacego Krasickiego *Żona modna*, nie mierzy się jednak wyłącznie z małżeńskim nieporozumieniem. Błaha scenka, która mogłaby stanowić kanwę kabaretowego skeczu zmienia się wraz z odsłonięciem kolejnych okoliczności zakupu dokonanego przez współczesną „Filis”⁴²⁵. Do Piotra dociera w końcu, jak istotnym z punktu widzenia jego żony zakupem był ów płaszcz – „Był to jej pierwszy płaszcz po wojnie...” (Pr I 279). Otumaniony tą myślą i wspomnieniem wojennych przeżyć mąż przestaje być figurą satyrycznej scenki, błahym bohaterem małżeńskiego obrazka, jakich wiele w dwudziestowiecznej kulturze popularnej:

Płaszcz, płaszcz... Piotr powtarza to słowo ze złością i odwraca się. W oczach żony pojawiło się coś błyszczącego i wilgotnego.

– Piotr, co tobie? Może cię głowa boli, nie jesteś chory? Może chcesz proszek, przyniosę.

– Nie. – To jest pierwsze słowo wypowiedziane przez Piotra, wypowiedziane tak ostro, że przecina możliwość dalszej rozmowy

(*Nie wiadomo, skąd*, Pr I 279).

Niczym Felicjan Dulski, Piotr wypowiada się wprost za ledwie raz, na końcu opowiadania – jest to jednak, w przeciwieństwie do przywołanej przeze mnie sytuacji małżeńskiej z młodopolskiego dramatu, wyraz jakiegoś pierwotnego protestu, zaprzeczenie, które zamyka możliwość dalszej dyskusji. Mężowi zapewne trudno uwierzyć, że znów wolno im cieszyć się po prostu z tak błahych, drobnych rzeczy, jak nowe ubrania. Prosty powrót do normalności po wojnie znów okazuje się niemożliwy – tym razem jednak trauma stanowi o zaburzonych relacjach małżeńskich i ponownie stawia kobietę w pozycji milczącej opiekunki leczącej skołataną nerwy wojennego weterana.

Innym „małżeńskim” opowiadaniem jest *Wzorowe małżeństwo*, którego fabuła – znów bardzo prosta – odsłania ambiwalencję jubileuszu pożycia małżeńskiego⁴²⁶. Eskalacja konfliktu następuje wraz z narastającymi pretensjami i wymówkami żony pod adresem męża, który nie chce odebrać rocznicowej nagrody:

⁴²⁵ „Filis” to nie tylko konwencjonalne imię nadane bohaterce oświeceniowej satyry, ale także pseudonim konspiracyjny Wiesławy Kozłowskiej, późniejszej żony poety. Bohaterowie satyry Krasickiego to właśnie Piotr i „Filis”. Zob. I. Krasicki, *Żona modna*, w: tegoż, *Satyry i listy*, wstęp J. T. Pokrzywniak, oprac. Z. Goliński, Wrocław 1999 (BN I 169), s. 52–60.

⁴²⁶ Jest to skądinąd opowiadanie odrzucone w latach 50. przez cenzurę: „Szanowny Kolego, / »Wzorowe małżeństwo« jest zbyt pesymistyczne i ponure. [...] Proszę o dalszą współpracę i ściskam dłoń / Z-ca Redaktora Naczelnego / A. Marianowicz” (MA 235). O kłopotach Różewicza z cenzurą zob. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 90–91.

– Chociaż jak pamięcią sięgnę, to nigdy nie chciałeś ze mną chodzić ani na spacer, ani do teatru, ani do cukierni. Przez całe pięćdziesiąt lat. **Nie robię ci wymówek** [podkr. K.M.T.], ale sam powiedz, czy tak nie było? Raz tylko, w rok po ślubie, zabrałeś mnie do cukierni, dali wtedy stare ciasteczka, a ty złościłeś się na mnie, a cóż ja temu byłam winna?... Inni z żonami i do teatru pójda, i na spacer, a ty zawsze jak ten kawaler. Jasny garniturek, laseczka, lakierki i już mojego Józia nie ma... A ty, kobieto, całe życie pierz, szoruj, gotuj...

(*Wzorowe małżeństwo*, Pr I 340-341)

Pozornie idealne małżeństwo staje się gehenną kobiety uwięzionej w roli praczki, pomywaczki i kucharki – rocznicowa sielanka przeradza się, za sprawą dyskusji małżonków, w obraz nędzy i rozpacz. Początkowa radość żony cieszącej się z nagrody przestacza się w rozpacz. Dociera do niej, jak bardzo złudna była iluzja domowego ogniska: „Pięćdziesiąt lat z nim wytrzymałam, ale jeden Bóg wie, co przez te lata wycierpiałam, biedna męczennica! Życie mi zmarnował, najlepsze lata mu oddałam... – Staruszka przysiadła na łóżku i załkała żałośnie” (Pr I 343).

W tym nieco satyrycznym ujęciu trudno dopatrywać się biograficznych odniesień, warto jednak zwrócić uwagę na postawiony przez Różewicza problem: relacje małżeńskie nie zawsze są tak dobre, na jakie wyglądają z zewnątrz. Ofiarami tej iluzji padają również sami małżonkowie, a zwłaszcza kobiety uwięzione w układzie będącym efektem swoistej „zмовy mężczyzn”. Stereotypowy obraz związków w tekstach autora *Białego małżeństwa* zawsze ma w sobie coś z kpiny, satyry społecznej. Tak też jest w rozmowach bohaterów *Świadców albo naszej małej stabilizacji*, jednego z najważniejszych dramatów, w którym jednak problematyka genderowa nie jest tak istotna, jak kwestie obyczajowe, społeczne i polityczne (tytuł dramatu stał się wszak określeniem epoki rządów Władysława Gomułki).

Warto może jednak i z tej perspektywy wczytać się w rozmowy ludzi, o których „ktoś [kto by] podsłuchiwał, pomyślał[by], że dwoje dzieci bawi się w małżeństwo” (D I 183), a zwłaszcza w słowa wypowiedane przez kobietę zamężną tęskniącą za czułością, wrażliwością i zainteresowaniem mężczyzny: „Przypomniały mi się nasze czasy narzeczeńskie. Prowadziliśmy takie szalone rozmowy od rana do nocy. Pełne fantazji, dowcipu, nonsensów, poezji... pamiętasz?” (D I 184). Mężczyzna traktuje ją z pobłażaniem – nawet w didaskaliach opisujących jej zachowanie daje się zauważyć pewne stereotypowe przedstawienie postaci kobiecej, odwróconej tyłem – powiedzmy to wprost: wypiętej w kierunku widza – będącej w tej pozycji – jak pisze Różewicz – „ucieleśnieniem idei

drzemiących w podświadomości mężczyzn itd.” (D I 187)⁴²⁷. Mężczyzna nazywa ją „dzieciną” – sprowadza do obiektu seksualnego, wyzyskuje podtekst erotyczny jej słów: „Ale i ja mam swoje tajemnice. Małe, ciemne kąciki”. Odpowiada jej zaczepnie: „Trójkąciki”, fantazjując na temat jej miejsc intymnych i pozwalając łaskawie kontynuować jej wywód na temat wymowy słowa „konstantynoneopolitańczykowieczka” (D I 190). Podobnie jak w opowiadaniu *Wzorowe małżeństwo*, w dramacie Różewicza emocje i niewypowiedziane nigdy wcześniej pretensje kobiety narastają w Ibsenowskim stylu:

KOBIETA *ze wzrastającym rozdrażnieniem* Nic nie chcesz

Jak ty możesz do mnie tak mówić

Czy nie widzisz jak ja się męczę

Ja wiem że ty tego nie widzisz

jak to się stało że nagle oślepeś

nie widzisz mnie

ale ja ciebie widzę

głos Kobiety przechodzi w krzyk

o jak dobrze widzę

gdybyś wiedział

jak wyraźnie widzę

jak bardzo ciebie nie ma

głos przechodzi w szept

jak ciebie tu nie ma

jak bardzo jesteś nieobecny w tej chwili

(*Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, D I 191-192)

Obojętność mężczyzny jest symptomem powolnego zaniku stosunków społecznych w ogóle. Nie chodzi więc jedynie o relacje w małżeństwie, ale obcość i duchową nieobecność drugiego człowieka mimo jego obecności fizycznej, tuż obok. Nie tylko o ustanie pożycia (czy raczej współżycia małżeńskiego), ale o zaprzestanie współżycia w ogóle, „osuszenie” międzyludzkich relacji, które przecież jest konsekwencją patrylinearności społeczeństw – jak w szeroko omawianym *Liście do ludożerców*, który dzięki swej uniwersalnej wymowie prospołecznej trafił wszakże do kanonu lektur szkolnych.

Instytucja małżeństwa staje się więc przedmiotem ponurych „męskich żartów” na temat umeblowania mieszkania (część zatytułowana *Głupi żart z Poematu otwartego*

⁴²⁷ W późniejszym wierszu *strachy na Lachy* poeta pisze: „Ogarnęły mnie refleksje / wielko i mało postne / że za tłustym czwartkiem / idzie chudy piątek / a za tłustym tyłkiem / oglądają się ciągle mężczyźni (Po IV 296).

i cytowany tam przez Różewicza dowcip: „mam w domu nowy mebel żonę”, Po II 17). W drugiej części tego fragmentu dochodzi w końcu do podziału „majątku” skłóconych małżonków – wartości niematerialne, jak zmarnowane wspólnie lata, sąsiadują tu z namacalnymi, prozaicznymi przedmiotami:

oddaj mi łóżko
weź sobie stół
ty mi oddaj młodość
daj mi krzesło
weź sobie światło
zabieraj wszystko

(*Poemat otwarty*, Po II 17)

Różewicz nie przedstawia jednak małżeńskiej zdrady jednostronnie. Nader często w tej sprawie oddaje głos kobietom. Bohater *Mojej córeczki* – do postaci którego jeszcze powrócę w rozdziale poświęconym ojcostwu – podczas wizyty z prelekcją w jednej z wiejskich świetlic gości w domu kierowniczkę miejscowej szkoły. Kobieta nieoczekiwanie się przed nim otwiera, zwierając mu się, że po trzydziestu latach mąż od niej odszedł. Choć podkreśla, że w pożyciu małżeńskim był on niezwykle powściągliwy – pobudki do niespodziewanej zdrady lokuje w jego niepohamowanej żądzy, szydząc także bezwzględnie z doboru kochanki [wszystkie podkr. K.M.T.]:

Nagle takie nieszczęście. **Przecież ta dziewczyna nawet się dokładnie nie myła... to wszystko nagle zważyło mi się na głowę, byłam zupełnie oszołomiona.** Wie pan, usiłowałam popełnić samobójstwo, jak jakaś kuchta, wstyd powiedzieć... jodynę piłam... całe noce przemyślałam nad sobą, nad nim, nad naszym wspólnym życiem. No, wreszcie zrozumiałam, stara, głupia, w czym ta cała filozofia... może się panu wydają cyniczną, panie magistrze, **ale ta cała tajemnica jego przemiany kryła się w tej głupiej, ale ciasnej dziurce.** I na to ani ksiądz proboszcz, ani sekretarz organizacji nic nie poradzą, bo to jest jakby niezależne od partii i Kościoła... – Kobieta zaśmiała się... – Przecież on zamienił się we wściekłego psa.

(*Moja córeczka*, Pr II 30)

Ironia Różewicza nie pozwala jednak temu wyznaniu wybrzmieć do końca poważnie. Efekt komiczny pogłębiony jest przez wulgarność upokorzonej żony i określenia, którymi obdarza ona męża oraz jego kochankę. Owa animalizacja męczyzny przypomina zresztą pointę późniejszego wiersza *strachy na Lachy* („okazało się że między / szympansem i men- / szczyz- / ną / jest tylko 1 i 02% / różnicy genetycznej / ła! łau?”),

Po IV 296). Wydaje się, że autor *Mojej córeczki* z pewną rezerwą podchodzi więc do utrwalonego wizerunku zdradzonej żony i hiper-samca, który „wyfrunął z gniazda” – wprowadza przeto pewną ambiwalencję poprzez subwersywne wyolbrzymienie tych stereotypów. Chutliwy mąż może wszak posunąć się do zbrodni, co insynuuje poeta w *Dramacie rozbieżnym*, prezentując bez żenady ponure fantazje mężczyzny:

MĘSKI GŁOS Już czas, założę maskę demona i obudzę ją rycząc, umrze na serce, a ja wtedy popędzę galopem do Elżbietki, która ma piersi maleńkie i słodkie jak rajskie jabłuszka. Albo spakuję szmaty i dam nogę. Na księżyc! Stara ma wąsy i brodę. Ogołę i poćwiartuję (D II 178).

Różewicz jako wytrawny koneser prasy dostarcza nam również przykładów tego, jak okrutna może być zemsta zdradzonej żony:

pewna rezolutna pani
ucięła coś więcej
swemu mężowi
w „Bild” był o tym
bogato ilustrowany
reportaż
mąż zdążył jednak
na czas do kliniki
i odcięty krawat
penis został
przyszyty we właściwym miejscu

(*strachy na Lachy*, Po IV 294)

Poeta, pełnymi garściami czerpiący z przekazu medialnego, „przepisał” również kilka audycji radiowych traktujących o relacjach damsko-męskich. Między innymi tę, która poświęcona była miłości małżeńskiej, a przede wszystkim – miłości ludzi starszych (*Gawęda o Staffie, Tuwimie i różach*, Pr III 57-58). Cytuje tam wypowiedzi mężczyzn, którzy z egzaltacją w głosie opowiadają o zaletach swoich żon. Jeden z nich jest wdzięczny żonie za to, że „wyrwała [go] z objęć śmierci” – chodzi zapewne o dwa przebyte przez niego zawały serca. Inna żona „z zimną krwią” broniła męża przed, *nomen omen*, wściekłym psem. Ów mąż zresztą powiada refleksyjnie: „cena mojej żony wzrosła teraz kiedy my społecznie pracujemy”. Audycja przeplatana piosenką o „dziewczynach z żurnala” śpiewaną przez „smętną” – jak to określił Różewicz – Łucję Prus „mieniła się zwierzeniami refleksjami dziennikarek psychologów małżonków wiernych

i niewiernych”. Poeta, słysząc pytanie skierowane do jednego z gości: „a czy nie uważa pan że miłość w wieku zaawansowanym jest śmieszna?”, zażenowany „dusi” „wymowne redaktorki” wyłączając radio.

Inną audycją radiową (to najprawdopodobniej ta sama audycja w formie poetyckiej dała początek poematowi *Walentynki*) były „rozważania o miłości »ziemskiej i niebiańskiej«”, które Różewicz we fragmentach przytacza w *Kartkach wydartych z dziennika* (Pr III 368–369). I tu sporo jest wypowiedzi „nieszczęsnych istot zwabionych do mikrofonu”, które poeta cytuje wręcz sentencjonalnie. Tym bardziej ironicznie brzmią słowa gości i słuchaczy wyjęte z kontekstu, świadczące przede wszystkim o tym, że podobne audycje radiowe (jak i współcześnie – telewizyjne, na czele z programami „śniadaniowymi”) stanowią festiwal głupoty i „złoty myśli” serwowanych odbiorcom wówczas nocną porą, dziś – w godzinach szczytowej słuchalności i oglądalności:

na etapie wielkiej miłości kiedy mija pierwszy szal jest o wiele trudniej narzucić taki styl życia żeby się nie kaleczyć... nieraz bywa tak że trzeba się zamknąć w pokoju lub wyjść... Kobieta marzy potrzebuje ciepła... Studenci traktują sportowo chodzi o to aby „zaliczyć” ale tak nie jest... ocalenie miłości przed przeciwnościami losu wcale nie jest łatwe wymaga to bardzo dużo kultury... nie rozumiem co bym chciała od niego wszystko tak powierzchownie bierzemy (inny głos) jest rzeczywiście „fajnie” poznałam męża przez koleżankę był bardzo elokwentny miał dużo tajemnic nie było nikogo poza nami... [...] poza Markiem spodobały mi się jego gustowne skarpetki miał dwadzieścia lat żeby zrobić na złość swojej mamie dążył żebyśmy zaszła w ciążę... naprawdę spodobały mi się jego modne skarpetki a teraz jakieś kłamstwa egoizm każdy zapatrzony w siebie... żyjemy przede wszystkim dla dziecka... teraz znów stwierdziłem, że gra warta świeczki spróbuję jeszcze raz zacząć od nowa... (tu znów głos pani redaktorki cip cip cip...) w tej młodzieńczej wiośnianej miłości spontaniczność żywiłem ale i pewna moda preferuje pewne postawy preferuje moda na sentymentalizm... Ona zaczęła życie seksualne w 14. roku w 18. roku życia dla niej najważniejsza jest wiązanka goździków kultura uczuć ten tego dochodzimy do tego chyba nie zaszkodzi pewne wysublimowanie romantyczne kultura życia w naszym kraju nie jest wysoka robią sobie na złość odwracają się do siebie plecami...

(*Kartki wydarte z dziennika*, Pr III 368–369)

Obszernie przytoczony przeze mnie potok wypowiedzi narasta – pod koniec w swych zapiskach poeta kontaminuje poszczególne wypowiedzi, tworzy z bełkotu nowe sensy zdań, wplatając je wzajemnie w konteksty: niska kultura życia w kraju sprowadza się więc do tego, że ludzie – podobnie jak bohaterowie *Świadków*... – „robią sobie na złość” i „odwracają się do siebie plecami”.

Medialny szum wokół relacji damsko-męskich odzwierciedla monolog bohaterki *przy dziewczę przyj z tomu Kup kota w worku (work in progress)*, która w „dzień pocałunku” (pisownia oryginalna) niczym gadająca głowa bezmyślnie powtarza znane z programów informacyjnych slogany o becikowym, in vitro, adopcji dzieci przez pary homoseksualne, „pojemnikach z zamrożonymi plemnikami w Pcimiu” wyrzuconymi na śmietnik, „ceberseksie” i nieplanowanej ciąży (KKW 10–14). Wszystko to poeta miesza w tyglu telewizyjnych niusów o wątpliwej proveniencji. Niestrawny kolaż medialnej papki i wysokiej kultury (pojawiają się nawiązania do listów Abelarda i „Cheloizy” – sic!) wieńczę pseudonaukowe rozważania o gadzim mózgu odziedziczonym przez ludzkość z czasów „parku jurajskiego reżysera Szpicbergena” (KKW 23).

Różewicz świetnie operuje materia słowa – prowokuje zabawne omyłki i gry słowne, umniejszające inteligencję bohaterki prowadzącej monolog. Wydaje się ona zresztą „spokrewniona” z dziewczęciem, o którym Starzec I w *Kartotece* opowiada z zaangażowaniem widza brazylijskiej telenoweli:

Jedna Marysia zakochała się na wczasach w Wacku, potem ze sobą chodzili, ale przedtem Wacek, którego Marysia pokochała pierwszą gorącą miłością, chodził z Jadzią, co jednak ukrył przed Marysią, i został posłany do wojska (D I 32).

Dalej cytuje już wprost list owej Marysi do redakcji „Przyjaciółki”:

„Kiedy napisałam list do Wacka, że spodziewam się dziecka, które poczęło się wcześniej, Wacek nie odpowiadał, lecz mi napisał później, że on się spodziewa dziecka z Jadzią, która chodziła z Tadkiem. Rodzice nie pozwalali mi chodzić z Jackiem, bo Wacek był młodszy ode mnie o 50 lat. Ja mam teraz, «Przyjaciółko», lat 16, a gdy poznałam Gienka, miałam zaledwie 8 lat i wierzyłam w ludzi. Teraz straciłam wiarę w Wacka i jestem w naszym miasteczku wytykana palcami. Poradź, kochana «Przyjaciółko», co robić. Jestem w tym gorszym położeniu, gdyż moja mamusia, która przez 70 lat była bezpłodna, wyleczyła się i spodziewa się teraz również dziecka. Czy może być dla mnie jeszcze życie?” (D I 32).

Wygląda na to, że Różewicz w wielu tekstach wykorzystuje również model naiwnego dziewczęcia z prowincji, które wikła się w sieć toksycznych relacji (co zwykle wiąże się z koniecznością odnalezienia się w rzeczywistości wielkiego miasta). Nikły potencjał intelektualny stereotypowej bohaterki „młodego pokolenia” (temu typowi odpowiada również Mireczka, bohaterka *Mojej córeczki*, nieodrodne dziecko niemniej naiwnego ojca) nie pozwala objąć rozumem zaistniałej sytuacji i popycha ją

do poszukiwania odpowiedzi w korespondencji z gazetą, zaś swojej zagubionej tożsamości – w „złym towarzystwie”.

Kreacja tego typu bohaterek nie przekreśla absolutnie kobiet w oczach Różewicza. Jest to raczej konwencjonalne przedstawienie głupoty, choć to właśnie postaci nierozgarniętych małolat, dziennikarek i redaktorek będą jej ucieleśnieniem w wielu jego tekstach. Myślę, jednak, że nie jest to przejaw mizoginii autora, a raczej znów – przewrotna próba rozprawienia się z mitem „głupiej blondynki”, z kostiumem, który niejednokrotnie przywdziewają kobiety (również świadomie), choć zdecydowanie częściej jest im on narzucony przez silnie zmaskulinizowane społeczeństwo.

Nieco sentencjonalnie relacje damsko-męskie autor *Regio* podsumowuje pod koniec życia w wierszu *Wszystko jest poezją*: „każda kobieta Kleopatram i świętą Katarzyną / każdy mężczyzna Casanovą i Cezarem” (OW 22). Świadectwem największego szacunku, jakim Różewicz darzy kobiety, tak silnie obecne w jego życiu, niech pozostanie fragment *Poematu otwartego* zatytułowany *Wspomnienie pierwsze*:

Ona spoczywa obok
coraz słabsza
starzejąca się
bez podpory w sobie
bez podpory z zewnątrz
odsłonięta cała
pełna blizn po rozkoszy
pełna blizn po ranach
po miłości po dzieciach

(*Poemat otwarty*, Po II 8)

4.2. Ucieczka ojca

Pewnego ranka zastaliśmy półmisek pusty. Jedna tylko noga leżała na brzegu talerza, uroniona na zastygłym sosie pomidorowym i galarecie stratowanej jego ucieczką. Ugotowany, gubiąc nogi po drodze, powłókł się ostatkami sił dalej, w bezdomną wędrówkę i nie ujrzeliśmy go więcej na oczy.

Bruno Schulz, *Ostatnia ucieczka ojca*

W dynamicznie zmieniającym się powojennym świecie jednym z ostatnich przebły-sków tradycyjnej męskości staje się rodzina, której dominującą „głową” wciąż pozostaje

mężczyzna, ojciec, stanowiący wzorzec dla dorastających synów⁴²⁸. Różewicz jako ojciec pracujący w domu, jakże odmienny od własnego, nieobecnego rodzica, miał okazję, by utrzymać stały kontakt z synami, poświęcał im w końcu czas wolny od pracy twórczej, angażując ich (niekiedy podświadomie, czasem z konieczności) także w swoją działalność artystyczną⁴²⁹. Wizja ojcostwa ukazywana przez Różewicza, zwłaszcza ta, którą da się wyczytać między wierszami wywiadów, czy z *Dziennika gliwickiego*, ale też interpretując teksty *stricte* literackie, wydaje się mocno zasadzać na prywatnym doświadczeniu autora, a główną strategią jest postępowanie wbrew wzorcowi wyniesionemu z domu. Osobną kwestią jest to, czy i w jaki sposób poecie udaje się pogodzić pisanie i ojcostwo:

27 maja 1957 r, poniedziałek

Nie potrafię się skupić. Wściekłość narasta we mnie. Ani nie odpoczywam, ani nie pracuję. Siadam rano do pisania. W domu jakiś niepokój – choć niby wszystko jest spokojnie. Janek położony spać o trzynastej, choć zwykle idzie spać o piętnastej, już po pół godzinie się obudził i słyszę jego krzyk – idę do sypialni, zakładam mu sweterek, daję książeczki i „rewolwer” – pytam, czy nie chce siusiu. Mówię, że babcia Kozłowska poszła do szpitala do babci Różewiczowej, i że on musi siedzieć cicho. Dla mnie, oczywiście, **strata czasu** [podkr. K.M.T.] – przerwa w kulejącym pisaniu i zupełna niemożność powiązania zdań (...) (MO 89).

W tym kontekście Różewicz prezentuje także w swych utworach literackich rozmaite postaci ojców niestanowiących jego *alter ego*: poczynając od „prowincjonalnego jelenia” z *Mojej córeczki*, poprzez okrutnego ojca Franza z *Pułapki*, na karykaturalnie hegemonicznym Byku–Ojcu z *Białego małżeństwa* kończąc. W latach 90. i na początku XXI wieku poeta poświęca również dużo miejsca życiu rodzinnemu i patologicznemu rodzicielstwu z pierwszych stron gazet (takie późne jego teksty poetyckie jak na przykład poemat *Walentynki... czy Rozmowa ojca z synem o zabijaniu czasu*). Iście Schulzowska, groteskowa „ucieczka ojca” jest więc u Różewicza z jednej strony – jak w przypadku Kafki, którego buntem przeciw społecznym konwenansom był artystyczny eskapizm⁴³⁰

⁴²⁸ Por. A. Baubérot, „*One is not born virile, one becomes so*”, w: *A history of virility...*, s. 469–472.

⁴²⁹ W jednym z pierwszych wywiadów Różewicz mówi: „Prócz własnej pracy, która wypełnia właściwie nie tylko dzień, ale i noc – bowiem tak już jest z człowiekiem, który pisze, że niektóre jego utwory snią mu się nawet po nocach i straszą go – mam jeszcze inne zajęcia. Tak więc na przykład moi synowie, których mam dwóch, a którzy są obywatelami Gliwic, bo tu się urodzili, zajmują mi również sporo czasu. **Każą** opowiadać sobie bajeczki i przy tym ilustrować te bajeczki rysunkami. **Muszę** [podkr. K.M.T.] to robić dwa razy każdego dnia, dla młodszego po południu, dla starszego wieczorem” (WS 7).

⁴³⁰ Za tę „antypatriarchalną” niesubordynację Franza dopadła ironia losu, „zemsta natury” w postaci „dziecka–potwora”, figury wyrosłej tak z rzekomego ojcostwa pisarza, jak ściśle z jego twórczości (opowiadanie *Jedenastu synów*). Różewicz w rozmowie z Braunem odnosi się do autentyczności tego wątku w

– ucieczką w pisanie, z drugiej strony – jest autentyczną ucieczką przed domowym zgiełkiem, uniemożliwiającym efektywne, satysfakcjonujące tworzenie.

Zazdrość

dawniej kiedy nie wiem
dawniej podobno ojcowie prze-
kazywali
synom pewne prawdy
przykazania
w chwilach uroczystych
na przykład na łożu śmierci
podobno wyrażali życzenia
w testamentach czy nie za późno
kość z naszych kości
doprawdy nie wiadomo jeszcze
co tym dzieciom powiedzieć
T. Różewicz, [notatka] (JT 31)⁴³¹

Zazdrość męska – jak wiemy z literatury etnologicznej, antropologicznej i psychoanalitycznej (pisałem o tym w pierwszym rozdziale mojej pracy) – ogniskuje się głównie wokół kobiecych zdolności prokreacyjnych. Wielowymiarowość tego uczucia, które rzadko przypisywane jest mężczyznom, a jednak posłuży Różewiczowi jako tytuł jednego z najbardziej wymownych tekstów poświęconych ojcostwu, postaram się wyzyskać w swoich dalszych rozważaniach. Na wstępie jednak pragnę zwrócić uwagę na wczesne poetyckie zapisy wspólnego przeżywania ciąży przez oboje rodziców

swojej sztuce: „Kafka wiedział, że w imię powołania, w imię ofiary na ołtarzu literatury zrezygnował z ojcostwa, z płodzenia dzieci, i tak dalej. Nie było wtedy zawodu pisarza. Raczej powołanie. I jakby natura, posługując się ciałem Greta jako narzędziem w kształcie kobiecego ciała, zemściła się na poecie, na twórcy. I tu – bardzo ciężka sprawa do odczytania. Czy w ogóle pokazać potwora spłodzonego z woli natury. Jak wiesz, Greta istniała, była mitomanką. Dawała do zrozumienia, że synek Kafki żył i umarł w wieku siedmiu czy dwunastu lat, o czym Franz nigdy, nigdy nie wiedział. Więc była to troszkę inna historia niż ta w mojej sztuce” (JT 45). Por. także rozmowę z Marią Dębicz, zatytułowaną *Co się dzieje w „Pulapce”*? (WS 206).⁴³¹ Jest to fragment nieopublikowanego nigdy tekstu, nazwanego przez Różewicza w rozmowie z Kazimierzem Braunem „notatką” (JT 31). Poeta uważał go za „słaby formalnie” (JT 32), dlatego zrezygnował z publikacji, ujawniając go dopiero w rozmowie z reżyserem. Z czasem wiersz ten przekształcił się w całości w sztukę *Wyszedł z domu* i został przez nią wchłonięty do tego stopnia, że w jej tekście nie pozostał żaden jego ślad. Fraza „dawniej kiedy nie wiem” przywodzi jednak na myśl inny – znany szeroko – „Audenowski” tekst Różewicza pt. *Prawa i obowiązki* (fragment poematu *Opowiadanie dydaktyczne*). Trop ten nie pozostaje bez związku z tematem „notatki”, a co za tym idzie, wyrosłej z niej sztuki – obecny w tej części poematu, ukontekstowany wizualnie poprzez obraz Pietera Bruegla Starszego, mit o Dedalu i Ikarze wpisuje się przecież w archetyp relacji ojciec-syn.

i zachwytu nad pięknem noworodka (obaj synowie Różewiczów przyszli na świat na początku lat 50., a więc w czasie największej płodności poetyckiej autora *Niepokoju*)⁴³². Przyjrzyjmy się fragmentowi *Galązki oliwnej*, części III zatytułowanej *Człowiekowi, który przyszedł*:

Jestem w ciąży mówisz
będę miał syna mówię
i cieszymy się jak czerwonym
jabłkiem które upadło
w środek
szarego powszedniego

(*Galązka oliwna*, Po I 111)

W *Czasie, który idzie*, chyba najbardziej socrealistycznym tomie poezji Różewicza, znajdują się dwa sąsiadujące z sobą teksty: *W ciszy tak drogo okupionej* i *O maleństwie piosenka*. W pierwszym z nich, w scenerii dusznego śląskiego miasta robotniczego znajduje się cichy azyl – mieszkanie, w którym żona „Koroną złotych włosów błyska / Przy-ciska rękę do piersi / Jej śmiech wypełnia ciszę / Tak drogo okupioną” (Po I 274). Następnie kobieta ogłasza mężczyźnie nowinę: „»Dwa serca teraz biją we mnie«” (Po I 276). Cichy dom wypełnia szczęście i śmiech przyszłej matki. Drugi z tekstów prezentuje zachwyty nad noworodkiem:

To maleńkie jest
jak pączek
co na martwą ziemię
spadł
– trzęsie listkiem młody wiatr –
i rozkwita
światłem rączek
w szary świat

(*O maleństwie piosenka*, Po I 277)

⁴³² Kamil Różewicz, starszy syn, urodził się, gdy poeta wyjechał na stypendium na Węgry (efektem tego wyjazdu były *Kartki z Węgier* – znacznie dziś przez Różewicza okrojone ze względu na socjalistyczną wymowę owych reportaży). Wiesława Różewiczowa we wspomnieniu o mężu pisze [podkr. K.M.T.]: „Tadeusz przyjechał parę dni po jego narodzinach. Dziecko spało w jego pokoju. **Kazał niemowlaka od razu stamtąd zabrać**. Potem wzywali go do powrotu na stypendium, bo za długo siedział w domu, chyba dwa miesiące. Później Kamilek spał w pokoju z babciami, **był daleko od pokoju Tadeusza, więc ten nigdy już nie narzekał**” (LV 8).

Trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to jednak zachwyt ojca nad nowo narodzonym synem. Różewicz rzadko bowiem przyjmował w swoich utworach perspektywę kobiecą. Nasycony metaforami tekst ukazuje tytułowe maleństwo jako istotę, która tchnęła życie w skamieniały, pozbawiony kolorów świat. Radość jest tym większa, że narodził się syn. Zdają się to potwierdzać słowa żony poety, która wspomina:

Cieszył się z narodzenia syna, jak cieszą się wszyscy mężczyźni. Gdy wcześniej mówiliśmy, że urodzi się dziecko i szukaliśmy imienia, to nigdy nie szukaliśmy imienia dla dziewczynki. Widocznie byliśmy pewni swego. Kamil ma imię po Norwidzie, a Jan, drugi nasz syn, miał imię po moim ojcu.

(W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 8)

Spójrzmy jednak dla porównania na podobne poetyckie ujęcie – tym razem z perspektywy matki nowonarodzonej dziewczynki:

Urodziłam życie.

Wyszło krzycząc z moich wnętrzności
i żąda ode mnie ofiary z mojego życia
jak bóstwo Azteków.

Pochyłam się nad małą kukielką,
patrzmy na siebie,
czworgiem oczu.

– Nie zwyciężysz mnie – mówię.

Nie będę jajkiem, które rozbijesz
wybiegając na świat,

kładką, po której przejdiesz do własnego życia.

Będę się bronić⁴³³.

Jakże odmienna jest to wizja od tej prezentowanej w znacznie późniejszym przecieź, a również biograficznym wierszu *Macierzyństwo* autorstwa Anny Świrszczyńskiej,

⁴³³ A. Świrszczyńska, *Macierzyństwo*, w: tejsze, *Poezja*, Warszawa 1997, s. 153. To właśnie ten wiersz przywołuje z pamięci Czesław Miłosz we wspólnym wywiadzie z Różewiczem, mówiąc „To się łączy z ambicją kobiet pragnących uzyskać równość umysłową i występować jako współzawodniczki mężczyzn, ale tutaj następują komplikacje, które trudno całkowicie pomijać – biologiczne różnice, które wyrażają się w tym, że kobiety są matkami. A bycie matką, jak wiadomo, bywa ogromną przeszkodą dla kobiety” (WS 442). Tekst ten, choć poetycki, warto skądinąd zestawić z *Przymierzem z dzieckiem* Marii Kuncewiczowej, jako wpisujący się w kontinuum kobiecej perspektywy spojrzenia na macierzyństwo w literaturze, zapoczątkowanej – wbrew ówczesnej dominacji mężczyzn – przez pisarkę w dwudziestoleciu międzywojennym. Warto zwrócić uwagę również na negatywny wydźwięk tekstu: dziecko jest tu zagrożeniem dla suwerenności matki, dla jej wolności, wpisana weń jest więc polemika ze stereotypowym przekonaniem o istnieniu bezwarunkowego instynktu macierzyńskiego. Zob. M. Kuncewiczowa, *Przymierze z dzieckiem*, Warszawa 1999.

która w swej twórczości nie kryła inspiracji poetyką autora *Niepokoju*. Małeństwo „pasożytuje” na matce – ta staje się bezsilna wobec uczucia miłości, któremu daje się ponieść, nie dbając o własne potrzeby, poświęcając się w całości nowonarodzonemu dziecku. Wygląda więc na to, że mężczyzna, nie znając trudów macierzyństwa, nie jest w stanie utożsamić się z doświadczeniem kobiety, radykalnie zmieniającym sposób patrzenia na kwestię rodzenia i wychowywania dzieci.

Tym niemniej Różewicz prezentuje również obraz matki: próbuje wniknąć w szczylinę między ciałem matki i ciałem dziecka spojonymi z sobą w akcie karmienia piersią⁴³⁴.

Karmi nowo narodzonego
Patrzcie jak on ssie
jak ssie życie
wzrusza rączkami milczącą rzeką powietrza
niedługo otworzą się jego oczy
a potem otworzy się myśl
zamknięta jeszcze
pod pulsującą kością czaszki

Ziemio ziemio
jaka ukażesz się człowiekowi
dzisiaj urodzonemu.

(*Głosy niepotrzebnych ludzi*, Po I 348 – fragment *V Karmięca życie*)

Noworodek – tu nie jako pasożyt, lecz nadal jako organizm czerpiący siły witalne od matki – wraz z nią tworzy nieodłączną całość. Poeta wydaje się dostrzegać pewne kontinuum między życiem płodowym człowieka a chwilami tuż po jego narodzinach. Od opisu sytuacji karmienia piersią przechodzi do filozoficznych rozważań na temat przyszłości stanowiącej wielką niewiadomą dla przychodzącego na świat dziecka. Mistycyzm narodzin i dorastania dzieci fascynuje Różewicza, który na przykładzie młodszego syna ilustruje odwieczną „sztuczkę starej ludzkości”:

Janek ma rok
chodzi na czworakach
pewnego dnia
patrzę
a on

⁴³⁴ Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 40.

stoi na dwóch nóżkach

„No – myślę z ulgą –
znów się udała ta sztuczka
naszej starej ludzkości”

(*Udało się*, Po I 423)

Ojcostwo wprawia w stan oczarowania i zachwytu, ale nie jest wolne od rys i pęknięć, które pozostawiają ślad w zapiskach intymnych i twórczości Różewicza. Rodzicielstwo daje się we znaki, szczególnie gdy to ojciec jest stale obecny w domu – choć zajęty pisaniem, matka zaś pracuje i utrzymuje dom. Cała rodzina musi podporządkować się chimerycznym nastrojom artysty pragnącego przede wszystkim ciszy i spokoju⁴³⁵. W zapiskach z *Dziennika gliwickiego* możemy dostrzec Różewicza nieco rozdrażnionego odwróceniem ról płciowych w domu⁴³⁶, brak skupienia jednak wynika niekoniecznie z ciągłego odrywania się od pracy, raczej wiąże się z ciężką chorobą matki i wywołanym przez nią stresem.

Życie rodzinne Tadeusza Różewicza przenika do opowiadań inspirowanych czasem wspólnie spędzonym z synami i żoną podczas nadmorskich wyjazdów⁴³⁷. Jednym z takich tekstów jest cytowane już przeze mnie wcześniej opowiadanie *Kartka z czasów*. W innym autobiograficznym opowiadaniu nawiązującym do wakacji nad morzem, zatytułowanym *Zazdrość*, narrator – a właściwie sam poeta – opisuje sytuację,

⁴³⁵ Opisywane przez poetę w licznych tekstach i komentarzach poszukiwanie idealnych warunków do twórczości znajduje potwierdzenie w relacjach żony: „Koledzy chłopców zauważyli: »U was jest ciągła cisza«. Nawet gdy byliśmy wszyscy w domu. Tadeusz swoją pracą wymuszał ciszę. Ale nigdy nic nie powiedział, to było oczywiste. On pracuje, a my zapewniamy mu odpowiednie warunki. Nie informował nas, że pracuje, że skończył pracować, więc zachowywaliśmy się cicho. Wieczorem był już wolny, czytał książki i gazety, pisał listy, myślał. Wieczorem spotykaliśmy się razem (W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 10).

⁴³⁶ O odwróceniu tradycyjnych ról w domu możemy mówić także w sytuacji, gdy to żona przejęła funkcję głowy rodziny, kiedy zarabianie piórem nie przynosiło Różewiczowi profitów. Píše o tym obszerniej Tadeusz Drewnowski w *Walce o oddech*, we fragmentach: *Zwykła kariera* i *Emigracja gliwicka*. Zob. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 11-12 i 101-102.

⁴³⁷ Związek opowiadań z życiem prywatnym Różewicza potwierdza korespondencja poety z Karlem Dedeciusem:

Twój list z dn. 20.6.65 r. przysłała mi Żona na wieś. Mieszkam tu (sam) ze starszym synem Kamilem, który skończył 15 lat. Zrezygnowałem z wyjazdu do Bled, gdzie, jak podaje prasa, spotyka się „500 wybitnych pisarzy ze świata”. Ale wiesz..., pomyślałem sobie: trzeba z chłopcem jechać. Podzielić się z nim swoją mądrością i doświadczeniem. Siedzimy tu już 10 dni, a ja mu nic mądrego nie powiedziałem, a przy tym okazało się, że i żadnych „doświadczeń” mu nie mogę przekazać, bo on ma swoje sprawy. Kto wie, czy nie łatwiej byłoby mi zainteresować wybitnych pisarzy na zjeździe PEN – w Bled (*List Tadeusza Różewicza do Karla Dedeciusa*, 5 VII 1965, LD I 95).

U mnie nic nowego. W mieście gorąco! Byłem kilka dni z synami (w roli ojca) w lasach i tam ich zostawiłem, a sam wróciłem do domu, żeby pracować (ciekawe, jak długo – czy do śmierci – czy też po śmierci?) (*Kartka Tadeusza Różewicza do Karla Dedeciusa*, 13 VII 1967, LD I 142).

w której, targany gniewem, karci syna odpytywanego przez niego z niemieckiej czytanki. Stajemy się świadkami zdarzenia dopiero, gdy następuje moment wyciszenia po nieoczekiwanym wybuchu złości:

Widzę łzę, która spływa po opalonym policzku, dotyka kącika ust i niknie. Za nią toczy się powoli druga. Mój syn siedzi przy stole milczący, w swoim świecie pogrążony. W swoim świecie jak w głębokiej, ciemnej, nieznannej mi wodzie. Nie widzę dna i nie widzę brzegów. **Siedzi przede mną dwunastoletni obcy** [podkr. K.M.T.]. Co się działo w tej głowie, której krótko ostrzyżone, spłowiałe na słońcu włosy przypominały szczotkę? Czarne źrenice spoglądały na mnie bez miłości i nienawiści. Uważnie. I to właśnie uważne, nieme spojrzenie wyprowadziło mnie z równowagi (Pr II 288).

Scena ta jest obrazem konfliktu pokoleń – niezrozumienia, o którym tak pisał Różewicz do swojego przyjaciela Ryszarda Przybylskiego w 1967 roku:

Chciałbym Panu jeszcze coś „opisać” – ale nie jest to coś zupełnie konkretnego. Jakiś „stan duszy”, kiedy patrzy się na ścianę domu w słońcu... słyszę dzwonek, młodszy syn przyszedł ze szkoły (ma teraz 13 lat). Kiedyś napisałem do Pana długi list – nie wysłałem – o stosunku starszych (dorosłych) do dzieci i młodzieży. Czasem bardzo krzywdzimy młodych i wrażliwych ludzi – naszą obojętnością, chamstwem, głupimi uwagami. Pewnie, że na ulicach pełno „łobuzów” (nie lubię niczego idealizować) – ale my nic nie wiemy o tym, na jakich planetach żyją nasze dorastające dzieci (LPR 75–76)⁴³⁸.

To wyznanie z pewnością dopełnia ukazaną w opowiadaniu sytuację. Różewicz podaje tutaj refleksji i krytyce swoje impulsywne zachowanie. Nie chciał być przecież ojcem surowym i okrutnym, stosującym przemoc. Dużo miejsca poświęca więc skumulowanym emocjom: swoim i dwunastolatka.

Krzyczałem na niego, że czyta niewyraźnie, niedbale. Coś mi odpowiedział bardzo niewyraźnie. Byłem zły i uderzyłem go po ręce. Nie odezwał się, a po chwili zobaczyłem, jak pod powiekami zbierają się łzy. Nabrzmiwiają. [...] Teraz zaczął czytać obce słówka. Słucham jego głosu. Przerывam naukę słów i zaczynam go pouczać. Gniew powoli odpływa, a ja tłumaczę chłopcu jego obowiązki. Słucha, patrzy mi w oczy, milczy (Pr II 288).

Ojciec pragnie być dla syna autorytetem i z pewnością satysfakcjonuje go sytuacja, gdy jest w stanie skupić na sobie uwagę dziecka. To opowiadanie nosi w sobie jednak

⁴³⁸ W podobnym tonie, kilka lat wcześniej Różewicz pisał do Jerzego Nowosielskiego: „Moje życie nie jest zbyt spokojne! Związane to jest również z dorastaniem dzieci – są to istoty najbliższe – z krwi i kości, a przecież równocześnie dwaj obcy »panowie«, którzy mają swoje problemy i swoje utajone życie. Ale to nie jest temat na list – raczej na rozmowę” (*List TR do ZJN, 8 lutego 1964*, LN 28–29).

dodatkowy ładunek emocji – zazdrości, do której powrócę jeszcze za chwilę, i niezrozumieniu towarzyszy opisywany przeze mnie już wcześniej w s t y d . Poeta – tym razem jako ojciec, nie zaś jako syn – zdobywa się na wyznanie:

Siedzę z opuszczoną głową. Potem zaczynam nie nawiązując do poprzednich słów i myśli:

– Wiesz, synku, mówią o mnie, że jestem „poetą”.

Uśmiech, niepewny uśmiech. Chłopiec wyciera sobie oczy zwiniętą w kułak dłonią. Podaję mu chusteczkę.

– **Chyba jestem. Nie wiem. To bardzo trudne** [podkr. K.M.T.]. Chodźmy do lasu (Pr II 289).

Zmieszany ojciec zmienia temat. W krainie „poezji” nie ma miejsca dla dziecka. Przestrzega przecież dalej: „nie chodź tam ze mną” (Pr II 290). Proponuje w zamian wycieczkę–ucieczkę do lasu. Rozumie jednak, że od tej rozmowy nie ma już odwrotu, choć dotąd mu się to udawało⁴³⁹:

Zdaje mi się, że on już **zaczyna rozumieć**... Nie to, co piszę. On **zaczyna rozumieć, kim jestem i jak żyję**. W domu było zawsze tak, że moja praca była przed dziećmi **zakryta**. Nie dochodziły do nich odgłosy „klęsk” i „zwycięstw”. Nie słyszeli fanfar ani narzekiwania” (Pr II 289).

Wspólny wyjazd nad morze na trzy tygodnie miał być pierwszą okazją do oderwania się od obowiązków „poety” i spędzenia czasu razem, we dwóch „jak ojciec z synem”, jednak ten pomysł spalił na panewce:

Chciałem być „ojcem” i jego kolegą. Ale po kilku dniach zauważyłem, że on unika mojego towarzystwa. Żle to wyraziłem. Nie unika, tylko zbyt małą uwagę zwraca na moją obecność. Może za często zadaje mu pytania? Może te pytania wydały mu się bez sensu? (Pr II 291)

Ojciec nie zdobywa oczekiwanej uwagi⁴⁴⁰ – rozczarowanie jest tym bardziej bolesne, że uwagę jego syna przyciąga znajomy lekarz, który uchyła maskę swojego

⁴³⁹ Tradycja literacka (zwłaszcza romantyczna) pokazuje, że życie literackie z prywatnym nie szło najczęściej w parze – powodzenie jednego wykluczało sukcesy na płaszczyźnie drugiego. „Zawód poeta” w domu Różewiczów otoczony był jednak pewnym nimbem tajemnicy: „Sąsiedzi, koledzy synów wiedzieli, że Tadeusz jest pisarzem, ale nie komentowali tego. My też z tego nigdy nie robiliśmy niczego wielkiego. Po prostu był. To było oczywiste. (Nawet rzeźniczka, u której moja mama kupowała mięso, pisała w rozmówieniach o niej »Poetka«, bo nie wiedziała, jak się nazywa) (W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 10).

⁴⁴⁰ Wydaje się, że podłoże kulturowe tego rodzaju zazdrości ojcowskiej jest głęboko zakorzenione w historii. W starożytnym Rzymie „*pater familias* nie mógł dopuścić, by inny mężczyzna niż on odgrywał jakąś rolę w wychowaniu jego syna” (J.-P. Thuillier, *Rzymskie koncepcje męskości*. Vir, virilitas, virtus, w: *Historia męskości*, t. 1..., s. 73).

samochodu i pokazuje dzieciom, jak wygląda silnik. Poeta obserwujący przez okno tę scenkę jest zazdrosny o drugiego, bardziej „męskiego” (i zarazem „ojcowskiego”) w jego mniemaniu, mężczyznę przekazującego młodym chłopcom cenną wiedzę (dziedziczną z pokolenia na pokolenie „po mieczu”) na temat konstrukcji silnika – o czym zawstydzony „poeta” przecież nie może mieć pojęcia:

Pochylają się w wielkim skupieniu, patrzą na ruchy jego rąk. Kiedy wychodzę z pokoju, chowam swój zeszyt z notatkami pod poduszkę. Boję się, aby ktoś nie zajrzał do tego zeszytu, nie przeczytał moich tekstów (Pr II 292).

Ojciec–poeta ukrywa więc swój zeszyt z zapiskami. Fantazmatyczny „ojciec” pod postacią znajomego lekarza, „prawdziwy” mężczyzna, otwiera przed chłopcami wnętrze swojego samochodu i zarazem wprowadza ich w świat motoryzacji – „męski” świat wartości daleki od czułości poezji i jej ulotności. Drażliwość poety powoduje jednak, że z trudem wchodzi w rolę ojca i z gorzką ulgą przyjmuje fakt, że chłopcy poszukują gdzie indziej wzorców męskości.

Z kolei „skrywana skrzętnie miłość do sportu” (DSM 7) stała się przedmiotem dowcipnego wspomnienia, które młodszy syn poety, Jan, poświęcił ojcu, zamieszczonego w kolażowym tomiku o charakterze albumu rodzinnego zatytułowanym *Dwie strony medalu*:

Nie krzepą i męstwem swojackim doskwierał Tadeusz Różewicz mnie i mojemu starszemu bratu Kamilowi – raczej nostalgią za tymi cnotami. Ciągłe zachęcał do uprawiania jakichś sportów, sam trzymając się w bezpiecznej od nich odległości. To my mieliśmy jeździć wyczynowo na nartach, pływać znakomicie, połykać kilometry górskich urwisk, mistrzowsko grać w piłkę nożną. Tacie przypadła zaszczytna rola arbitra, krytyka i trenera (DSM 5).

Różewicz–ojciec nie był więc wzorem do naśladowania w zakresie sprawności fizycznej, tym niemniej pouczał synów o „dobrodziejstwach, jakie niesie ze sobą harmonijny rozwój ciała i psychiki” (DSM 5). Poeta został również zapamiętany przez syna przede wszystkim jako zagorzały kibic⁴⁴¹:

⁴⁴¹ O młodzieńczej pasji Różewicza do piłki nożnej pisałem w rozdziale 2. we fragmencie poświęconym opowiadaniu *Kibice*. W skomponowanym na prośbę Witolda Zalewskiego „autowywiadzie” Różewicz potwierdza swoje „teoretyczne” sportowe zainteresowania: „Od ósmego roku życia interesowałem się sportem... pojedynki Petkiewicza i Kusocińskiego, ich rywalizacja, walki z Finami... pamiętam zaciętą walkę Kusocińskiego z Nurmiem, słuchałem przez radio... wtedy Nurmi na ostatnich dosłownie metrach zrobił skok! Pasjonowały mnie walki bokserskie Majchrzyckiego z Pisarskim, Chmielewski, Piłat, Rotholc... Z tenisistów: niezapomniany Tłoczyński, Jadzia Jędrzejowska, bracia Stolarow [...]” (WS 26).

On zajmował się rozgrywkami na s e r i o . Jak większość naszego narodu był zawziętym kibicem Górnika Zabrze i uwielbiał Włodka Lubańskiego. Był sędzią surowym, ale sprawiedliwym i żadnego bałaganu na boisku nie pochwałał. Zresztą zdarzało się, że strony boiska stanowiły dla ojca wiedzę tajemną i nieszczęśni Gorgoń, Szarmach lub Oślizło często łajani byli w stylu: „no, co robisz, ośle, gdzie się pchasz?!”, „co ten bałwan wyprawia z piłką, jak ją ustawia?”. Szczęśliwie dzielił ich od taty ekran telewizora, bo inaczej niejeden z naszej piłkarskiej elity byłby został uszkodzony (DSM 7).

Zarówno scena, ukazująca syna Różewicza, którego obcy mężczyzna zaznajamia z działaniem samochodu, jak i rodzinne wspomnienia o poecie pokazują przede wszystkim dwa światy, w których jednocześnie usytuowany jest autor *Niepokoju*, jako mężczyzna, ojciec – zobowiązany do pełnienia kulturowo „męskich” funkcji i jako poeta – powołany do wykonywania swojego jakże „niemęskiego zawodu”.

Doświadczenie wojenne Różewicza, jego młodość zamknięta w poezji, nie pozostaje jednak synom obojętne. W opowiadaniu *Towarzysze broni* bohater–narrator – również *alter ego* poety – spotyka po dwudziestu latach swojego znajomego z partyzantki, który prosi go o wsparcie finansowe. Obserwatorem tej rozmowy okazał się młodszy syn mężczyzny (pozostali domownicy byli nieobecni):

- Wyglądałem przez okno, jak tata rozmawiał z tym panem.
- No i co zobaczyłeś?
- Że ma długi i zabłocony płaszcz, zobaczyłem. Bardzo długo gadał z tobą.
- Nie widzieliśmy się chyba dwadzieścia lat.
- Dwadzieścia lat?
- Może osiemnaście.
- A kto to był?
- Kolega.
- Taki stary? A czemu go nie zaprosiłeś do domu?
- A, nie zaprosiłem. Ale może kiedyś przyjdzie... Bo to, widzisz, mój „towarzysz broni”. W lesie byliśmy razem... Zresztą widziałem go tylko raz w tym lesie.
- W partyzantce?
- W partyzantce.
- To szkoda, że go nie przyprowadziłeś, bo my w szkole, w naszej klasie poszukujemy teraz starych powstańców, więźniów katowni hitlerowskich, partyzantów i różnych bohaterów, aby nam wspominali swoje czyny. Szkoda, że nie przyszedł twój „towarzysz broni”, zaraz bym sobie zapisał (Pr I 351–352).

Chłopak, choć zafascynowany przeszłością taty, całkowicie pomija jego własne, prywatne doświadczenie wojny – skupiając się na postaci jego „towarzysza broni”. Poszukując wojennych bohaterów do celów dydaktycznych, ignoruje fakt, że wiele mógłby dowiedzieć się o wojnie od swojego ojca. Poeta–narrator wspomina:

Synek poszedł po drewnianą skrzynkę z wojskiem, którą trzymał pod łóżkiem, a ja zasiadłem do mojego „warsztatu”. Zabrałem się do poprawiania wiersza, który znalazłem w notatkach z roku 1950. Był to wiersz o książce rannej w grzbiecie⁴⁴². Książka miała w białym skórzanym grzbiecie dziurę. Kiedy otworzyłem zielone okładki, z białego grzbiecie wyleciał kęs metalu z bomby, odgryziony przez wybuch. Książkę kupiłem w antykwariacie, w dużym mieście, które przeszło straszliwe oblężenie i bombardowanie. [...] Usłyszałem z pokoju sypialnego okrzyki, strzały, komendy. **To młodszy syn bawił się w swoją wojnę** [podkr. K.M.T.] (Pr I 352).

Wyobrażenie wojny w oczach pokolenia urodzonego po 1945 roku okazuje się bardzo odległe od doświadczeń Różewicza. Jako świadek największej tragedii w historii ludzkości poeta dystansuje się od natrętnych pytań swoich synów i z pobłażaniem traktuje dziecięce zabawy w piękną i szlachetną „wojenkę”. Okazją do rozmów o przeszłości były regularne rodzinne wyprawy z dala od dusznego gliwickiego powietrza. Żona poety wspomina: „Mieliśmy swoje zwyczaje, jak każda rodzina. Spacerujemy za miasto, całą rodziną – to był rytuał” (LV 9). Jego młodszy syn, Jan, pisał z kolei:

Ojciec był zawziętym wędrowcem i przynajmniej raz w tygodniu wyprawiał się ze swą dziatwą (teraz sam spaceruje codziennie po wrocławskich parkach) do tak zwanego grobu niemieckiego żołnierza, gdzie spoczywał snem wiecznym jakiś nieszczęśnik ustrzelony przez Rosjan w czasie wyzwania Gliwic.

(J. Różewicz, *Sportowe życie Tadeusza R.*, DSM 5)⁴⁴³

⁴⁴² O książce tej i poświęconym jej wierszu Różewicz wspomina w rozmowie z Anną Żebrowską (WS 386).

⁴⁴³ W wydanym wcześniej tomiku *Druga strona medalu* syn poety, Jan Różewicz, pisze o „nadmorskich spacerach” z ojcem podczas pobytu w Jastrzębiej Górze: „Inne oblicze miały nasze nadmorskie spacerunki. Tam wyprawialiśmy się na plażę w poszukiwaniu bursztynu albo do ogromnego lasu obserwować jelenia lub sarenki. Nie muszę dodawać, że nigdy nie znaleźliśmy imponujących rozmiarów bursztynu ani nie spotkaliśmy sarenki czy jelenia. Jastrzębia Góra, przez lata stanowiąca naszą bazę wakacyjną, była zdeptaną dziurą, wokół której uganiały się tłumy harcerzy i wrzeszczącej dziatwy kolonijnej. Tęsknota za przygodą gnała nas jednak w przedziwne i odległe od domu miejsca, a muszę po cichu dodać, że tato po minięciu pierwszej linii drzew tracił natychmiast orientację i zaczynał się błąkać jak zagubiona owieczka” (J. Różewicz, *Sportowe życie Tadeusza R.*, DSM 6). O spacerach poeta mówi w wywiadzie udzielonym Urszuli Bielous: „Jest to właściwie jedyny sport, który mi pozostał. Nie grywałem w tenisa, nie jeździłem na nartach, na łyżwach ostatni raz jeździłem pięćdziesiąt lat temu, więc pozostały mi spacerunki” (WS 179).

Jeden z takich spacerów, „pierwszy [...] po [...] długiej, najdłuższej, jaką pamiętają [...] chłopcy, zimie” (Pr II 293) Różewicz relacjonuje w opowiadaniu *Niedzielny spacer za miasto*. Synowie zaczynają rozmowę od pytania, ilu Niemców zabił ojciec. Różewicz stara się odwrócić ich uwagę od tabuizowanego w domu tematu swoich wojennych doświadczeń: „Nie wiem. Może nie zabiłem ani jednego. Często nie widzieliśmy się. Jak to w lesie. Strzelało się czasem na ślepo. Oni tak samo. Zresztą nie pamiętam. To przecież było tak dawno. Dwadzieścia lat!” (Pr II 296). Zastosowana przez ojca przesadnia bagatelizująca traumatyczne wspomnienia („to przecież było tak dawno”) zostaje przez starszego syna zrozumiana dosłownie – inaczej bowiem postrzegają upływ czasu dzieci, których wiek drastycznie zmienia punkt odniesienia. Poeta dalej zresztą pomniejsza swoje znaczenie dla wojska, tłumacząc synom pokrótce „długą historię” o tym, dlaczego z „kaprała podchorążego” został zdegradowany w wyniku weryfikacji do stopnia „szeregowca”⁴⁴⁴. Bolesne wspomnienia towarzyszyły ojcu w drodze powrotnej do domu i pozostały w nim zapewne żywe jeszcze długo, gdyż zapach gotowanego przez „babcię” niedzielnego rosolu przywiódł na myśl ciepło przedwojennego domu poety (Pr II 299).

Różewicz, pomimo niecodziennego „zawodu”, jaki wykonywał, pragnął być przede wszystkim dobrym, dziś powiedzielibyśmy „pełnoetatowym”, ojcem. Wiesława Różewiczowa w tekście poświęconym mężowi wspomina jego poobiednie zabawy z synami:

Tadeusz opowiadał chłopcom bajki na dobranoc – o Starym Macieju albo o Sherlocku Holmesie. Rysował im. Robił bajki ruchome. Bardzo się starał. Spotykaliśmy się najczęściej przy jedzeniu. Ale byliśmy razem właściwie zawsze. Bo czy byliśmy w jednym pokoju, czy obok, to i tak byliśmy przecież razem. Tadeusz pracował w domu. Ja wychodziłam wcześniej rano, na siódmą albo ósmą, dzieci szły do szkoły. Tadeusz wtedy miał kilka godzin na pracę (LV 9–10).

O zabawie „w Indian” Różewicz pisze w liście do Pawła Mayewskiego (MA 172), za pośrednictwem którego sprowadza kowbojskie spodnie i koszule z Ameryki dla synów zafascynowanych tematyką Dzikiego Zachodu. Liczne gry, w które zaangażowany jest poeta–ojciec inspirują go do napisania wiersza *Przemiany* (Po I 159), datowanego na rok 1953, a więc wtedy, gdy jego starszy syn, Kamil, ma 3 lata. Na te ludzko-zwierzęce metamorfozy pozwala przekroczenie granic wyobraźni i udział poety w umownym świecie dziecięcych zabaw, podczas których wciela się w sępa goniącego myszkę,

⁴⁴⁴ O konflikcie wokół stopnia wojskowego Różewicza pisałem już w rozdziale trzecim mojej pracy. Poeta nigdy zresztą nie domagał się rehabilitacji, co potwierdziła żona – uważał to bowiem za sprawę honoru i poczytywał za wielką krzywdę z czasów „kultu jednostki” – jak ujął to zabawnie w opowiadaniu *Niedzielny spacer za miasto*.

czy też przemienia się w wilka polującego na kózkę. Bezpieczeństwo syna gwarantuje „ciepło” matczynej „sukni” – przestrzeń, w której zawieszeniu ulegają reguły gry, a świat fantazji ustępuje miejsca prawdziwej i bezwarunkowej miłości.

Jej świadectwem stają się zmartwienia rodziców, gdy dorosły już syn ciężko choruje:

W domu mamy zmartwienia. Nasz Starszy Syn – Kamil – od kilku dni w szpitalu, ma leżeć jeszcze... zależy od lekarzy jak długo. Nie będę Ci zresztą opisywał tego, bo wszyscy mają „swoje”. Bardzo to źle przeżywa moja Żona. Kamilowi to komplikuje studia (akurat koniec roku akademickiego) itd. Bardzo mi go żal, bo to wyjątkowo porządny, cichy, pracowity chłopiec. Napisz do mnie parę słów. Praca moja leży.

(Kartka Tadeusza Różewicza do Henryka Voglera, Wrocław 12.05?.1971, LV 127)

...a także cicha i dyskretna żałoba, gdy przedwcześnie umiera młodszy z synów, Jan Różewicz, zaś starsi już rodzice, wbrew właściwym kolejom losu, zmuszeni są pochować swoje dziecko⁴⁴⁵, o czym poeta pisze w przejmującym wierszu:

miałem ciężką noc
zły czarny dzień
mój syn usłyszał głosy
został porwany
bóg przyszedł do niego pod postacią światła
dobry spokojny chłopiec
znalazł się w środku
Krzaka ognistego

(nic o tobie nie wiem, Po IV 135)

⁴⁴⁵ Świadectwem powściągliwej żałoby pozostają listy wymieniane w tym czasie z Karlem Dedeciusem i rozmowy z Ryszardem Przybylskim (więcej na ten temat w rozdziale 4.3). Losy synów Różewicza opisuje szczegółowo Magdalena Grochowska. Zob. tejże, *Różewicz. Rekonstrukcja...*, s. 364–376.

Wyszedł z domu

OLGA Minęło piętnaście lat, jak wyszedłeś z domu. Nie dałeś znaku życia.

T. Różewicz, *Kartoteka* (D I 11)

Pierwszy po ślubie, gliwicki dom Różewiczów opisuje żona poety, wspominając także o stosunku, jaki mąż miał – jej zdaniem – do podziału ról w małżeństwie:

Zamieszkaliśmy w Gliwicach. [...] W Gliwicach było spokojnie. Nie było nam łatwo, ale też nie byliśmy nigdy przyzwyczajeni do nadzwyczajnych luksusów. Żyliśmy normalnie. **Nigdy nie było między nami kłopotu z tym, że ja pracowałam na etacie, a Tadeusz zarabiał pisaniem** [podkr. K.M.T.]⁴⁴⁶. Mieszkaliśmy w kamienicy miejskiej. Mieliśmy trzy pokoje. Tadeusz miał największy, tak zwany wielki pokój, spał tam, miał bibliotekę, biurko, był też mały pokoik, w którym mieszkałam ja i to był też pokój stołowy, była również sypialnia, w której mieszkały babcie i dzieci

(W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 7).

W otoczeniu czterech kobiet Tadeusz Różewicz był wyłączony z zajmowania się domem jako takim – głowami rodziny były Wiesława i jej matka, która nauczyła córkę prowadzenia gospodarstwa domowego:

Moja mama wszystko potrafiła. Całe życie organizowałyśmy od praktycznej strony, ja i mama. Tadeusza w to nie angażowałyśmy. Był w domu, ale takimi sprawami się nie zajmował. Dla mojej mamy Tadeusz napisał *Dytyramb na cześć teściowej*. Ona, jeszcze w czasach, gdy był w partyzantce i przychodził z lasu, prała, karmiła, prasowaniem tępiła wszy w jego ubraniach, szykowała kąpiel. Mieszkała z nami aż do swojej śmierci. Przeprowadzała się z nami, prowadziła dom, bo ja pracowałam. Pomagała w wychowywaniu dzieci razem z moją siostrą, Elizą (umarła miesiąc po Tadeuszu) (LV 7)⁴⁴⁷.

⁴⁴⁶ Trudno dać wiarę, że nie było to źródłem nawet drobnych konfliktów w małżeństwie, jeśli w tak dużym stopniu poczucie niesprawiedliwości wynikające z odwrócenia ról przeniknęło do twórczości Różewicza. O ówczesnej sytuacji zawodowej i materialnej poety pisze T. Drewnowski w *Walce o oddech*. Zob. przypis 432 niniejszej pracy.

⁴⁴⁷ Świadectwem zażyłości poety z teściową, „drugą matką”, pozostaje oczywiście wspomniany przez Wiesławę Różewiczową *Dytyramb*..., ale Tadeusz Różewicz swojemu ubolewaniu z powodu śmierci teściowej daje wyraz również w listach do przyjaciela, Henryka Voglera: „Piszę do Ciebie z ciężkim sercem. Wczoraj zmarła Matka mojej Żony. Kiedy byłem w Krakowie nagle zachorowała a po operacji nie odzyskała przytomności, tak że nawet Jej nie pożegnaliśmy. Ale to nie była »teściowa« – jak to powiadają – była dla mnie drugą Matką – jeszcze w 1943 roku kiedy przychodziłem „z lasu” prała onuce i koszule, czyściła zawsze łąchy, udawała, że nie widzi pod poduszką broni... Przeżyła z nami przeszło 35 lat. A teraz pogrzeb. To Ci chciałem napisać – właśnie dla niej był *Dytyramb na cześć teściowej*. Dotkliwie puste miejsce zostało w domu” (*TR do HV Wrocław 21.11.1978*, LV 162).

Szczególną uwagę zwraca stosunek żony poety do jego domowej bierności. Przyjęła ona strategię, wedle której niepokojenie poety podczas pracy twórczej i zaprzatanie jego głowy codziennymi sprawami rodzinnymi nie wchodziło w grę. Jedynym „członkiem” rodziny, który miał wstęp do jego pracowni była ukochana kocica, Psotka (LV 8).

Jednym z najbardziej rodzinnych okresów każdego roku był czas świąt Bożego Narodzenia. Poeta wspomina: „Pamięta się Wigilie i Wielkanocę, pamięta się dyngusy. Do nas zjeżdżała cała moja rodzina, zjeżdżała rodzina żony, siadaliśmy przy stole w dwa- naście, piętnaście osób. Na wódeczkę, kiełbasę i jajka starczyło” (MA 295). Ten temat przewinął się także w twórczości epickiej Różewicza – w opowiadaniach, do których tak wiele inspiracji czerpał z życia codziennego i z autentycznych scen oraz wydarzeń, w jakich przyszło mu osobiście uczestniczyć. Żartobliwie o pewnym świątecznym obowiązku mężczyzny wobec rodziny poeta pisze w liście do przyjaciela, Jerzego Nowosielskiego:

Wczoraj kupiłem drzewko (to należy do obowiązków „głowy domu”, ojca itd.), drzewko to przypomina trochę wyleniałego parszywego kotka – i zostało nazwane przez panią, która stała obok, „pokraką” (bo myślę, że nie chodziło o mnie?) (LN 21).

Obraz kłócących się, wulgarnych i wyrywających sobie drzewko z rąk, kobiet spotkanych na ulicznym targu stał się inspiracją dla komicznej sceny w noweli *Moja córeczka*, której bohater–narrator ostatecznie ocalił świąteczną „pokrakę” od zapomnienia: „Na placu leżało niewielkie, rzadkie drzewko porzucone przez kobiety. Wziąłem to drzewko pod pachę, zapłaciłem osiemnaście złotych i wyszedłem na ulicę” (*Moja córeczka*, Pr II 38–40).

Przedświąteczny okres spędzany niekiedy za granicą, oczarowywał poetę, niczym bohatera *Śmierci w starych dekoracjach*, swoim niedyskretnym urokiem zachodniego, tak obrzydzanego Polakom w czasach PRL, kapitalistycznego konsumpcjonizmu i raczkującą wówczas jeszcze bożonarodzeniową kulturą tandety i kiczu. To w nowojorskiej galerii sztuki uwagę Różewicza przykuła przede wszystkim okolicznościowa choinka:

Tysiące dziesiątki tysięcy współczesnych żyjących ze mną obrazów, utnijcie mi głowę, nie wiem, nie powiem. Ale pamiętam, że w głębi stała olbrzymia choinka może 20-metrowej wysokości olbrzymia nie wiem czy to było sztuczne drzewo czy prawdziwe. Było to cudowne czarodziejskie drzewo świecące grające mieniące się srebrem i złotem i aniołki w gęstej zieleni i światła i bombki. Grające światłem i muzyką. Drzewo było otoczone tłumem zwiedzających i miłością służby, która przy wejściu albo wyjściu z muzeum informowała i w słowach pełnych uwielbienia zwracała uwagę

nierozgarniętych czcicieli piękna na cudowne boże drzewko; rzeczywiście amerykańskie. Cudowna muzyka i śpiew wypełniały przestrzeń.

(*Strawiony*, Pr II 279)

Święta spędzane w domu rodzinnym zapewne również zapadły w pamięć głównie za sprawą choinki, będącej główną atrakcją wigilijnego wieczoru. To pod nią, ustrojoną przez chłopców, kryły się skromne prezenty, a dom z okazji wigilijnej kolacji odwiedzali goście: brat poety Stanisław z rodziną oraz dziadek, Władysław Różewicz (LV 10).

Trudno sobie wyobrazić, jak z domu, w którym panuje tak życzliwa, rodzinna atmosfera, można chcieć „uciec”. Jednym z tekstów, w których motyw „ucieczki ojca” wydaje się wyraźnie zaznaczony przez Różewicza, jest opowiadanie *Ni pies ni wydra*, przedstawiające „fasadowego i histerycznego” nonkonformistę⁴⁴⁸, pana Stefana, ojca wymykającego się z domu przed księdzem mającym chodzić po kolędzie. Podczas swojej ucieczki mężczyzna dochodzi do wniosku, że ma przecież prawo do wyrażenia własnego światopoglądu (skoro chociażby dzieciom pozwala się na snucie niewiele mających wspólnego z prawdą teorii na temat wiary):

Przepraszam, bardzo przepraszam... Czy mogę wejść do swojego domu i zjeść obiad? Mam czterdzieści lat, czy mogę mieć swoje przekonania? Miecio mówi, że „Bozia jest w kominie”... pozwólcie i mnie. Bardzo przepraszam... Małgosiu, panie organisto, czy już mogę wejść do domu? Puk, puk, otwórzcie, to ja, wasz ojciec. Ni pies, ni wydra! – Pan Stefan nasadził kapelusz tak mocno, aż mu wpadł na oczy, w których zakreśliły się łzy.

(*Ni pies, ni wydra*, Pr I 275)

Widać wyraźnie, że ojciec traci kontrolę nad tym, co dzieje się w jego domu – wydaje mu się, że musi prosić o pozwolenie, by wejść do własnego domu, powrót do rodziny, której „głową” przecież powinien być. Bycie „głową rodziny” staje się skądinąd dla mężczyzny również sprawą uciążliwą, gdy konieczność czynienia ojcowskich honorów przewycięża wewnętrzne pragnienie wyswobodzenia się z rodzinnego kołowrotka, czego przykładem jest postać pana Piotra z innego opowiadania, zatytułowanego *Majowy wieczór* [wszystkie podkr. K.M.T.]:

Pan Piotr powiedział żonie, że wróci na kolację i wyszedł drzwiami, normalnie. [...] Przed nim szła para młodych ludzi, ich ciemne głowy skłaniały się ku sobie, a milczenie było pełniejsze

⁴⁴⁸ W. Browarny, *Wstęp...*, s. LXVII. O tej noweli pisze Browarny także w swojej wcześniejszej książce: zob. tegoż, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 103-105.

niż najżywsza rozmowa. Trzymali się za ręce. Pan Piotr zapragnął trzymać też kogoś za rękę i iść aleją parku... **ale zaraz stanął mu przed oczami obrazek, jak idzie z całą rodziną: jedno trzyma go za jedną rękę, drugie za drugą, trzecie za trzecią i ciągle tych rąk jest mało.** Gdyby miał cztery ręce, wszystkie byłyby zajęte. Na spacerze zawsze miał takie uczucie, **że go przytrzymują za ręce, aby gdzieś nie umknął.**

(*Majowy wieczór*, Pr I 332–333)

Męscy bohaterowie Różewicza umykają przed rodziną, prowadzą życie osobne i pełne lęków związanych z codziennymi obowiązkami wynikającymi z kulturowych ról męża i ojca. Wydaje się jednak, że to najpewniej własne doświadczenia Różewicza stały się przyczynkiem do powstania „tak zwanej komedii”, której pisanie relacjonował poeta Karłowi Dedeciusowi tuż przed wylotem do Florencji:

Co u mnie? Jestem na wylocie, więc głowę mam pustą... (pisałem przy tym w ciągu ostatnich miesięcy „komedię” – **więc to mnie trochę przygnębiło – byłem b. smutny, szczególnie przy odczytywaniu pewnych wesółych fragmentów** [podkr. K.M.T.]

(*TR do KD*, Warszawa 20 V 1964, LD I 65).

Kilka lat później, w bardzo osobistym liście do Pawła Mayewskiego Różewicz zwierza się z nękających go obaw i wiele mówiących lęków. Opisuje swoje niecodzienne zachowania, noszące znamiona swoistej społecznej fobii uniemożliwiającej normalne funkcjonowanie:

Szkoda, że Pan tu przy mnie nie siedzi, może bym Panu wreszcie opowiedział, jakie to rany „otwierają” się ciągle, jakie upiory mnie straszą. A może znów bym wszystko przełknął, może bym znów „kręcił”, zaciemniał, niedomawiał. Ale zdobędę się na odwagę, taka sprawa: **często boję się wejść do mojego domu (tam gdzie mieszkam), mieszkam w czynszowym bloku na parterze, niedaleko dworca głównego. Kiedy widzę, że ktoś stoi pod drzwiami domu (np. dozorczyń z sąsiadką), zawracam, krążę 10–15 minut, zanim zdobędę się na odwagę i wejdę do sieni mojego domu. Upokorzony, zmęczony** [podkr. K.M.T.]. Czy wolno mi o tym powiedzieć Żonie (czasem pyta „co się stało? tak dziwnie wyglądasz”), a ja się boję, po prostu się boję.

(*List TR do PM*, 25 V [19]70, MA 201–202)

Obawy poety narastają wraz ze zmieniającą się społeczno-polityczną rzeczywistością przełomu lat 60. i 70. Powracają wojenne traumy i lęki o przetrwanie – coraz żywsze zwłaszcza w kontekście antysemickiej nagonki i wieloaspektowego kryzysu „marca 1968

roku”⁴⁴⁹. Różewicz wskazuje przede wszystkim na nieodwracalne zmiany, które dokonały się w jego psychice pod wpływem czynnego udziału na froncie podczas II wojny światowej:

Byłem zdrowym, wesołym chłopcem w gimnazjum, potem w konspiracji i w partyzantce byłem odważny, opanowany, miałem doskonałą „opinię” u mojego komendanta... **a teraz boję się wejść do domu, w którym mieszka moja rodzina, którą kocham i której nic nie mogę wytłumaczyć** [podkr. K.M.T.]. Nie jestem chory (psychicznie), jestem zdrowy, uchodzę za jednego z najbardziej „normalnych” ludzi w literaturze; nie histeryzuję, nie latam do psychiatrów, nie byłem w domu dla nerwowo chorych. Mam przeraźliwą jasność widzenia; właśnie widzę i czuję siebie (wyraźnie), jak boję się wejść do domu, zawracam, odchodzę, wreszcie zawstydzony wracam. **A to mnie kosztuje tyle zdrowia jak jakaś akcja w czasie okupacji** [podkr. K.M.T.] (która groziła śmiercią i gorzej... torturami itp.) (MA 201–202).

Droga ucieczki za granicę też nie wydaje się dla poety wówczas zadowalająca – zresztą nigdy nie był on w stanie myśleć poważnie o emigracji, o czym szczerze pisze w korespondencji z Pawłem Mayewskim⁴⁵⁰. Z jednej strony wyjazdy służbowe dystansują poetę od codziennego, domowego życia, z drugiej – nie przynoszą wcale oczekiwanej satysfakcji. Odśloniona w tej refleksji – chyba jednej z najbardziej intymnych i szczerych wypowiedzi Różewicza – bezradność doprowadza do największego kryzysu psychicznego poety:

Wyjazdy za granicę nie sprawiają mi żadnej radości; czuję się obco, często czuję wstręt, jestem wściekły... w kraju zbyt długo nie mogę wysiedzieć, bo „upiory” stają się natrętne. [...] Brak mi w mieście powietrza. Dawniej płakałem bardzo rzadko – no kilka razy w życiu a teraz łzy napływają mi do oczu przy byle okazji (np. w tej chwili... może po wypiciu tego kieliszka?). **Mam łzy w oczach** [podkr. K.M.T.] (MA 202).

Na ówczesny kryzys w domu Różewiczów wpływ mogło mieć jeszcze jedno zdarzenie zanotowane przez Annę Świrszczyńską w jej intymnych zapiskach z 1969 roku:

Wczoraj, dnia 12 maja, przyszedł do mnie Tadeusz i został moim kochankiem. Dwie godziny wcześniej nie myślałam o nim, zadzwonił, że jest w Krakowie, stało się to, o czym myślałam nieraz, czego nieraz pragnęłam, czego pragnęliśmy oboje. Dziwnie jest z nami. Widujemy się raz na rok, bywa,

⁴⁴⁹ Por. tamże, s. 451.

⁴⁵⁰ Zob. rozdział 4.3. niniejszej pracy.

że on nie zjawia się przez parę lat, choć przyjeżdża do Krakowa. Ostatni raz był chyba wtedy, kiedy rozchodziłam się z A[damskim]⁴⁵¹.

Dalej poetka notuje słowa Różewicza: „Powiedz mi coś miłego. Jestem taki samotny”⁴⁵². Faktycznie – jeśli wierzyć cytowanym słowom – poeta mógł przeżywać wówczas ogromny kryzys. Niepokojący stan poety zdradzają wysyłane w tym czasie listy do znajomych i przyjaciół, Świrszczyńska zaś potwierdza wizyty Różewicza na Krupniczej w korespondencji z córką⁴⁵³. Trudno dyskutować z zapiskami poetki, czy rozpatrywać je w charakterze sensacji lub skandalu, gdyż autor *Niepokoju* w dostępnych źródłach nie pozostawił żadnego pewnego śladu tego romansu⁴⁵⁴, widoczne pozostają natomiast dowody wieloletniej znajomości i dużej empatii. Z pewnością jednak można podać w wątpliwość dokładność, rzeczowość, ale przede wszystkim – obiektywizm notatek poetki. Jest to bowiem zapis bardzo osobisty, ale miejscami literacki – tak jakby był on przeznaczony do późniejszej publikacji. Przypomina może nieco bardziej pensjonarskie zwierzenia, niż pamiętnik intymnego życia dojrzałej kobiety, wówczas już sześćdziesięcioletniej. Różewicz w tym czasie dobiegał do 50. roku życia, stąd dziś z pewnością tłumaczylibyśmy tę sytuację tak zwanym „kryzysem wieku średniego” (niekoniecznie ją usprawiedliwiając), choć wówczas mężczyźni poszukują zwykle młodszych kochanek. Z ogromnym pożądaniem, które nakazywało Świrszczyńskiej z dużą dokładnością notować wszelkie fizyczne ślady obecności Różewicza w jej domu nieuchronnie związana była troska o jego bliskich, na wypadek, gdyby romans miał stać się przyczyną rozpadu jego małżeństwa: „Co za człowiek... Ale nie mój, nie mój [...] Jeśli będę płakać, to tylko z trwogi, żebyś nie skrzywdził kogoś [kochającego]⁴⁵⁵ z mojej przyczyny”⁴⁵⁶.

⁴⁵¹ A. Świrszczyńska, *Jeszcze kocham... Zapiski intymne*, wstęp i oprac. W. Bojda, Warszawa 2019, s. 58. Dopisek w nawiasie – K.M.T.

⁴⁵² Tamże.

⁴⁵³ „Nic mnie nie obchodzą jego sława ani jego nazwisko” – pisze w pamiętniku poetka. Zapis ten w wydaniu książkowym został opatrzony przypisem odnoszącym się do listu do Ludmiły Adamskiej-Orłowskiej (A. Świrszczyńska, *Jeszcze kocham...*, s. 59, przypis 118).

⁴⁵⁴ Dużo do myślenia na temat „cenzurowania” korespondencji i ochrony Różewiczowskiej prywatności dają pośmiertne starania rodziny poety i zapewnienia, że niektóre fakty z pewnością nie ujrzą światła dziennego (takiej cenzurze już ponad dekadę wcześniej poddana została korespondencja z Nowosielskimi, także w korespondencji z Karlem Dedeciusem dostrzegalne są „białe plamy”).

⁴⁵⁵ Uzupełnienie moje na podstawie przypisów dolnych i końcowych wydania książkowego, sygnalizujących skreślenie tego niedokończonego wyrazu, którego wypowiedzenie lub napisanie być może było zbyt bolesne dla oczarowanej Różewiczem Świrszczyńskiej, która długo czekała na tak odważny ruch z jego strony i walczyła także ze swoim pożądaniem (dalej pisze: „Prowadzę się jak kurtyzana”, A. Świrszczyńska, *Jeszcze kocham...*, s. 62). Tamże, s. 60, przypis 120.

⁴⁵⁶ Tamże, s. 59-60.

Ważną odpowiedzią na te odważne słowa poetki – i być może spowiedzią – mężczyzny w kryzysie może być jeden z kluczowych, ale zarazem najtrudniejszych w odbiorze tekstów Różewicza, poemat prozą zatytułowany *Duszyczka* powstały w latach 70. Odczytując tekst jako wprost wypływające z prywatnego doświadczenia wyznanie, mogliśmy powiązać jego fragmenty z nieposkładaną wciąż w całość biografią poety, zwłaszcza z tamtego trudnego okresu życia. Mężczyzna objawia się tu – co znów zakrawa o utrwalanie stereotypów – jako więzień własnej cielesności. Jak w przypadku podmiotu *Duszyczki*, dla którego imperatyw zdrady wynikał przede wszystkim z uwarunkowań biologicznych:

a przecież mówiono mi że płakałaś strasznie że tak ciężko przeżyłaś moją „zdradę” moje odejście to moje ciało ja nie mogłem moje ciało nakazało mi wykonałem rozkaz musiałem zamknięta wiem wszystko nie trzeba to ciało odepchnięte odeszło zbuntowane niecierpliwe rozgoryczone szukało wejścia ratunku nie chciało zrozumieć twoich uczuć myśli bojaźni ciało nie chce ono nie zna ślubów zrywa się szamoce napełnione krwią miota się rzuca to ono to nie my żadnej winy żadnej zdrady (Po III 150)⁴⁵⁷.

Nie można jednak pozostać wobec tego nietypowego wyznania obojętnym. Nawet jeśli jest to relatywizowanie zdrady, to pokazuje z pewnością jej ambiwalencję, którą z kolei potwierdzałyby cytowane przez Świrszczyńską słowa poety: „Jestem taki samotny”. Powtórzmy raz jeszcze tę spowiedź niewiernego mężczyzny: „ciało odepchnięte odeszło zbuntowane niecierpliwe rozgoryczone szukało wejścia ratunku” – nawet jeśli za zdradę odpowiada bliżej nieokreślony „cielesny sobowtór” mężczyzny, to nieczęsto przyznaje on, że jest to rezultat jego słabości, niedowartościowania, koło ratunkowe wydobywające go ze stanu dosłownej „nieważkości”. Raczej zwykle ma to na celu udowodnienie jego męskości, samczości, utrwalenie potencji seksualnej. W tym wypadku to utrata poczucia własnej wartości i emocjonalnej równowagi nie pozwala mu „zrozumieć [...] uczuć myśli bojaźni” kobiety.

Problem kryzysu w małżeństwie, rozpadu rodziny – ryzyko, jakie mógł przecież ponieść sam Różewicz – stał się już w połowie lat 60. tematem sztuki *Wyszedł z domu*, o której w *Językach teatru* poeta mówi:

⁴⁵⁷ Jest to jedyny tak otwarty tekst pisany z punktu widzenia mężczyzny. Biorąc pod uwagę zapiski Anny Świrszczyńskiej, można odnieść wrażenie, że było to doświadczenie nieobce poecie – jednak całkiem jasnych, pewnych przesłanek, by powiązać *Duszyczkę* (lub ten jej fragment) z biografią Różewicza brak.

Wyszedł z domu to mogła być jedna z niewielu komedii w typie komedii Jurandota czy innych, ale nie była... W *Wyszedł z domu* ja jakbym wyprzedził o wiele lat dyskusje o załamaniu się rodziny jako pewnego mitu, pewnej struktury, komórki społecznej, pewnej konwencji obyczajowej. Przecież uważny czytelnik *Wyszedł z domu* mógł się tam doczytać, że **ojciec nie ma w ogóle co przekazać swoim dzieciom** [podkr. K.M.T.]. To nie dla efektu ojciec im błogosławi, wymiotuje i chce coś im przekazać... (JT 31).

W dramacie tym, określanym w podtytule mianem „tak zwanej komedii”, fabuła jest pozornie bardzo prosta: ojciec o imieniu Henryk wyszedł z domu i nie wrócił. Jak w przypadku wszelkich ogłoszeń typu „ktokolwiek widział, ktokolwiek wie” (*vide* znany wiersz Różewicza zatytułowany *Białe groszki*) rodzina organizuje poszukiwania, zgłasza sprawę policji (co ciekawe, Różewicz nie używa wobec funkcjonariuszy określenia „milicja”), alarmuje media (wówczas radio i telewizję). Odnaleziony w końcu bohater cierpi na rodzaj powypadkowej amnezji będącej efektem uderzenia się w głowę. Przypadek bohatera powstała wskutek fizycznego urazu stanowi jednak bardzo celną metaforę zdrady. Rola scalającej małżeństwo porzuconej żony, jaką pełni Ewa, polega więc – idąc tropem maladycznej przenośni – właśnie na rehabilitacji, czyli uświadomieniu Henrykowi źródeł tej „amnezji” i powrocie do normalnego funkcjonowania, czyli na łono rodziny.

Zdradzona i opuszczona bohaterka dramatu przypomina ludzką „wydmuszkę”, cierpiącą fizyczny ból z powodu zdrady. Budzi się w przestrzeni cuchnącej „stajnią, spermą, siarką”, tuż po tym, jak przez scenę przetacza się stado hipermęskich, ryczących i rżących niczym ogiery „zalotników”. Niczym mitologiczna wierna Penelopa, wpisująca się jednocześnie w kondycję upióra, Ewa rozpacza: „Moje ciało / nie powinien wychodzić / nie powinien zostawiać mego ciała samego / moich zwłok (*Wyszedł z domu*, D II 41). O ojca pytają zdezorientowane dzieci: Gizela i Beniamin. Gdy matka podejrzewa samobójstwo, córka stara się ją przekonać, że nie miało ono z pewnością miejsca:

EWA Ojciec wyszedł i przepadł.

GIZELA Jak to „przepadł”?

EWA Nie wiem... po prostu go nie ma.

GIZELA *obejmuje matkę* Tatuś zawsze wracał.

EWA Ty ostatnia z nim rozmawiałaś.

GIZELA Rano... nic specjalnego nie zauważyłam. Pocałował mnie i zapytał, o której wracam... widziałam, brał czystą chusteczkę do nosa... Mamo. Przecież człowiek, który... przecież taki człowiek nie będzie myślał o chusteczce do nosa... naprawdę, niepotrzebnie się trwożysz... (D II 45)

Henryk nie jest ukazany w dramacie jako podbijający serca niewieście Don Juan. Jest raczej przeciętnym mężczyzną w średnim wieku, nie wyróżniającym się spośród reszty społeczeństwa. Na prośbę Sierżanta, który odebrał zgłoszenie o zaginięciu, Gizela stara się określić wygląd ojca: „Papa właściwie był nijaki, to znaczy podobny... chciałam powiedzieć... był niepodobny do niczego... jak wszyscy...” (D II 46). Ciekawą postacią jest jej młodszy brat, Beniamin, którego imię wydaje się nieprzypadkowe – jest to jedno z konwencjonalnych imion stosowanych przez Różewicza w jego utworach, a kojarzy się przede wszystkim z bohaterem *Białego małżeństwa*, zaś za jego pośrednictwem – z *Poganką* Narcyzy Żmichowskiej. Choć sztuka *Wyszedł z domu* nie należy do grupy „literackich” dramatów Różewicza nie sposób przeoczyć w nim jawne nawiązania do polskiej tradycji dramatycznej, a przede wszystkim do *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasinśkiego, której pierwotny tytuł brzmiał przecież *Mąż*⁴⁵⁸. Autor *Pułapki* zaczerpnął stamtąd motyw zdrady i porzucenia rodziny, ale przede wszystkim – imię głównego bohatera. Rolę karykaturalnego Orcia przejmuje w komedii Różewicza właśnie Beniamin:

BENIAMIN *Chodzi po pokoju. Rozmawia ze sobą*

...Dzieciństwo

lata dziecinne! tere! Fere!

tyle się mówi o tym dzieciństwie szczęśliwym

o dzieciach jedynych na ziemi mieszkańcach nieba,

które po śmierci powiększają grono aniołków

a ja jestem dzieckiem

i co z tego

dorośli zawracają mi głowę

najpierw się mną bawili jak małpką

podrzucali do góry

aż raz upadłem i zrobiłem się siny

ojciec opowiadał mi jakieś bajeczki

o krasnoludkach bili mnie ciągle

po łapach

weźmy choćby mamę jaka z nią rozmowa?

całymi latami

od rana do wieczora:

umyj ręce

czy umyleś ręce

⁴⁵⁸ Por. K. Kłosiński, Pubertas immatura. *Polskie „męstwo” od powstania kościuszkowskiego do listopadowego*, w: *Formy męskości*, t. 2, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 60.

masz brudne ręce
nie jedz rękami
nie wymachuj rękami
wyjmij ręce
[...]
pamiętaj nie baw się „cyckiem”
– tak u nas w domu nazywamy
męski członek –
nie baw się bo zgłupiejesz
czasem całe dni przejdą
i nic mądrego nie usłyszysz od dorosłych⁴⁵⁹ (D II 54–56)

Stawiająca czoła „amnezji” Henryka Ewa próbuje przypomnieć mężowi, na czym polega rola społeczna, do której – jej zdaniem – jest stworzony. Wzdycha do dzieci, że są biedne, gdyż są „pozbawione ojca” (D II 56), stara się im tłumaczyć zaistniałą sytuację: „Tatuś zapomniał, że tworzy razem z nami rodzinę” (D II 59). Żona organizuje kompletnie bezwolnemu mężczyźnie jego świat na nowo, wie lepiej, co sprawi, że będzie szczęśliwy, kim nie powinien być i jakich pokus unikać:

EWA On nie jest szczęśliwy. A jeśli jest, to musimy mu natychmiast uświadomić tragiczną sytuację, w jakiej się znajduje. Zrozum, że on nie może być szczęśliwy. Przecież to jest dorosły człowiek, **a nie jakiś matolek czy poeta** [podkr. K.M.T.] (D II 62).

Różewicz po raz kolejny przeciwstawia tu figurę „bujającego w obłokach” poety patriarchalnej roli mężczyzny zdolnego do założenia i utrzymania rodziny. W myśl ówczesnych, atomistycznych i biologicznych metafor rodziny jako „podstawowej komórki społecznej”, Ewa staje zatem w obronie tego układu, nie pozwalając mężowi na romans z uosobioną również w dramacie Różewicza „wena”, „poezją” – być może więc zdrada Henryka jest bardziej konwencjonalna, niż realistyczna. Takie ujęcie tematu koresponduje z sytuacją ukazaną w *Nie-Boskiej komedii* i służy przede wszystkim z gruntu romantycznemu przeciwstawieniu dwóch – nie idących z sobą w parze – męskich figur: poety i męża/ojca. Wykorzystanie tej samej konwencji w *Białym małżeństwie*

⁴⁵⁹ Jako autorski komentarz do słów wypowiedzianych przez Beniamina można potraktować fragment jednego z tekstów ukazujących się w „Odrze” w rubryce *Margines, ale...*, stanowiący komentarz do poświęconego seksualności artykułu Jerzego Lovella: „Na razie chciałbym tylko powiedzieć, że zbyt długo karaliśmy chłopców za to, że bawili się „ptaszkiem” (vel „cyckiem”). Za to, że dziecko trzymało w ręku szabelkę, nóż, pistolet, a nawet armatę, otrzymywało pochwały (zuch! wojak!), a za to, że potrzymało swojego własnego „ptaszka”, biło się po łapach, straszło piekłem i bożą. Nasze urazy i neurozy są zrozumiałe w świetle takiego postępowania. Trzeba to jakoś zmienić” (MA 31).

potwierdzałoby cel Różewicza, jakim niewątpliwie jest tutaj kompromitacja stereotypowych ról przypisywanych mężczyźnie. Rozpaczliwe próby wybudzenia bohatera z tego letargu zaczynają się sprowadzać do szantażu. Ewa – która w kulturze judeochrześcijańskiej jako pierwsza kobieta w raju okazała się grzeszna i skłoniła mężczyznę do sprzeciwienia się nakazom boskim – tu jawi się jako zaprzeczenie destrukcyjnej siły, strażniczka świętości i tradycyjnego, dziś powiedzielibyśmy: konserwatywnego, modelu rodziny. Jej wypowiedzi nie są więc pozbawione drwiny ze słabości męża:

EWA ja nie pozwolę na rozkład tej komórki
czy rodzina teraz jest narażona na większe niebezpieczeństwa niż w epoce naszych rodziców i dziadków
owszem więcej kociaków podgryza korzenie tej komórki
teraz kociaki dawniej gryzетки kokoty bzdury
nie kotku
teraz nie czas na gody
okres godowy masz za sobą
teraz masz obowiązki [podkr. K.M.T.]
w tej komórce
którą sam powołałeś do życia (D II 70)

Pojęcie „głowy rodziny” kobieta, która jest „szyją”, znacznie rozszerza w swej krucjacie przeciwko moralnemu zepsuciu męża. „Głowa” staje się nie tylko synekdochą ciała czy też męskiej psychiki. Mężczyźni, podobnie jak ryby, psują się od głów, a źródeł tego zepsucia kobieta dopatruje się w wojennej traumie, w zachodzących dynamicznie w XX wieku przemianach cywilizacyjnych, w społeczno-politycznym kryzysie, w edukacyjnym bełkocie czy wreszcie – w medialnym szumie:

EWA [...] To jest głowa domu głowa świata
ta głowa była tak długo prawą ręką lewą nogą
ta biedna głowa była
ta głowa była stolkiem skorupą siedzeniem
skrzynią amboną trybuną katalogiem
szatnią poczekalnią magazynem
do głowy tej włożono wpakowano wbito
imperatyw kategoryczny imitację imperializm
import rapaport
imperium impotencję ineksprymable infułę
idiom... (D II 73)

Stawką w grze, którą uprawia żona, by całkowicie uzależnić od siebie męża, który utracił pamięć (a więc utracił też tożsamość), jest wierność mężczyzny⁴⁶⁰: wierność patriarchalnym ideałom i wierność kobiecie, którą poślubił, dlatego Ewa postanawia za wszelką cenę „nawrócić” męża. Zdezorientowany Henryk wygłasza mowę przypominającą naukowy wykład na temat szkodliwości poligamii:

HENRYK [...] Jak wykazało doświadczenie lat ubiegłych, przejście od monogamicznej rodziny do wielożeństwa jest zjawiskiem nie tylko powszechnym, ale i szkodliwym społecznie, w związku z tym nasi technicy i moralisci doszli do wniosku, że mniejsze pomieszczenia będą lepiej służyły zacieśnieniu więzów między poszczególnymi członkami rodziny. W tych warunkach nie będzie również miejsca na zazdrość, która powstała w warunkach feudalnych... (D II 76).

Próbując usilnie spełnić oczekiwania żony, bohater błogosławi dzieciom. Stara się przekazać Beniaminowi odwieczne prawdy, które ojciec powinien wpajać synowi. W tej osobliwej wyliczance wartości z patrylinearnego „depozytu” mieszają się z zaleceniami higienicznymi:

HENRYK [...] Ty, Benku, bądź zawsze mężczyzną do końca życia, to twój obowiązek, ale i twoje prawo, czyść zęby, myj ręce, nawet gdy dorośniesz, broń swych przekonań, czyść zęby, myj uszy, broń wartości, które są najcenniejszym depozytem przekazywanym z pokolenia na pokolenie, cóż z tego, że twój ojciec odejdzie, skoro ci zostawi to wszystko, a nawet więcej [...] Gizelo, ty bądź zawsze kobietą, kształć swój charakter, będziesz kiedyś matką, **wiem, że chciałaś być chłopcem...** [podkr. K.M.T.] (D II 80).

Gizela, której Henryk nie poświęca zbyt wiele miejsca w swojej tyradzie, ma być stworzona po prostu do bycia kobietą i matką, choć ona sama – co podkreśla bohater – wolałaby pełnić męskie role społeczne. Nie dziwi to stwierdzenie, gdyż na jej miejscu każda dziewczyna chciałaby być chłopcem, skoro patriarchy tak bardzo ogranicza jej swobodę, nobilitując niedojrzałego, młodszego od niej braciszka, predestynowanego do roli prawdziwego mężczyzny, który wbrew społecznym przemianom pozostanie „głową” i żywicielem rodziny. W przerywanym wymiotami karykaturalnym „błogosławieństwie”

⁴⁶⁰ O wytworzeniu etosu wierności małżeńskiej tak pisze Herbert Sussman: „Dzięki udomowieniu i regulacji męskiej energii seksualnej wyłonił się nowy etos męskiej seksualności: etos wierności małżeńskiej. Ów kodeks klasy średniej nawoływał do zachowania seksualnej wierności żonie, w wyraźnym przeciwieństwie do historycznego zrównania męskości z drapieżnością i seksualnością wolną od zaangażowania emocjonalnego, cechującą wojownika, jak dowodzi przykład normatywnego używania niewolnic przez Trojan i Greków” (H. Sussman, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej*, tłum. T. Kaliściak, w: *Formy męskości*, t. 3, s. 307).

Henryk zadaje nie tylko retoryczne pytanie o „kondycję” współczesnego mężczyzny, ale także udowadnia, że istotą męskości jest postępowanie „w imię ojca”:

HENRYK [...] Bądź mężczyzną, Benku, ustępuj w tramwaju miejsca starszym... **Czym jest mężczyzna w naszych czasach? Ani obrońcą, ani żywicielem...** broń swych przekonań z podniesionym czołem... bądź zawsze optymistą... leć do słońca... a ty, Gizelo bądź zawsze kobietą *zwraca* myj nogi, Benku, trwaj na posterunku, nazwiska nie zmieniaj nigdy.
Nazwisko twoje mieści w sobie to wszystko, co twoi zgromadzili przodkowie, wraz z nim przekażesz te wartości następcom twoim (D II 81–82).

Gizela – wbrew pustym słowom swego ojca – wygłasza ideowy manifest. Oddaje się odrealnionym fantazjom na temat komunizmu rozumianego jako romantyczna „komunia dwóch dusz”: „Wyobrażam sobie komunizm jako społeczeństwo, którego podstawową komórką będzie para bliskich sobie, szczęśliwych i zakochanych ludzi” (D II 85).

Różewicz w *Wyszedł z domu* staje poniekąd w obronie wartości, jaką jest rodzina, jednak ośmiesza całkowicie jej przestarzały patriarchalny charakter, wskazując, jak bardzo zdezaktualizował się znany od wieków model rodziny „zarządzanej” przez ojca. Nie jest to zresztą pierwszy ani też ostatni dramat autora *Pułapki*, w którym obnaża on dysfunkcyjność rodziny i wystawia na próbę przyjęte przez bohaterów, wyrosłe z tradycji, modele męskości. Ucieczka ojca jest więc przejawem bezradności wobec sprzecznych z konserwatywnymi wartościami ludzkich popędów oraz zachodzących przemian kulturowych. Dramat ten jest z pewnością jedną z licznych literackich odpowiedzi poety na dokonującą się wówczas w krajach zachodnich rewolucję seksualną (*vide Białe małżeństwo* czy tom poezji *Regio*) przewartościowującą nie tylko myślenie o seksualności, ale także o prokreacji i zakładaniu rodziny. Swoboda obyczajów, być może przerażająca i destrukcyjna w skutkach, okazuje się dla autora *Regio* nieuniknionym celem, do którego zmierza coraz bardziej zlaicyzowane społeczeństwo europejskie po śmierci Boga, ogłoszonej przez Fryderyka Nietzschego w jego dziele, a którą według Różewicza przyspieszyła tragedia wojennej katastrofy.

Anty-ojciec. Byk, prowincjonalny jeleń i tatuś z próbówki

PAULINA [...] wiesz, Biańciu, myślę, że mężczyźni nie bardzo różnią się od zwierząt... z nas zrobili motylki, aniołki, ale ciekawe, jak taki byk albo ogier chce zapłodnić motylka. My nie mamy nic, wstydzimy się nawet własnego ciała, a oni latają z tymi swoimi sromotnikami prawie na wierzchu...

T. Różewicz, *Białe małżeństwo* (D III 48)

Doświadczenie ojcostwa jest momentem swoistego pęknięcia, który w sposób ciekawy sytuuje się na linii życia mężczyzny. Inaczej przeżywa je sam Różewicz, nieco inaczej – jego bohaterowie, wśród których odnajdziemy zarówno przykłady opresywnych ojców–tyranów, których potencja seksualna nigdy nie ulega zaspokojeniu, jak i biernych ojców przytłoczonych społeczną rolą „głowy rodziny”, z góry przegranych w narastającym konflikcie pokoleń. Zaryzykuję stwierdzenie, że figura ojca nie występuje wcale rzadziej w twórczości poety z Radomska niż ważna także dla niego figura matki, choć nie jest ona monolitycznym podmiotem, uosabianym wyłącznie przez samego autora czy jego ojca, Władysława. Klucz (auto)biograficzny – bliższy raczej pojęciom autoparafrazy czy autofikcji, którym poświęciłem wstępną część mojej pracy – staje się bezużyteczny w obliczu bohaterów takich jak Byk–ojciec czy ojciec Franza z *Pułapki*, bohater *Mojej córeczki* czy historyczne oraz medialne przykłady „anty-ojców” włączone do poetyckiego panoptikum Różewicza (Goethe, ojciec braci Mannów, tatuś–morderca z poematu *Walentynki...*).

Wszystkowidzące oczy nie matki, lecz częściej właśnie ojca, stają się zwykle powodem ogromnego wstydu odczuwanego przez syna. Ten problem poruszałem w drugim rozdziale swojej pracy. Nie chcąc jednak powielać omówionej szczegółowo wcześniej relacji pomiędzy ojcem i synem w odniesieniu do samego Różewicza (i z perspektywy syna), chciałbym w tym miejscu skupić się na perspektywie apodyktycznego rodzica, niebędącej rewersem osobistych doświadczeń poety, lecz świadectwem utraty ojcowskiego autorytetu. Nie bez powodu bowiem autor *Pułapki* sięgnął po temat Kafkowskiego, by ukazać toksyczne relacje pomiędzy ojcem i synem w wymiarze uniwersalnym.

Herman w dialogu z żoną odsłania się nieco, prezentując urażoną ojcowską dumę, choć trudno przypuszczać, że wynika to z głęboko przez niego skrywanej wrażliwości.

Sprawujący twarde rządy w rodzinie Ojciec nie potrafi pojąć przyjętej przez Matkę strategii wychowania i obarcza ją winą za demoralizację dzieci:

OJCIEC jestem im zupełnie obojętny... jak obcy człowiek... Franz... przecież on nigdy nie podejdzie do mnie, nie uśmiechnie się... siedzi nadęty, wiecznie obrażony... przez dwadzieścia lat pracowałem na niego jak wół, patrzy jak na ścianę, usta zaciśnięte... coś tam bąknie... diabli wiedzą, co. Dla obcych uśmiechy, uprzejmości, książki, bilety do teatru.

MATKA może to nasza wina?

OJCIEC... więc to Twoja wina... że nas nie kochają... przecież zrobili z ciebie służącą... ja myślę, że oni chcą... **nas wykończyć** [podkr. K.M.T.] (D III 228).

Konsekwencje owego „zepsucia” dzieci przez żonę rzutują przede wszystkim na relację Ojca z nimi, jednak chcąc zdobyć poparcie żony, rozszerza on domniemane skutki owego rozpasania dzieci na oboje rodziców, używając zaimka w liczbie mnogiej.

Postać Hermana została przez Różewicza tak pomyślana, by ukazać przede wszystkim konserwatyzm i patriarchyzm bohatera. Zdarzają mu się więc niewybredne, „samcze” komentarze dotyczące płci przeciwnej, zdradzające przede wszystkim niepohamowaną męską potencję seksualną:

OJCIEC [...] Wy kobiety jesteście prawdziwymi czarodziejkami... jakaś koronka, zasłonka, woalka, pieprzyk... i człowiek traci głowę (D III 239).

Bezradność Ojca maskowana jest zdecydowanymi działaniami, mającymi przywrócić należyty ład i ocalić Franza przed utratą męskości. Jednym z elementów jego planu naprawczego było przeprowadzenie syna przez współczesny rytuał męskiej inicjacji:

FRANZ tak... są różne natury... mój Ojciec wiedział o tym dobrze, kiedy mnie chciał zaprowadzić do burdelu... nigdy mu tego nie darowałem... choć on miał rację, a ja stchórzyłem... **mężczyźni wiedzą o sobie wszystko**... [podkr. K.M.T.] (D III 265).

Przenikliwość męskiego spojrzenia przeraża Franza, zarazem jednak uświadamia mu, że nie jest w stanie niczego przed ojcem ukryć. Bohaterowie dramatu żyją zatem w tragicznym potrzasku: Herman jest niewolnikiem tradycyjnego, patriarchalnego myślenia o roli mężczyzny w rodzinie, Franz zaś – nie jest w stanie spełnić jego oczekiwań i pozostaje do końca życia w ogromnym poczuciu winy. Różnice między tymi dwiema formami męskości, zwłaszcza jeśli chodzi o wrażliwość, trafnie charakteryzuje w rozmowie z synem Matka: „on też potrzebuje czułości i ciepła... też cierpi... tyle że nie zapisuje

tym całych gór papieru...” (D III 283). Brak porozumienia wynika więc z niechęci Hermana do wyjścia poza przyjętą (czy narzuconą mu z góry) formę i uporczywe pozostawanie przy swoim zdaniu.

Nie będąc już zobowiązanym koniecznością zachowania związku z realną, historyczną postacią, o krok dalej posunął się Różewicz, tworząc groteskowego hipermęskiego bohatera *Białego małżeństwa*. Postać ojca Bianki należy do grona bohaterów, których pisarz pozbawił niejako człowieczeństwa poprzez przypisanie im zachowań właściwych stereotypowo zwierzętom (tak jest choćby w *Odejściu Głodomora* czy *Na czworakach*, o których piszę dalej). Refleksjom bohaterki, która mówi wprost: „nienawidzę Ojca, pragnę jego śmierci... to nie jest Ojciec, tylko zwierzę”, towarzyszy prezentowany równoległe na scenie obraz, opisany szczegółowo w didaskaliach: „*Na tle kotary – przebiega naga kobieta z rozwianymi włosami. Goni ją Ojciec – ma łeb Byka – u pyska piana*” (D III 19–20). Ojcowska potencja, jego niepoohamowane libido odzwierciedlające paternalistyczną patologię, narzucają automatycznie skojarzenia z buhajem i takiej zoomorfizacji dokonuje Różewicz nakładając ojcu – dosłownie – maskę rozplodowego byka.

Uosabiające patriarchalny model rodziny postaci męskie tego dramatu zdradzają wszelkie przejawy obłudy anachronicznego układu, w którym dominującemu mężczyźnie wolno naruszać panujące normy obyczajowe i tłumaczyć swoje zachowanie przewagą nad słabymi i bezwolnymi kobietami. Napadnięta przez Byka–Ojca od tyłu Kucharcia w rozmowie z Matką relacjonuje protekcjonalne zachowanie jej męża wobec służby:

KUCHARCIA [...] a to nie wstyd panu, dzieci dorosłe, przecie to ciężki grzech tym sposobem i rozgrzeszenia nie dostanę... a pan nic ino swoje dalej robi, dopiero jak zapłakałam, to się zmytygował i zaczął mi tłumaczyć... wyciąga srebrnego rubla i powiada: niech się dobrze przypatrzy tej stronie – jest to rubel? Jest – jaśnie pan odwrócił rubla na drugą stronę i znów pyta: a z tej strony, co jest? też rubel, odrzekłam. A widzisz, głupia! Czy z przodu, czy z tyłu, ten sam rubel i ta sama d... i grzechu tu nie ma, dał mi tego rubla i poszedł sobie. A ja z tym rublem w dłoni tak stałam i stałam... (D III 21–22).

Różewicz ośmiesza patriarchy, dezawuuując przede wszystkim panujące w jego obrębie podwójne standardy. Uprzedmiotowane przez mężczyzn kobiety podnosi do rangi bohaterek, które stanowią same o sobie – taką bohaterką jest Bianka w finale sztuki. Jednocześnie poniża negatywnych bohaterów męskich, Dziadka i Ojca⁴⁶¹, których doniosłe

⁴⁶¹ Jak pisze Dariusz Szczukowski: „Dziadek to stary onanista i fetyszysta, Byk-ojciec – alegoria sarmackiej jurności [...]” (D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 93).

kwestie, w razie ich zbytniego przedłużania się, pisarz zaleca zastąpić nieartykułowanymi dźwiękami, takimi jak „porykiwanie, stękanie, czkanie, śmiech” (D III 39). Jest to jeden ze standardowych zabiegów artystycznych, które stosuje Różewicz wobec postaci wprowadzanych przez niego do rangi zwierzęcia.

Białe małżeństwo, które doczekało się już wielu interpretacji feministycznych czy genderowych⁴⁶², a do którego jeszcze powrócę na moment w ostatnim rozdziale mojej pracy, omawiając dyskurs tożsamościowy w utworach Różewicza i relacje pisarza z odmieńczymi bohaterami jego utworów, przysporzyło autorowi wielu nieprzyjemności i obnażyło niegotowość odbiorców do dyskusji z powszechnym wówczas modelem dominującej męskości i do podjęcia pod tym pretekstem tematów równościowych. Dramat ten stanowi jeden z najbardziej interesujących przykładów Różewiczowskiej antycypacji i przesłankę do interpretacji obyczajowej warstwy tej sztuki w perspektywie ówczesnych realiów: moralności społeczeństwa okresu „małej stabilizacji” i rewolucji seksualnej, obecnej również w Polsce za sprawą chociażby takich postaci jak Michalina Wisłocka i jej bestsellerowa *Sztuka kochania*.

Tadeusz Różewicz, obmyślając koncepcję *Białego małżeństwa*, ukuł ją na kanwie romantyczno-młodopolskiej tradycji literackiej, mając na względzie z jednej strony *Pogankę* Narcyzy Żmichowskiej i jej bardzo odważną interpretację lansowaną w dwudziestoleciu międzywojennym przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego (swoją drogą – wygląda na to, że poecie zależało na wykazaniu tym samym pewnego zacofania powojennej moralności w stosunku do postępowych idei dwudziestolecia, gdy rozwijał wątek podjęty przez Boya w swoim szkicu *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu*), z drugiej – eksponując mieszczańską obłudę właściwą dla takich dramatów jak chociażby *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej⁴⁶³.

Kwestia podwójnej moralności staje się zresztą centralnym punktem osobowości każdego bohatera, którego Różewicz pragnie świadomie lub podświadomie

⁴⁶² Zob. następujące publikacje: A. Chałupnik, *Podlotki zakwitają parami*, „Dialog” 1999, nr 8, s. 120–123; tejże, *Różewicza teatr płci. Z perspektywy krytyki genderowej*, w: *Re: Wizje Różewiczowskie*, red. J. Puzyna-Chojka, s. 65–78; L. Dorak-Wojakowska, *Poetyka cielesności...*; H. Filipowicz, „*Białe małżeństwo*” i „*Wierna rzeka*” (*Rekonesans feministyczny*), „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 248–256; Z. Majchrowski, „*Białe małżeństwo*” i „*Eros tragiczny*”, w: *Odmieńcy*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982; G. Niziołek, *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Kraków 2004, s. 161–187; A. Skolasińska, „*Białe małżeństwo*” Tadeusza Różewicza. *W poszukiwaniu polskiej inności*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 27–44; D. Szczukowski, rozdział *Tajemnica płci*, w: tegoż, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 90–103; L. Wiśniewska, *Między biegunami i na pograniczu (O „Białym małżeństwie” Tadeusza Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta)*, Bydgoszcz 1999.

⁴⁶³ Por. wypowiedź Różewicza w wywiadzie udzielonym Konstantemu Puzynie, zatytułowanym *Koniec i początek* (WS 79–80).

zdemaskować. Cechy takie przejawia Henryk, bohater *Mojej córeczki*, samotny ojciec, który wyrusza do wielkiego miasta w poszukiwaniu córki niedającej znaku życia. W korespondencji z Ryszardem Przybylskim możemy odnaleźć informację o pierwotnym tytule tej minipowieści, która miała stanowić scenariusz noweli filmowej – *Córeczka i przebierańcy* (LPR 43)⁴⁶⁴. Naiwny bohater, określony mianem „prowincjonalnego jelenia”, pada ofiarą wielkiej mistyfikacji, żyjąc fałszywym wyobrażeniem na temat swojej ukochanej Mireczki. Pakuje świąteczne wiktuały i udaje się do córki do stolicy, by tam zostać ostatecznie całkowicie wytraconym ze swej kondycji prowincjusza, doznać fatalnego w skutkach rozczarowania i powrócić do rodzinnego miasteczka robotniczego zupełnie odmienionym. Po lekturze tekstu zamieszczonego w *Dialogu* zachwycony nim Przybylski pisał w liście do poety w lipcu 1966 roku:

Boże, jak mi się to podobało. Żałowałem trochę, że mam wyobraźnię i zaczynam poruszać obrazy. Gdyby nie podtytuł, czytałbym jak poemat. To ma rytm poematu. Straszego poematu. Strasznej sagi. Pan zaczyna zamykać doświadczenie w kształty arcyludzkie i ponadhistoryczne. Pan napiął łuk i drugi koniec osadził tam, gdzieś, wszędzie. Szczerze i serdecznie gratuluję Panu (LPR 53).

Niewątpliwie wartościowa – choć schematyczna fabularnie i obfitująca w kontrasty ze względu na pierwotny zamysł przeniesienia jej na ekran – krótka powieść Różewicza jest przede wszystkim historią o konflikcie pokoleń i – co wówczas było bardzo aktualne – o migracji wewnętrznej młodzieży: z prowincji do wielkiego miasta. Najczęściej celem takim była Warszawa, pierwowzorem regionu, z którego pochodzą Henryk i Mireczka był zapewne zamieszkiwany wówczas przez poetę przemysłowy Śląsk, być może nawet konkretnie były to Gliwice, choć autor nie precyzuje, skąd pochodzą jego bohaterowie. W *Akcie przerywanym* z Różewiczowskiego *Teatru niekonsekwencji* Czerstwa Kobieta odczytuje na głos list, którego brzmienie koresponduje z wymową *Mojej córeczki* i zdaje się zarazem streszczać ponurą fabułę utworu:

CZERSTWA KOBIETA [...] „Tatusiu, już dłużej nie mogę wyjeżdżam na zawsze nie szukaj mnie. Nigdy Cię nie przestanę kochać. Musisz mnie zrozumieć. Nie jestem już dzieckiem. Nie potępiam Cię. Robisz to co robią wszyscy ludzie. Płacę pisząc te słowa. **Nie już nie płacę uśmiecham się do Ciebie...** [podkr. K.M.T.] Pa! Pa. Twoja córeczka”.

(*Akt przerywany*, D II 104)

⁴⁶⁴ Por. T. Różewicz, *Kilka słów o noweli „Moja córeczka”* (MA 88-89).

Przerażony ryzykiem moralnego zepsucia⁴⁶⁵ bohater, opowiadający o wydarzeniach z pewnej perspektywy czasowej, mówi o utraconej (metaforycznie i dosłownie) córce:

Przeczuwałem, że mnie to spotka. To musiało na mnie czekać w ukryciu. To wszystko, co wam opowiem, już się stało. Opowiadam o tym, co już się stało. Nie mam dziecka. Nie mam mojej córki. Nie ma jej na świecie. Tak jakby nigdy nie było. Tak bardzo jest nieobecna na świecie. To mnie czekało.

(Moja córka, Pr II 15)

Mireczka przepadła w wielkomiasteczkowym półświatku, zwabiona przez sutenera stała się jedną z prostytutek oferujących swe usługi klientom w wieku jej ojca. Taki obrót spraw zapowiada migawkowo już scena z małomiasteczkowego baru, w którym Henryk obserwuje grupę lokalnych mężczyzn przyglądających się bardzo dokładnie dziewczętom siedzącym obok. Jego uwagę przykuł wiek młodych kobiet i nieliczący z nim – jego zdaniem – ubiór:

Miały kuse, obcisłe spódniczki i pokazywały nogi w cielistych pończochach, kolana i kawałek uda. Jedna miała zielony sweter zapięty pod szyję, a druga czarny, głęboko wycięty. Rozchyłały kolana albo zakładały nogę na nogę, obciągały sweterki, wygładzały spódniczki. Mogły mieć... no, takie „nastolatki”, jak to się teraz mówi. Ich gładkie twarze były prawie pozbawione wyrazu i nie różniły się od innych części ciała, tyle że miały oczy, nos, usta i uśmiechały się.

– Jakie nogi, patrz, jakie giry – powiedział jegomość w kurtce. – Osiemnastki, co?

– Nie patrz tam, między te nóżki – powiedział drugi.

Byli to mężczyźni w średnim wieku. Moi rówieśnicy (Pr II 22).

Henryk z jednej strony zauważa niestosowność zachowania mężczyzn, z drugiej jednak z zainteresowaniem obserwuje całą scenę. Bezwzględnie punktuje „nastolatki” o beznamiętnych twarzach, odmawiając im indywidualności, zacierając ich tożsamość, przypinając im twarze–maski bez wyrazu. Powierzchnowa obojętność przetrada się jednak w zainteresowanie. Trudno bowiem dopatrywać się tu współczucia – raczej widać zgorzelenie „wyzywającym” strojem dziewcząt. Zresztą – drobiazgowy opis ich wyglądu i zachowania w przeciwieństwie do braku jakichkolwiek informacji na temat mężczyzn, poza wiekiem, świadczyć może nie tylko o męskocentrycznym punkcie widzenia bohatera, ale również zdaje się zdradzać jego niezdrowe podniecenie.

⁴⁶⁵ Więcej na temat stosunku Różewicza do zepsucia, opozycji czystości i zmazy oraz symbolizującej bezwzględnej moralną i cielesną degrengoladę postaci Brudasa piszę w rozdziale 5.1. poświęconym „resztkom” męskości oraz szeroko pojętym śmieciom.

Obawa przed moralnym zepsuciem wywołuje skrajnie paternalistyczną postawę Henryka, trzymającego córkę przez wiele lat „pod kloszem”. Odkładana bez przerwy poważna rozmowa z Mirką o tym, jak brutalny jest świat dorosłych w zasadzie nie dochodzi do skutku. Bohater uświadamia sobie poniewczasie grozę popełnionych błędów wychowawczych wynikających z nadopiekuńczości. Nachodzą go „myśli niepoważne, niemądre, »nie z tej ziemi«” (Pr II 47), fantazje, w których całkowicie uzależnia córkę od siebie, nie pozwala jej „wyfrunąć z gniazda”. Ojciec, choć Mireczka jest już pełnoletnia, wciąż postrzega ją jako bardzo dziecinną, niedojrzałą, niegotową, by stawić czoła „wielkiemu światu”. Dowodem tej infantylizacji jest nieustanne – drażniące czytelnika – zdrabnianie jej imienia:

Jak ta dziewczynka będzie walczyć o życie, walka jest twarda, przecież ona jeszcze niedawno bawiła się lalką. Ta lalka jest teraz w szufladzie szafy. Jest tam schowana, ale Mireczka czasem ją wyciąga, śmieje się i rozmawia z lalką (Pr II 47).

Po chwili, w gonitwie swych myśli Henryk dodaje: „Mój ojciec ze mną nigdy nie przeprowadził żadnej »decydującej« ani »najważniejszej w życiu« rozmowy” (Pr II 48)⁴⁶⁶. Dowiedziawszy się o rzekomej chorobie córki, wchodzi z nią w fikcyjny, projektowany dialog, pouczając ją w myślach o szkodliwości jedzenia lodów i przestrzegając, że gdyby była mniejsza „wziąłby [ją] na kolano i spuścił lanie” (Pr II 53).

Pierwszą konfrontację z „wielkim światem”, który odebrał mu Mireczkę, przeżywa Henryk w starciu z tajemniczym Harrym, wiodącym „kawalerskie życie”, próbującym odwieść go od zamiaru dalszego poszukiwania córki. Panujący w zajmowanym przez niego lokalu bałagan zaniepokoił ojca. Dystans, jaki zachował Henryk, nie zdejmując palta, „nie rozgaszczając się” w domu nieznanego, pozwolił mu również na wnikliwą obserwację wyglądu i zachowania chłopaka, będącego – oprócz Brudasa – jedyną postacią męską, której narrator poświęca więcej uwagi [podkr. K.M.T.]:

Harry chodził szybko po pokoju, przystawał... Mógł mieć dwadzieścia lat. Twarz jeszcze dziecinnie zaokrągloną, prawie pozbawioną zarostu. Rysy bardzo regularne. Usta małe, pulchne, różowe, ładnie

⁴⁶⁶ Fiasko rozmów ojców i ich dzieci nierzadko jest tematem sztuk teatralnych Różewicza. Brak porozumienia ujawnia się nie tylko w relacjach Franza i jego apodyktycznego ojca w *Pulapce*. Przepaść generacyjną i nieumiejętność poprowadzenia jakiegokolwiek dialogu o dojrzewaniu i wchodzeniu w dorosłość autor *Mojej córeczki* trafnie zilustrował poprzez groteskową wypowiedź Ojca z *Kartoteki*:

OJCIEC Widzisz, Tadiusz, chcę z tobą pomówić dzisiaj jak z mężczyzną. Cóż, lata lecą... Zapewne zauważyłeś w swym organizmie pewne niepokojące zmiany. Broda ci twardnieje i gęstnieje, włosy na głowie wypadają, głos grubieje... Czasem miewasz zapewne sny, przebudzony myślisz o różnych rzeczach... (*Kartoteka*, D I 35)

wykrojone. Krótki nossek. Włosy długie, dość rzadkie, spływające lokami za uszy, dotykały kołnierzyka białej nylonowej koszuli. Szczupły, wysoki, miękki i jakiś niedbały, wykonywał rękami sztuczne, teatralne gesty. Henryk przyglądał się tej obcej twarzy z natężeniem, chwilami przymykał suche, piekące powieki. Twarz młodzieńca przypominała buzię dziecka. **Zmieniała się. Raz była brzydka, jakby rozlazła, to znów piękniała, przetarta łagodnym uśmiechem.** Tylko nossek był w tej twarzy bardzo mały. Ani zadarty, ani garbaty, ani grecki, ani swojski. Był to **mały mięsisty nossek**, nossek chłopczyka z przedszkola. Kiedy światło padało na twarz chłopaka, na brodzie świeciły rzadkie jeszcze kielki zarostu. **Oczy były jak niezapominajki, ale niezapominajki z bibułki** (Pr II 58).

Choć Harry jest z pewnością dorosłym mężczyzną, zapewne jeszcze młodym, na pewno młodszym od Henryka, ten bagatelizuje go całkowicie. W jego oczach sutener staje się niewinnym dzieckiem, pięknym „amorkiem” o błękitnych, ale zarazem sztucznych oczach. Raz twarz jego jest dziełem sztuki, chwilę później – kupą mięsa, zmiennokształtną maską teatralną noszoną przez aktora, którego zachowanie podszyte jest również fałszem. Na widok gościa, Harry przyodziewa koszulę i odrzuca szlafrok, który pełni rolę „podomki” i przydaje bohaterowi charakterystycznego artyzmu – dalej, zachęcając Henryka, by raczył się rozgościć i próbując go zatrzymać dłużej w swoim mieszkaniu, bezceremonialnie oznajmia, że na co dzień paraduje w domu nago (Pr II 60). Jego wygląd i obyczajowość bez wątpienia gorszą więc starego prowincjusza, tym niemniej bohatera czeka dalej jeszcze niejedno zgorszenie.

W mieszkaniu Marioli, koleżanki Mirki, do której udaje się Henryk, by uzyskać więcej informacji na temat aktualnego miejsca pobytu córki, bohater po raz pierwszy traci rezon i niemalże poddaje się urokowi młodej dziewczyny, próbującej go uwieść. We wspomnieniu Marioli na temat zmarłego rodzica wyraźnie wybrzmiewa fascynacja erotyczna figurą ojca, fetysz zdradzający, w czym specjalizuje się towarzystwo, w którego sidła wpadła Mireczka.

– Coś takiego. No, wie pan, coś takiego... jest pan szalenie zabawny, **zupelnie mi pan przypomina mojego tatusia...** strasznie go kochałam... tatuś też tak mówił, tylko tatuś nie o kapuście z grochem, tylko o grochówce, zawsze o grochówce na boczku... tatuś nie żyje, zostawił mnie sierotą wraz z mamusią... – Mariola wyciągnęła z rękawa sukni małą chusteczkę koronkową i szybko dotknęła oczu... Poczł znów zapach perfum (Pr II 69–70).

Naiwność Henryka nie pozwala mu jednak tego dostrzec. Wręcz przeciwnie – ku własnemu zdziwieniu, prawie ulega Marioli–Gieni:

To jest chyba naturalne, że podoba ci się ta młoda, jędrna dziewczyna... to straszne, to niemożliwe, ona nie może mi się podobać, nie wolno... właściwie mam na nią ochotę, chciałbym z nią... teraz myślę już jak jakiś sztubak czy żołnierz... to jest... śmieszne... ten zapach... trzeba iść... (Pr II 70).

Ostatecznie dochodzi do konfrontacji córki z ojcem, który doznaje wówczas największego szoku. Mrzonki o studenckim życiu Mireczki w wielkim mieście zostają błyskawicznie rozwiane, gdy pod postacią sztucznej, „przerobionej” ludzkiej lalki dostrzega on swoje dziecko. Wszystkie elementy układanki wiążą się w całość, gdy trafia on do Żorża, którego Mirka przedstawia jako swojego narzeczonego. Henryk zaczyna się domyślać prawdy i dąży do jak najszybszego wyswobodzenia córki, jednak bezskutecznie:

– [...] Niech pan posłucha – Żorż położył mi dłoń na kolanie.

– Ale przecież pan jest za stary... pan ma czterdzieści lat... a to jest dziecko. A przy tym Mireczka była zawsze taka słaba, wąta... Jaki z pana może być naręczony? (Pr II 81).

Córka jest w całości uzależniona (psychicznie i ekonomicznie) od mężczyzny przedstawiającego się obco brzmiącym imieniem i choć zapada decyzja o „spakowaniu manetek” (Pr II 87), sutener nie zamierza łatwo dać za wygraną, a wtóruje mu sama Mirka:

– Czy tatuś wie, jak trudno z dziewczyny zrobić człowieka?... paskudna dłubanina. **Dziecko powołać do życia to betka, ale ulepić człowieka z tej gliny, to wielka robota!** [podkr. K.M.T.]

– Tatusiu, jeśli on teraz odejdzie... ty tego nigdy nie zrozumiesz... (Pr II 87–88).

Henryk decyduje o tym, by ostatni raz spróbować odzyskać dziecko, racjonalizuje sobie zaistniałą sytuację i uważa, że z pozycji rodzicielskiego autorytetu jest w stanie wyegzekwować od tych wszystkich ludzi, a zwłaszcza od samej Mireczki, jej powrót do rodzinnego domu:

Pójdę tam, wezmę ją za rękę i koniec. Wyprowadzę z tej spelunki na czyste powietrze. Świeże powietrze... to grunt... Ich świat jest tylko pozornie tajemniczy i groźny. To są śmierdzące dudki, **przecież to było kiepskie przedstawienie... ja, stary, głupi jeleń dałem się nabrać** [podkr. K.M.T.] Trzeba po prostu Mireczkę wyprowadzić za rękę, wsadzić do pociągu i będzie po wszystkim. Czasem właśnie trzeba dać w tyłek albo w twarz... (Pr II 89).

Ostatnia próba niestety kończy się fiaskiem, całkowitą kompromitacją Imienia Ojca⁴⁶⁷:

– Mireczko! proszę zdjąć rzęsy i iść ze mną!

Henryk stał pod ścianą tego domu.

Stał długo pod ścianą tego domu.

Odszedł dopiero wtedy, kiedy usłyszał jakiś dziecinny głos: „Mamusi, ten pan to płakał”
(Pr II 90).

Różewicz nigdy nie ukrywał, że sam uważał siebie za prowincjusza. Bliskie zatem były mu doświadczenia ludzi żyjących z dala od metropolii i wielkich ośrodków życia kulturalnego. W momencie największych sukcesów literackich nie podjął decyzji o przeprowadzce ani do Krakowa, ani tym bardziej do Warszawy – zamieszkał na stałe we Wrocławiu. Problem ukazany w *Mojej córeczce* kiełkował w głowie pisarza od zakończenia wojny, a ślady tej koncepcji i związane z tym tematem refleksje odnajdujemy również w nieliterackiej prozie autora *Niepokoju*:

Problem „młodzieży” jest równie stary jak świat, podobnie jak problem ludzi starych, ludzi w wieku średnim, dzieci, niemowląt itd. Za czasów mojej młodości – trzeba było się uczyć i pracować równocześnie, a także wychowywać dzieci... ale „problemu” nie było: ani problemu młodzieży, ani młodych małżeństw. Byliśmy szczęśliwi, że żyjemy, pracujemy, oddychamy... A przecież pierwsze lata po wojnie były latami małej wojny domowej, w której ciągle jeszcze ginęli ludzie po obu stronach barykady. A młodzi wyszli z piekła wojny i okupacji... z prawdziwego, nie malowanego piekła.

(*Kartki wydarte z dziennika*, Pr III 349)

Odpowiedzialność wynikająca z powołania na świat nowego życia nieraz była tematem dramatycznej i poetyckiej twórczości autora *Kartoteki*. Z czasem Różewicz ukazuje się czytelnikowi jako orędownik świadomego rodzicielstwa – zwłaszcza gdy przez media przetaczała się fala doniesień o popełnianych przez rodziców zbrodniach na ich dzieciach. Jednym z takich antybohaterów jest młody ojciec z poematu *Walentyńki...*, w którym poeta przytacza artykuł z gazety lub cytuje telewizyjny reportaż z jednego z wieczornych serwisów informacyjnych:

⁴⁶⁷ Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 197.

21-letni chłopak (w kształcie serduszka?)
zamordował czteroletniego synka
na pytanie dlaczego to zrobił
młody ojciec odpowiedział
„tak długo i głośno płakał
aż mnie zdenerwował”
jego 16-letnia żona
powiedziała płacząc
„wiem że źle zrobił
ale ja go kocham”

(*Walentynki*, Po III 366)⁴⁶⁸

Bezsilność mężczyzn popycha ich w kierunku uzależnień, a przeświadczenie o konieczności dominacji przeraża się w swych najbardziej mrocznych formach w fizyczną lub psychiczną przemoc domową, której ofiarami stają się kobiety i dzieci⁴⁶⁹.

Inny sportretowany w mediach i ukazany w cytowanym poemacie anty-ojciec pozostawił „lukę w życiu rodzinnym”, o której wypełnienie – zdaniem samotnej matki – zabiega samo dziecko („chłopiec chciałby mieć tatusia / który mieszkałby w domu”). Dalej kobieta deklaruje:

zawarliśmy z synkiem pakt
że kiedy jakiś tatuś zamieszka
w domu
będziemy go lubić

będziemy lubić takiego tatusia
który będzie spełniał
wszystkie warunki (Po III 367)

O byłym partnerze mówi zaś z ironią:

on czuje się silnie związany
ze swymi dwoma dzidziusiami
(choć odszedł)

⁴⁶⁸ Wieść o podobnej, makabrycznej zbrodni na przełomie wieków obiegła media w całej Polsce i stało się to przedmiotem cytowanej w wierszu *rozmowa ojca z synem o zabijaniu czasu* groźby: „Nie bądź taki ciekawy Synku / bo skończysz w beczce z kiszoną / kapustą jak te pięćcioraczki / które od kilku miesięcy / serwuje nam telewizja publiczna misyjna / komercyjna prywatna jak jakiś / benefis albo festiwal piosenki” (Po IV, 287).

⁴⁶⁹ F. Virgili, *Virilities on the Edge, violent virilities*, w: *A history of virility...*, s. 416-440.

i one otrzymują od niego
wiele sygnałów
męskiego zachowania (Po III 367–368)

„Tadeusz Różewicz” podsumowuje (być może nawet z własnej perspektywy i doświadczenia *poety emeritusa*) tę przemianę obyczajową:

bycie odpowiedzialnym Rodzicem
to trwa całe życie
życie życie życie życie
życie życie życie
całe życie
pożycie nawet po życiu (Po III 368)

W poemacie tym problem „dzieci mających dzieci”, ale także dorosłych niepotrafiących udźwignąć ciężaru rodzicielstwa, ukazany jest jako jedna strona medalu. Drugą – zdradzającą nieco bardziej konserwatywny stosunek poety do instytucji rodziny – są prasowe doniesienia na temat najnowszych trendów obyczajowych związanych z ówczesnymi osiągnięciami medycyny, pozwalającymi samotnym kobietom zająć w ciążę dzięki materiałowi genetycznemu anonimowego dawcy:

postara się mamusia
o drugiego tatusia
tatusia cichego
tatusia dobrego
w szklanej rureczce
szczelnie zamkniętego (Po III 371)

Trzeba jasno powiedzieć, że ironizujący na ten temat w poincju poematu poeta nie widzi w opisywanym przez siebie technologicznym rozwiązaniu – domyślać się możemy jedynie, że chodziło tu o przypadki, w których nie jest ono częścią leczenia niepłodności, lecz stanowi kwestię wyboru – remedium na kryzys relacji międzyludzkich, bo to od ich właściwego ułożenia zależy funkcjonowanie rodziny jako takiej.

Mężczyzna jako „pan stworzenia” daje sobie prawo do decydowania o powołaniu (bądź nie) na świat dziecka. Temat ten jest aktualny do dziś i szczególnie żywo dyskutowany w procesie ustanawiania nowego prawa *de facto* antyaborcyjnego. *Kartoteka rozrzucona* pozostaje świadectwem zmagania już wówczas z właściwym nazewnictwem

(„płód”/„dziecko”), gdy Matka prześmiewczo określa dorosłego syna mianem „Kochanej Zygotki” (D I 65). Pokazuje jednak także drugą stronę „aborcyjnego” medalu, gdy „zaktualizowany” Bohater II, wychodząc z łóżka wygłasza pean na cześć Matki:

Dziękuję ci, że mnie donosiłaś, Mamo, dziękuję. *całuje ją po rękach, klęka* Dzięki, żeś mnie nie zabiła jakimiś potwornymi narzędziami, drutami, na których robisz szale i pończochy, albo pogrzebaczem [...] Dzięki ci, że mnie nie usunęłaś dziadkiem do orzechów... A ten, *wskazuje na Ojca palcem wskazującym* ten Herod! Ten morderca, namawiał, żebyś mnie usunęła, wyskrobała... Egoista.

(*Kartoteka rozrzucona*, D I 65)

Różewicz już wówczas dotyka kwestii uzurpowania sobie przez mężczyzn prawa do decydowania także o tym, czy kobieta dziecko urodzi. Ojciec zostaje jednak ukazany nie jako obrońca życia, lecz jako lekkomyślny „Herod”, traktujący aborcję jako najskuteczniejszą metodę zapobiegania ciąży. Znow – mając na uwadze właściwą poecie ironię – można stwierdzić, że nie czyni to z autora *Kartoteki* orędownika walki o życie poczęte. Postawiony przez niego problem zostaje raczej zogniskowany wokół zacofania w kwestii edukacji seksualnej, zwłaszcza w zakresie antykoncepcji, a także wokół przymusu przerwania ciąży rozumianego jako próba ojcowskiej rejterady⁴⁷⁰.

Cytowaną przeze mnie wcześniej na marginesie *rozmowę ojca z synem o zabijaniu czasu* wieńczy taki oto dialog, zdradzający powierzchownie zniecierpliwienie ojca, w nieco głębszym ujęciu jednak przede wszystkim – jego obłudę. Niewłaściwe zachowanie wobec dziadka, czyli jego własnego ojca, na którego mądrości się powołuje, punktuje nieoczekiwanie jego syn:

jesteś dzieckiem niechcianym
i zamknij się

To dlaczego mnie zrobiłeś, Tato,
jak mam się zamknąć?

⁴⁷⁰ Pewnym objaśnieniem i zarazem dowodem jednolitości rozumienia tej kwestii przez autora *Przyrostu naturalnego* mogą być słowa wypowiedziane przez Maksa, bohatera *Pułapki*: „[...] gdyby małżeństwo i kopulacja należały do największych osiągnięć ludzkości... to do tej pory nie wynaleziono by dźwięku, parowozu ani elektryczności... zrobić dziecko jest łatwiej, niż uszyć porządne spodnie, i dlatego właśnie jest nas dwa miliardy, a potem będzie dziesięć i dwadzieścia, a potem się pozjadamy i będzie cisza...” (*Pułapka*, D III 267).

dzieci się nie „robi”
dzieci powołuje
się do życia
w akcie bez prezerwatywy
Twój dziadek mówił
„Kto ma pszczoły to ma miód
Kto ma dzieci ten ma smród”
Dziadek jest mądry jak Fukuyama
[...]
To dlaczego go nie odbieracie
ze szpitala...?! (Po IV 289–290)

W nawiasie poprzedzającym datę ukończenia wiersza poeta pisze dobitnie: „c.d. nie nastąpi”. Brak ciągu dalszego rozwiewa nadzieję co do polepszenia rodzinnych relacji i poprawy funkcjonowania (po)nowoczesnych mężczyzn w rolach ojców następnych pokoleń.

Podsumowując moje rozważania na temat ojcostwa w pisarstwie autora *Niepokoju*, z całą pewnością mogę stwierdzić, że jawi się ono jako komplementarne wobec macierzyństwa. W relacjach ze swoimi synami Różewicz–ojciec utrzymywał przede wszystkim dwie ważne sfery tabu: przeszłość wojenną i terażniejszość poetycką. Pragnął – w przeciwieństwie do własnego ojca – uczestniczyć czynnie w wychowaniu dzieci i „matkował” im pod nieobecność pracującej żony. U Różewicza zatem swoisty „kompleks Dulskiego” sąsiaduje z przeświadczeniem o własnej nieproduktywności tak odmiennej od domniemanej zaradności żony – podkreślanej w listach do przyjaciół. Poeta wielokrotnie w wywiadach i wspomnieniach stawia siebie w znacznie gorszej pozycji niż pracownika fizycznego, gdyż nie jest w stanie być zarazem głową rodziny i jej jedynym żywicielem. Gdy kobieta przejmuje inicjatywę w małżeństwie, mężczyzna czuje się przede wszystkim bezradny. Herbert Sussman w swojej pracy zatytułowanej *Masculine Identities. The History and Meanings of Manliness* pisze z perspektywy zachodniej:

W społeczeństwie przemysłowym żonaty mężczyzna został zdefiniowany przez rolę żywiciela, utrzymującego swoją rodzinę dzięki ciężkiej pracy. Od zarania rewolucji przemysłowej w dziewiętnastowiecznej Anglii i, jak to widać we współczesnej Ameryce, bycie bezrobotnym, a więc niezdolnym

do zapewnienia wyżywienia i mieszkania dla żony i dzieci, było i nadal jest doświadczeniem głęboko niemeńskim⁴⁷¹.

Opowiadania i dramaty Różewicza obfitują w ironiczne postaci pantoflarzy, w popłochu uciekających przed całkowitym popadnięciem w formę mężczyzny przytłoczonego życiem rodzinnym i dominującą żoną. W krótkiej, nawiązującej do *Pułapki* etiudzie dramatycznej *Ojciec maleje* Różewicz przedstawia (w duchu Kafki i – podążającego także za nim – Brunona Schulza) niesamowitą ojcowską przemianę na łożu śmierci:

Ojciec był teraz chudy i mały. Skurczył się i wysechł. Nawet głowa zmniejszyła się tak, że melonik oparł się na uszach. Tylko wąsy zostały gęste, czarne, buńczucznie podkręcone do góry – podciągnął pierzynę pod samą brodę – i wąsy stały się nagle „komiczne”, choć dawniej dodawały twarzy siły i powagi.

F: Ojczy, czemu się nie rozbierzesz, czemu leżysz pod pierzyną w ubraniu?

O: Muszę być gotowy do odejścia, w każdej chwili... nic mi więcej nie zostało poza tym, co mam na sobie... Ty umarłeś w odpowiednim momencie, miałeś szczęście... my przeżyliśmy kryzys... po kryzysie przyszedł hitleryzm... co przeżyły twoje siostry, Milena? Otdla... ona ci wszystko opowie, tylko się jej spytaj. Nie bój się! Ona jest trzeźwa, rzeczowa, przecież to chłopka, ona ci wszystko opowie dokładnie... sprawdziły się twoje sny... Ty! jasnovidzu... rzeź niewiniątek... wszy... für Juden verboten... to jeszcze nie teraz, to za 10, za 20 lat!

(*Ojciec maleje*, D II 140)⁴⁷²

Następuje tu charakterystyczna dla obrazowania sinusoidy ludzkiego życia przez Różewicza figura zamiany ról. Stary ojciec (podobnie jak chora, wymagająca opieki matka poety) u kresu życia zamienia się w dziecko, którym opiekuje się potomek. Rodzic dziecinnieje, staje się bezradny, łagodnieje i traci pozycję „władcy”. Ojciec Franza po latach przyznaje zmarłemu wcześniej synowi rację, uznając go za wieszczka, który przewidział Zagładę, choć sam jej uniknął. Różewicz–autor spełniał podobną rolę, jako syn–poeta, ale także jako świadomy swoich „ułomności” ojciec i mąż. Przewijający się w twórczości i w korespondencji temat „wielkiej ucieczki” dręczy autora *Niepokoju* także, gdy jest on już Starym Poetą, zmęczonym dotychczasowym życiem i aktualną egzystencją

⁴⁷¹ H. Sussman, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej...*, s. 306.

⁴⁷² Poszczególne fragmenty tego odrębnego tekstu pojawiają się również w didaskaliach *Pułapki*: „Ojciec wysechł i skurczył się, nawet głowa zmalala tak, że melonik opiera się na odstających uszach. Tylko wąsy zostały czarne gęste, buńczucznie zakręcone do góry” (D III 284). „Ojciec przewraca się na plecy, leży z wyciągniętymi rękami i nogami, bezbronny. Franz pochyla się i bierze Ojca na ręce. Ojciec uśmiecha się, a może tylko krzywi, liczy guziki marynarki, wyciąga zegarek na łańcuszku, słucha... zachowuje się jak małe dziecko. Otwiera się czarna ściana, w jaskrawym świetle widać łóżko zasłane wysoko poduszkami i pierzyną. Jest to łóżko służącej Józki. Franz układa Ojca, nakrywa pierzyną. Siada na krawędzi łóżka” (D III 290).

w otoczeniu niekończących się hałasów i piętrzących się „śmieci”. W kwietniu 1997 roku w liście do przyjaciela Ryszarda Przybylskiego, w którym odnalazł na „stare lata” bratnią duszę, pisze:

Wstaję z zamętem w głowie, szykuję się, żeby uciec z domu... bo boję się, że lada chwila zaczną mnie stukać po głowie, potem wkręcać świder, potem piłować... podpieram na dłoni „coś”, „rzecz”... czuję ciężar, a to moja głowa (LPR 296).

4.3. Rysy i pęknięcia

Czy on panu kiedyś powiedział, że jest pana przyjacielem?... zawsze mówił, że pan jest jego przyjacielem... ale czy powiedział, że on jest pana przyjacielem?!

[Greta do Maxa Broda o Franzu], T. Różewicz, *Pułapka* (D III 277)

Tylko mężczyzna mężczyźnie może wyznać całą prawdę o sobie.

T. Różewicz, *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* (D I 202)

Epistolografia Różewicza – jak stwierdził cytowany przeze mnie na wstępie Tadeusz Kłak – to czwarta obok poezji, prozy i dramatu obszerna część pisarstwa autora *Niepokoju*. Zważywszy na wyrastające wprost z biografii poety wątki i tematy jego twórczości, korespondencja wydaje się dopełniać brakujące elementy literackiej układanki, scalać różne fragmenty i sygnalizować ważne konteksty interpretacyjne. Znajdują się w niej bowiem liczne komentarze i objaśnienia tekstów literackich, filozoficzne rozważania, które mogłyby znaleźć swoje miejsce także w niedocenianej eseistyce Różewicza. Wreszcie – listy autora *Niepokoju* do bliższych i dalszych znajomych, przyjaciół, których było niewiele, a o zadzierzgnięciu niejednej relacji często decydował przypadek, uzupełniają rozproszoną w wielu źródłach i nielinearną biografię poety⁴⁷³.

⁴⁷³ Zadania spisania obszernego życiorysu Różewicza podjęła się niedawno Magdalena Grochowska (Zob. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja...*), przed nią, dopiero na początku XXI wieku uczynił to Zbigniew Majchrowski, choć trudno nie odnieść wrażenia, że obiektywizm tej biografii przysłoniły zachowawczość autora, mającego na uwadze to, że bohater jego książki wciąż żyje oraz życzliwa relacja z poetą i jego sugestie co do zamieszczonych tam treści, co stanowiło dla niego z pewnością rodzaj rekompensaty za niezrealizowane plany spisania przez niego autobiografii. O bezskutecznych próbach spisania autobiografii Różewicz wspomina kilkakrotnie, m. in. w liście z 14 maja 2006 roku adresowanym do Karla Dedejusza stanowiącym podziękowanie za przesłaną mu autobiografię przyjaciela: „Twoją autobiografię otrzymałem [...]... ja swojej chyba już nie napiszę (ale „wszystko” jest zawarte w tym, co pisałem od 70 lat?!). Wiesz, zresztą, że wielkie wyznania, włącznie z tymi św. Augustyna, są niepełne, a czasem lekko „koloryzowane”... Tylko Ty znasz pełną prawdę o sobie. Bieda jest w tym, że na pytanie: co to jest „prawda” nikt nie odpowiedział...” (LD II 377).

Zasadniczym problemem, jaki napotykamy podczas lektury korespondencji Różewicza z innymi osobami, są brakujące listy i kartki pocztowe. Z czasem, gdy w domu Różewiczów na dobre zagościł telefon, wiele spraw poeta dopowiadał w rozmowach z przyjaciółmi. Także część informacji pozostaje dla czytelnika niejasna, gdyż są to enigmatyczne nawiązania do spotkań z Nowosielskimi, Dedeciusem czy Przybylskim, które z oczywistych powodów w żaden sposób nie zostały utrwalone. Poczucie straty wzmacnia tu próbka takich dialogów w postaci stenogramów z filmów nakręconych podczas spotkań poety z jego najwierniejszym czytelnikiem i krytykiem – „Bratem Ryszardem”⁴⁷⁴. Część listów zwyczajnie zagubiła się podczas którejś z trzech przeprowadzek Różewiczów lub została celowo zniszczona, czy raczej „okaleczona” przez korespondentów, czego dowodzą liczne uwagi dotyczące brakujących elementów tej epistolograficznej całości odnotowywane przez redaktorów poszczególnych edycji⁴⁷⁵.

W niniejszym rozdziale pragnę omówić cztery strategie korespondencji, poświęcając miejsce zdecydowanie bliższym Różewiczowi znajomościom i przyjaźniom z tłumaczami i autorami pozostającymi na emigracji, relacjom z malarzami, z których najwyraźniej odznacza się przyjaźń z Nowosielskim oraz udokumentowanej obszerną korespondencją znajomości z Ryszardem Przybylskim. Pośród listów i kartek odnajdziemy bardzo ludzkie, nieupudrowane oblicze poety z Radomska, człowieka o trudnym charakterze, osobliwego, czasem apodyktycznego i egocentrycznego, kiedy indziej zaś otwartego, wrażliwego i czułego na krzywdę drugiego człowieka. Pomimo licznych tarć, skutkujących rysami i często trwałymi pęknięciami, udaje się Różewiczowi dotknąć żywej materii wyzierającej z wnętrza ran i powstałych przez lata szczelin, oddalających poetę stopniowo od osób przez wiele lat mu najbliższych.

⁴⁷⁴ Określenie to – dotyczące Ryszarda Przybylskiego – pojawia się zarówno w korespondencji obu panów, jak i w poemacie *Tempus fugit*. Wspomniane przeze mnie rozmowy zostały opublikowane w postaci stenogramów w tomie korespondencji opracowanym przez Krystynę Czerni. Sam Różewicz z kolei wyrażał żal, że nie spisywał wątków czy tematów rozmów z Leopoldem Staffem, swoim mistrzem, Starym Poetą, którego śmierć zaskoczyła go nieomal w przeddzień ustalonego wcześniej spotkania.

⁴⁷⁵ Zdarzają się uwagi edytorskie, z których wynika, że część listu została oderwana lub odcięta, co raczej sygnalizowałoby świadomą ingerencję korespondentów w ich treść (rodzaj autocenzury).

Tajemnica „niemęskiej” korespondencji. Różewicz i Paweł Mayewski

Znajomość z Pawłem Mayewskim, amerykańskim propagatorem kultury polskiej i tłumaczem literatury jest jedną z najciekawszych, jakie przydarzyły się Tadeuszowi Różewiczowi. Korespondencja obejmująca lata 1958–1970, która z początku przybrała bardzo oficjalny, zawodowy wręcz, charakter odzwierciedlony w jednym z pierwszych listów Mayewskiego do Różewicza⁴⁷⁶, z czasem zbliżyła ludzi mieszkających na dwóch różnych kontynentach. Redaktor „Tematów” i autor *Czasu niepokoju* (1958), polskojęzycznej antologii poezji brytyjskiej i amerykańskiej, po dwuletnich próbach nawiązania kontaktu z poetą mieszkającym wówczas w Gliwicach przesłał mu swoją książkę za pośrednictwem PEN Clubu, dołączając „dedykację »na ślepo«” (MA 157).

Zachęcony komplementami Mayewskiego dotyczącymi swoich wierszy i prozy Różewicz odpisuje:

Szczególną radość sprawił mi Pan tym, co Pan pisze o mojej sprawie – o tłumaczeniach i o tym, że jest Panu bliska... To moje drugie dziecko (proza) jest prawie niezauważana przez naszą krytykę.

Mnie się wydaje – że, jeśli chodzi o warsztat – próbuję w prozie pewnych rzeczy – których nasi prozaicy nie uwzględniają, nie widzą – u nas po prostu opowiada się pewne wydarzenia z życia – „warsztat” niezbyt odszedł od Orzeszkowej, Dąbrowskiej... prozaicy (nie Dąbrowska!) nawet utalentowani – m y l ą poetyzowanie z poezją w prozie – stąd złe porównania i metafory u dobrych skądinąd pisarzy. Mylą (młodzi) naiwność z infantyлизmem.

[...] Może w następnym liście potrafię napisać coś więcej na temat pewnych nieuchwytnych, ale ważnych – może dla pisarza najważniejszych? – spraw, o których Pan pisze: „próbuję szukać czegoś, co w zastępstwie lepszego słowa nazwałbym wartościami nadrzędnymi...”, **tu spotykam się z Panem** [podkr. K.M.T.] (MA 160–161).

Takich punktów stycznych na liniach życia pisarzy oddalonych od siebie o tysiące kilometrów odnaleźć możemy wiele, czego dowodzi niespodziewana intymność tej relacji, pomimo że była ona głównie korespondencyjna. Rok starszy od Różewicza Mayewski doświadczył okrucieństwa wojny, będąc więźniem sowieckiego łagru – perspektywa tego spojrzenia różni się znacznie od przeżyć poety z Radomska. Autor *Rzeki* – zbioru

⁴⁷⁶ „Szanowny i Drogi Panie,

Pan również sprawił mi radość – samym listem. [...]

Twórczość Pana „obserwuję” od wielu lat – w „Twórczości”, „Przeglądzie Kulturalnym”, w „Życiu Literackim”, a nawet w „Przeglądzie Artystycznym” (?). Cieszę się, kiedy inni o Panu dobrze piszą. Raduje mnie wpływ, nie tyle zakres wpływu, ale jakość, jaki Pana poezja wywiera na twórczość w Polsce. Jeśli miarą czyjegoś uznania dla twórczości innego pisarza może być częste powracanie do przekładania go na obcy język, wielokrotność moich prób niech będzie świadectwem mojego przywiązania do Pana wierszy” (*PM do TR, List z 28 sierpnia 1958 r.*, MA 157).

opowiadań o tematyce łagrowej, wydanych w niskim nakładzie z przedmową Józefa Wittlina – po wojnie wyemigrował do Wielkiej Brytanii, a od 1951 roku zamieszkał w Stanach Zjednoczonych, gdzie nie tylko redagował „Tematy”, wydawał książki, ale też współpracował z Radiem Wolna Europa. Był przede wszystkim demokratą oraz przeciwnikiem wszelkiego rodzaju totalitaryzmów. Choć jego poglądy były lewicowe – zważywszy na życiorys – był on zagorzałym antykomunistą⁴⁷⁷. Mayewski zmarł 21 października 1991 roku.

Obaj panowie wymieniają się poglądami o literaturze i życiu, polityka wkracza do tej korespondencji bardzo rzadko, gdyż – jak orientuje się Różewicz i czemu daje wyraz w jednym z listów – są one „badane” przez cenzurę, gdyż trafiają do adresata w „uszkodzonej kopercie”. Nastroje wyczuwalne podczas lektury nie napawają optymizmem – jawi się w nich obraz dwóch mężczyzn – jakkolwiek różnie – skrzywdzonych przez II wojnę światową. W listach Różewicza dominuje niepokój i bliżej nieokreślony smutek (taką sugestię podsuwa nieznanymi list Mayewskiego), który będzie się często prze-wijał w dalszej korespondencji:

Czy mój list był „smutny”? Poświęca Pan dużo miejsca tej sprawie, wspomina Pan również ludzi, którzy przyjeżdżają do Was i są smutni, opowiadają o naszych „smutnych miastach”... Wie Pan, ja właściwie jestem „wesoły” – wesoły tak, jak może być człowiek z naszego pokolenia (urodziłem się w r. 1921), taki, co widział w młodości różne rzeczy. Człowiek „ocalony”. Ja zresztą „służyłem” w partyzantce, byłem w lesie – i tam byłem smutny, choć oczywiście zdarzało mi się, że płakałem albo chciałem się zastrzelić itp.

A teraz? Wie Pan, może ten smutek wylał przypadkowo ze mnie jak szydło z worka... Raczej go chowam do worka, zawiązuję, dodaję kilka kamieni i wszystko wrzucam do głębokiej wody. Rok poprzedni był dla mnie bardzo ciężki – cóż tu opisywać, minęło, przeszło, ale zostało, no i czasem wychodzi... jak w tym „smutnym liście” [...] (MA 162).

Dalej Różewicz charakteryzuje swój najnowszy wówczas tom poezji, który spotkał się z nieprzychylnym odbiorem, zarzucającym autorowi nieszczerść ewokowanych przez niego emocji:

Wysyłam Panu (i p. Wittlinowi) w tych dniach mój najnowszy tom pt. *Formy*. Krytyka już o nim trochę pisała, że „czarny”, że straszą ludzi, że udają zrozpaczonego itd. Ciekaw jestem, co Pan wyczyta z tej książki.

⁴⁷⁷ Por. K. Adamczyk, *Pawła Mayewskiego „Tematy”*, „Tematy i konteksty” 2018, nr 8(13), s. 332.

Pisana była w latach 1956–57. Są tam wiersze treny po śmierci najbliższych, którzy odeszli, opuścili mnie w roku 1957 – mówią o Matce i moim starym przyjacielu Leopoldzie Staffie (MA 162).

Mayewski poniekąd karmi ego Różewicza, zwracając uwagę na specyficzny wpływ jego poezji na późną twórczość Józefa Wittlina, wpływ, którego nie sposób przeoczyć. Przywodzi to na myśl inspirację, jaką autor *Niepokoju* stał się dla swojego przyjaciela, Leopolda Staffa, pod koniec jego życia (by wspomnieć tu chociażby odmienny od dotychczasowej twórczości Starego Poety tom *Wiklina*). W przypadku Wittlina jednak nie tyle chodzi o samą formę wiersza, ile o jakość poetyckiego spojrzenia:

PM do TR, 20 XI 1959

Bardzo często rozmawiam o Panu z p. Wittlinem, który powoli, zgodnie z moimi metodami, czyta Pański tom. Ktoś mi ostatnio zwrócił uwagę, że istnieje jakiś związek między *Hymnami* p. Wittlina i poezją Pana i „Pańskiej szkoły”. Mówię „zwrócił”, ale sam dawno ten związek podglądałem. Głównym elementem tego pokrewieństwa jest umiejętność przechwycenia z rzeczywistości tych drobnych zjawisk, które później stają się symbolem (MA 173).

W korespondencji Różewicza i Mayewskiego przeważają listy długie, z dzisiejszej perspektywy można by nazwać je „staromodnymi”. Strategia epistolograficzna przypomina tę właściwą dziewiętnastowiecznym literatom, choć obaj mężczyźni odżegnują się wyraźnie od nadmiernych zwierzeń, nakładając – tu w szczególności Różewicz – pewną ramę metatekstową, funkcjonującą na zasadzie usprawiedliwienia „wstydlivych” treści, które w listach tych możemy odnaleźć: „A czasem myślałem, że nie przebudzę się z tego snu zimowego (snu, który oczywiście wypełniony był pracą – niestety tak mało owocną). **Ale nie będę się skarżył – zostawmy to kobietom** [podkr. K.M.T.]” (*TR do PM, 24 II 1960*, MA 175).

Nie jest to korespondencja intensywna, jednak – mimo licznych zaprzeczeń autora *Niepokoju* – bardzo „zagęszczona” – tak tematycznie, jak i emocjonalnie. Choć „użalenie się” i skargi wielokrotnie charakteryzuje on jako właściwe kobietom, to jednak nie pozabawia całkowicie swych listów warstwy emocjonalnej, w innym miejscu pisząc w stylu kompletnie nieprzystającym, jak mogłoby się wydawać, do jego twórczości:

TR do PM, Gliwice, 7 III 1961

Drogi Panie,

Leży przede mną list Pana z 17 grudnia 1960 r. [...] A teraz jest już wiosna. Byłem dziś za miastem, w polu. Przyleciały skowronki, czajki – siedłem przed siebie i cieszyłem się. Miałem chwilę radości;

nawet gadałem do siebie i do zająca, który skakał po równinie. Za plecami miałem moje zadymione miasto, a na twarzy trochę słońca. Słuchałem skowronków i rozmawiałem z moimi bliskimi umarłymi, i myślałem o żywych. **Wstyd mi, że stary koń do starego konia wypisuje takie pensjonarskie zwierzenia**⁴⁷⁸ [podkr. K.M.T.] – ale, wie Pan, cieszyłem się – i chcę się z Panem podzielić tą radością (MA 181).

We wcześniejszej korespondencji Paweł Mayewski nie pozostaje poecie dłużny. Zwierza się nie tylko z planów twórczych, ale także z własnych wojennych doświadczeń, wyraźnie nimi zdeprymowany, wielokrotnie targany na przemian pisarską gorączką i niesprzyjającą pracą acedia:

PM do TR, New York, 29 III 1960

Wiem, że zna Pan doskonale tę febrę „przedtwórczą”; zapędziło mnie to w stan strasznej depresji. [...] Pyta pan – o czym [piszę]. O tych samych rzeczach, o których Pan pisze, ale inaczej. Artystycznie (czy to dobre słowo?) próbuję w jak najbardziej chłodnych słowach zdyscyplinować koszmar – jest to, najogólniej mówiąc, powieść – echo moich przeżyć sprzed 18–19 lat, ale nawet słowem nie wspominam, że to jest to. Jest to – w zamiarze powieść o pragnieniu braterstwa na tle – bo ja wiem – okropnie smutnej klęski, za którą nie my jesteśmy winni, w każdym razie nie wyłącznie. Studium o manipulacji, której jedynym narzędziem jest mit, jaki nas od dawna otacza, ale jest to również powieść polityczna (bo co nie jest), za którą srodze tutaj odpokutuję. **Przeczytawszy to, proszę o tym zaraz zapomnieć, bo to wszystko teoria, która nigdy nie przyjmie kształtów** [podkr. K.M.T.] (MA 176).

Obaj pisarze wielokrotnie wymieniają się informacjami o zmianie „dekoracji” w ich życiu: w przypadku Mayewskiego są to przeprowadzki i wyjazdy w obrębie Stanów Zjednoczonych, które mają sprzyjać jego twórczej pracy, Różewicz zaś pisze obszernie o swojej wizycie we Włoszech, która dała początek poematowi *Et in Arcadia ego* oraz *Śmierci w starych dekoracjach*:

TR do PM, 13 V 1960

Planu pobytu we Włoszech nie ustaliłem jeszcze – choć to należało w pewnym sensie do obowiązków „stypendysty”, ale skąd mogę wiedzieć w Gliwicach, co będę robić w Rzymie. Myślę, że będę

⁴⁷⁸ Widoczne jest tu pewne podobieństwo do jednego z listów Wittgensteina – osobowości podobnej do Różewicza, choć z pewnością bardziej „mrocznej” – do Normana Malcolma, w którym filozof pisze: „Rzecz w tym, że nie powinienem być tak dalece starą babą i tyle narzekać; ale to też jest jedna z tych rzeczy, których nie można zmienić (*Listy Ludwiga Wittgensteina do Normana Malcolma*, w: N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie...*, s. 148). Takich „babskich” porównań Różewicz czyni w korespondencji z Mayewskim jeszcze kilka (m.in. cytując swojego młodszego brata), co świadczy o pewnej konsternacji, w jaką wprawiają go bardzo intymne wyznania czynione obcemu mu mężczyźnie, z którym za ledwie wyczuwa pewną nić porozumienia.

w Rzymie jakieś dwa tygodnie, a potem pojedę do Florencji, z Florencji – chyba do Wenecji (będzie tam biennale malarstwa i rzeźby). Napiszę do Pana z Rzymu. We Florencji posiedzę kilka dni. Jest tam miły „jegomość” – profesor sławista Carlo Verdiani. Myślę, że pomoże mi On trochę w ułożeniu listy – miejscowości i rzeczy „godnych” obejrzenia. Ściskam Pana serdecznie i myślę, że następny list będę pisał w Rzymie. A czy Pan nie mógłby z Francji – wpaść na kilka dni do Włoch? (MA 177).

Wyjazd do Włoch mógł być okazją do spotkania Różewicza z Mayewskim, do czego dążył wyraźnie autor *Niepokoju* (ten drugi przebywał wówczas we Francji). Do takiego spotkania doszło jednak dopiero później, w Polsce. Z Florencji Różewicz wysłał do Mayewskiego list, w którym zwierza się z depresyjnego nastroju pomimo tego, że podróż do Italii uważał za udaną – było to bowiem spełnienie jednego z jego marzeń:

TR do PM, Florencja, 28 VII 1960

Florencja jest dumna, szlachetna, surowa. Zamierzałem zostać tu bardzo krótko, a potem zasiedziałem się. Zdaje mi się, że tu odzyskałem wiele z tego, co odebrała mi wojna... ale w tej chwili jest we mnie ogromny bałagan. Czuję się jak wielki cyrk, który „zwija” namioty... (MA 178).

Ów wielki „bałagan” w głowie (w duszy?), z którym poeta wrócił do Gliwic zaowocował refleksją dotyczącą jego dotychczasowej twórczości i planami na przyszłość. Choć wnioski nie są budujące, wydaje się, że Różewicz jest gotów skonfrontować się ze swoją przeszłością, by móc dalej pracować, jakkolwiek wciąż umniejsza on znaczenie traumatycznych doświadczeń sprzed ponad dekady, których skutki zaczyna silnie odczuwać dopiero w latach 60.:

TR do PM, [Gliwice, po 14 VII 1960]

Doprowadziłem pewne rzeczy do granicy – budując, budowałem dla siebie mury, które ograniczyły moją „wyobraźnię”, a raczej wolność (to określenie dla wygody), a teraz trzeba myśleć o rozwalaniu tego, co budowałem przez wiele lat w pocie czoła (dosłownie).

Tak wygląda w tej chwili moja pozycja, moja sytuacja „twórcza”. Stoję, a „życie” przepływa obok i oczywiście nie zatrzymuje się – na miejscu tego wypadku (zbyt silne wyrażenie „katastrofa” – tylko w XIX w. poeci myśleli, że ich wypadki i przypadki są „katastrofami” – **my jesteśmy skromni – prawda?**) [podkr. K.M.T.] (MA 179).

Nadszedł czas spotkania z Mayewskim, który złożył wizytę w Polsce i odwiedził Różewicza w Gliwicach. Trudno domyślić się, co było powodem późniejszego milczenia autora *Rzeki*, jednak oficjalny ton, jaki przybiera ich korespondencja po wielu miesiącach milczenia każe zastanawiać się przede wszystkim nad politycznymi powodami,

dla których Mayewski postanowił na pewien czas być może zawiesić kontakty z Polską. W Różewiczu wzbudziło to przede wszystkim smutek i żal, że znajomość ta mogła się w tak nieprzewidywalny sposób zakończyć, postanowił więc odnowić kontakt z pisarzem zza Oceanu jako pierwszy, pisząc w lutym 1964 r.:

Drogi Panie,

Nie odezwał się Pan po wyjeździe. Nie chcę „dochodzić” czemu, ale czasem myślę o Panu i dlatego napisałem. [...] Szkoda. Panie Pawle, być może powiedział Pan sobie „koniec”! „nie będę utrzymywał tam [?] znajomości”. Ale widzi Pan, na świecie jest tak urządzone, że drugi (tzn. ja np.) człowiek myśli... „Czy to moja wina, czy mu zrobiłem krzywdę”, wie Pan, myślę o tym często, może uraziłem Pana sposobem bycia (albo oceną jakiegoś utworu), ale na to nie ma rady. Mój sposób bycia widocznie zniechęca ludzi. Zresztą nie namawiam Pana do podjęcia korespondencji. Ot, było mi trochę przykro, że Pan wpadł jak kamień w wodę (MA 183).

Paweł Mayewski po miesiącu udziela poecie obszernej odpowiedzi, która zdaje się naprowadzać na polityczny trop owego długotrwałego milczenia:

Drogi Panie Tadeuszu:

Jest mi ogromnie smutno, bo winę za milczenie (i chyba jakąś zdradę) ponoszę wyłącznie ja sam, ale nie będę próbował się wytłumaczyć, bo to – właśnie w liście – zupełnie niemożliwe. Nie, nie Pan, przeciwnie – to właśnie Pana uprzejmość i intymność były jedną z niewielu pięknych rzeczy, jakie znalazłem w Polsce. Pana życzliwość i jakiś taki skrót, który nawet bez słów mówił, o co chodzi. Więc nie to, przeciwnie, ja też myślałem niejednokrotnie o tym, że ktoś właśnie myśli wbrew wszystkiemu, nawet gdyby pozory były inne, nawet gdyby rzeczywistość była inna. Żeby to wszystko nie wyglądało zbyt tajemniczo, powiem tylko, że po „obejrzeniu” poczułem się nagle bezradny, że moja przynależność stała się nagle ciężarem, z którym nie wiem, co mam zrobić – zrobiłem więc coś, co jest najłatwiejsze – włożyłem na siebie milczenie, nawet za cenę przykrą, bo dobrą wolę innych. Nie chcę i nie mogę pisać jaśniej, bo tego jasno tu nie można powiedzieć. Jeszcze tylko jedno: na pytanie pewnej, bardzo ważnej, „osoby literackiej” dotyczące mojej traumy podróżniczej – i co, jak Pan nas znajduje, a wśród nas – siebie – odpowiedziałem: zostałem uwolniony, nie należę nigdzie i po raz pierwszy w życiu jest mi obojętne, jak to moje samopoczucie zinterpretuje się „politycznie” (MA 183–184).

Różewicz nie ukrywa radości z odnowienia korespondencji, podkreślając przede wszystkim, że znajomość ta ma dla niego wymiar nie tylko zawodowy, służbowy, ale także – stanowi rodzaj porozumienia między ludźmi, których połączyło wspólne doświadczenie wojenne i których nękają podobne „demony”:

TR do PM, Gliwice 10 IV 1964

Drogi Panie,

Jestem dzisiaj trochę chory, mam gorączkę i ten stan podgorączkowy wykorzystuję do napisania listu do Pana – to trochę jakbym pisał przez sen i mgłę. Jak to dobrze, że Pan napisał... późne znajomości są tak nietrwałe... te „literackie”... ale nasza znajomość nie jest tylko „literacka”, jest jeszcze – tak mi się zdaje – „ludzka” i mimo wszystko nie powinna rozlecieć się, przepaść, zniknąć (MA 185).

Listy Różewicza i Mayewskiego stają się przeto jednym z nielicznych świadectw depresji, z którą zmagał się autor *Niepokoju* w okresie, w którym światło dzienne ujrzały jego „trzy *Twarze*”. Przy okazji „zamówienia”, jakie złożył w maju 1965 roku u Mayewskiego Różewicz (chodziło o przesłanie do Polski „cowbojskich” spodni i koszul dla synów: Jana i Kamila), poeta zauważa:

TR do PM, 31 VIII 1965

Z Pana listu wywnioskowałem, że jest Pan w złym nastroju. Gdybym miał w sobie zapas dobrych rad – gdybym mógł Panu przesłać jakiś środek „rozweselający”... ale jestem bardzo ubogi i pusty (MA 189).

Przebywając dwa lata później w Kolonii, pisze:

TR do PM, Köln, 12 III [19]67

Żyję, ale na dobrą sprawę nie wiem, jak żyję. Chciałem się doprowadzić do porządku, chciałem się „zabrać” do życia, ale wszystko mi przepływa przez ręce. Mieszkam ciągle w Gliwicach. Zupełnie „zdezorganizowany” życiowo. Miałem zaproszenie z grupą polskich poetów i tłumaczy do Paryża (od 30 II⁴⁷⁹ do 6 III) [...] W gazetach podano, że nie pojechałem, bo byłem „chory”..., ale to tylko moja dusza jest chora (naprawdę), a ja jestem zdrow jak koń. Tak bardzo bym chciał, żeby Pan zrozumiał. Jak długo można ukrywać „rany” (to jest banalne... prawda? „rany”!), a przecież jestem poraniony strasznie i od lat właściwie czołgam się, wlokąc za sobą papierowe – już – wnętrzości. Czasem myślę, że może zbyt siebie kocham i stąd brak odwagi (ale przecież trzeba kochać siebie, bo inaczej nie kocha się i „bliźniego swego”). Kiedy przyjadę do Ameryki, kiedy Pana odwiedzę, nie wiem. [...] Przyjadę, kiedy dojrzeję do tego wyjazdu. Teraz byłby bez korzyści dla mnie. Jestem strasznie zamknięty i świat „zewnątrzny” nie dochodzi do mnie. [...] Jestem smutny. A smutek zabija człowieka (MA 191).

List ten jest przede wszystkim świadectwem bardzo zaawansowanej depresji, gdy tak naprawdę odniesione przez poetę sukcesy (w tym światowa sława) nie dają mu oczekiwanej satysfakcji. Próżnia, w której się znalazł popchnęłaby go być może

⁴⁷⁹ Jest to ewidentny błąd Różewicza. Luty nigdy nie ma 30 dni, w 1967 roku miał ich 28.

do samobójstwa, jednak – jak sam zwraca uwagę – nie jest gotowy na to, by rozstać się z życiem i otaczającym go światem. To dogłębne wyznanie nie jest niczym codziennym dla Różewicza, dotyka raczej bardzo intymnej sfery jego osobowości, do której nie dopuszczał wielu. Planował jednak wizytę w Stanach Zjednoczonych, aby spotkać się z Mayewskim, jednak ze względu na stan zdrowia (psychicznego, jak widać) – plany te musiał odłożyć na później.

Acedię poety pogłębia sytuacja polityczna w Polsce. Rok 1968 jest kolejnym negatywnym przełomem w życiu Różewicza, za sprawą którego uaktywniają się przede wszystkim wspomnienia o matce i lęki z czasów okupacji. W liście z maja tamtego roku zwierza się Mayewskiemu z osamotnienia, na jakie sam się skazał, wiodąc żywot literackiego indywidualisty, mieszkającego na peryferiach. Zwierzenie to jest dla niego na tyle intymne, że – mimo że wydaje się to oczywiste – prosi o dochowanie tajemnicy korespondencji.

Drogi Panie,

Czy można pisać listy ze związanymi rękami? Ten list jest dowodem, że można. Nie piszę, bo nie mam nic nikomu do powiedzenia. Prawie wszystkie moje teksty sprawdzają się jeszcze raz na mnie. Moje ciało, moja dusza; żyję bez wiary i bez miłości. Odebrano mi to. Wszystko, co piszę, brzmi jak drugorzędna literatura. [...] Moja samotność pogłębiła się. Nie należałem do żadnego „środowiska” ani w kraju, ani na emigracji – ani do „środowiska”, ani do towarzystwa. Nie z „dumy”, tylko dlatego, że się nie nadaję. Zdawało mi się, że mogę „walczyć” sam. Ale to było złudzenie. [...] A przecież żyję nie tu, nie na tym świecie. Żyję zamknięty – tamtym wstydem, strachem, pogardą. Piszę ten list tylko do Pana – proszę się nie gniewać – muszę mieć świadomość, że nawet Żoniego Pan nie przeczyta. Teraz do Ameryki nie wybiorę się. Może za rok. Nowy adres wrocławski Panu prześlę. Co ze mną będzie? Nie wiem. Będę chyba żył i pracował. Jeszcze raz się przekonałem, że bez Rodziny i Ojczyzny nie mógłbym żyć długo. Jestem widocznie za słaby. Życzę Panu wiele dobrego. Niech Pan czasem o mnie pomyśli. To jest dużo (MA 193).

Autor *Niepokoju* sygnalizuje zatem rychłą przeprowadzkę do Wrocławia, w której pokładał nadzieje na odmianę złej passy życiowej i twórczej. Dociera do niego wciąż korespondencja zza Oceanu, jednak on sam zaniechał jej podtrzymania. Znów w grę weszło przede wszystkim tło polityczne, a w szczególności – cenzura korespondencji, która nie pozwalała jego zdaniem na swobodę wyrażania poglądów i uczuć, które nim targały:

TR do PM, [maj 1970?]

Drogi Panie,

długo nie odpowiadałem na ostatni list, który Pan wysłał do Wrocławia (list, podobnie jak inne, otwarty, koperta „uszkodzona”, czytany przez nieznane mi osoby) – w tych warunkach (choć list nie zawierał żadnych „tajemnic”) pomyślałem, że korespondencja jest niemożliwa – że nie mogę pisać. Dlatego pisałem do Pana kiedyś, że lepiej pisać kartki, pocztówki. [...] Długo myślałem o mojej ewent. podróży do Ameryki... myślę o tym od 5 lat... Nie wiem. Teraz w Ameryce wielu polskich krytyków, pisarzy, poetów. Myślałem o tym, czy mógłbym się zdecydować na opuszczenie Polski. Nigdy. [...] Przeżyłem wstrętne, poniżające historie. Nie uważam, że to moja zasługa, że zostanę. Czasem nie było czym oddychać. Drogi Panie, moje „smutne” listy?... To nie jest smutek. Muszę ciągle robić rachunek sumienia. Ciągle doświadczam jednego – jak tylko nie czuję naszej ziemi (mowy) pod nogami, ginę, przestaję egzystować. Nie mogę. Nikt mnie nie ma prawa sądzić – jeśli jest z zewnątrz. Ja jestem wewnątrz. We wnętrzościach tego organizmu. Wiem, że mam czytelników, bardzo starych i bardzo młodych, którzy mnie kochają (piszą o tym do mnie otwarcie). [...] Żyjemy. Przecież nasza znajomość Trwa. Choć pozrywałem prawie wszystkie znajomości, we Wrocławiu przez dwa lata spotykam się z 2 ludźmi, to wszystko. Zbieram się w sobie, chcę pracować. [...] W miarę sił i możliwości staram się w słowie i piśmie walczyć z kretynizmem i monstrualnymi głupstwami wypisywanymi (często) przez moich (?) „kolegów po piórze”. Najgorsze są przebudzenia w nocy – kiedy trzeba myśleć (MA 198–199).

Chyba najbardziej przejmujący list Różewicz wysłał do Mayewskiego z jednej z zagranicznych podróży w maju 1970 roku⁴⁸⁰. Píše w nim o reperkusjach wojennych przeżyć, które po wielu latach zaczynają mu doskwierać. Szczególnie przerażające wydają się fragmenty, w których Różewicz zwierza się Mayewskiemu z dojmującego, paraliżującego go wręcz lęku o bliżej nieokreślonej etiologii. Strach ten poeta przypisuje przede wszystkim swojej wrażliwości, nazywając list „niemęskim”:

Jeszcze jedna tajemnica. (Tego niemęskiego listu.) A co z „pisaniami”? Przecież z tego żyję (i tym żyję). Co z tym? Nic. Jak o tym mówić? Zbieram się, żeby już wyjść z tej restauracji. List dokończę i wyślę jutro. A może jest tak, że dawniej „poeta” cierpiał za miliony, a teraz boi się (za miliony, tysiące?). Więc jak to jest, jak będzie z tym pisaniami. Pan pisze w swoim liście, że udusiłby się Pan w Polsce (w tej atmosferze). Tak. Może. A może by Pan przywykł? Czasem myślę, że wszystko w człowieku gnije, umiera z braku odwagi. Ale przecież w ostatecznym rozrachunku ani w mojej pisaninie, ani w życiu nie jestem większym tchórzem od tysięcy, tysięcy (MA 201–202).

⁴⁸⁰ List ten w dużej części przytoczyłem w rozdziale poświęconym traumatycznym skutkom przeżyć wojennych.

List ten – ostatni opublikowany w cyklu korespondencji „ponad wodami oceanu”, w którym autor *Niepokoju* zapowiada jeszcze nadesłanie świątecznej kartki bożonarodzeniowej – wieńczy nietypowe dla skrytego w sobie poety wyznanie: „Rozgadałem się, prawda? Przejdą te słabości »niemęskie«. Ale wysyłam ten list. Czemu zawsze ukrywać się we mgle. Choć ta »prawda«, którą Panu »objawiam«, jest dość żałosna” (MA 202)⁴⁸¹.

Korespondencja z Pawłem Mayewskim jest jednym z nielicznych świadectw stanowiących z pewnością bardzo interesujące źródło dla biografów Różewicza. Rzadko mamy bowiem możliwość w tak dużym stopniu wnikać w osobowość autora *Niepokoju*, który w szczerych wyznaniach odsłania przed innymi swoje słabości, smutki, fobie i lęki. Urwanie tej korespondencji, którego przyczyn możemy się jedynie domyślać, zakończyło nagle znajomość, której kontynuacji żadnych innych świadectw brak. Być może to właśnie otwartość poety i zarazem dojmujący wstyd, jaki odczuwał on z powodu swojego nieoczekiwanego „otwarcia”, wraz z trudnościami natury politycznej były tego główną przyczyną.

Inną ważką kwestią podejmowaną w tej korespondencji jest usytuowanie obu pisarzy na mapie literackiej – nieznaną szeroko w Polsce Mayewski (postrzegany głównie jako propagator literatury polskiej za oceanem) po wojnie stale przebywał na emigracji, Tadeusz Różewicz nigdy na taką się nie zdecydował (poprzestał na emigracji wewnętrznej, pozostając zawsze na peryferiach, unikając dużych ośrodków literackich takich jak Kraków czy Warszawa). To rodziło siłą rzeczy główną różnicę – Różewicz za swoją sławę w Polsce i na świecie musiał nieraz słono zapłacić⁴⁸², co budziło w nim niechęć do tutejszego środowiska literackiego (zapisany był do oddziału Związku Literatów Polskich w Krakowie i nie zmieniał tego mimo przeprowadzki na Śląsk, w związku z czym nie uczestniczył aktywnie w spotkaniach ZLP), Mayewski – aby uniknąć wikłania się w sieć powiązań politycznych, nie godząc się z włączeniem Polski do grona państw bloku

⁴⁸¹ „Atmosferę” tamtego okresu trafnie opisuje Wojciech Browarny. Zob. tegoż, *Wstęp...*, s. XLIX.

⁴⁸² Tu wystarczy jedynie hasłowo przypomnieć późny konflikt z Przybosiem, oskarżenia o szerzenie nihilizmu, nieporozumienia wokół sztuk: *Białe małżeństwo* i *Do piachu*, z drugiej zaś strony: oskarżenia o współpracę z komunistami w czasach stalinowskich (na fali których Różewiczowi wypomina się przede wszystkim socrealistyczne *Kartki z Węgier* oraz inne reportaże, np. z podróży do Azji) oraz bierność w okresie Karnawału Solidarności i w następującym po nim stanie wojennym (który to okres poeta konsekwentnie przemilczał, o czym pisałem wcześniej i piszę także dalej). Nasuwa się więc wrażenie, że Różewiczowi z nikim nie było po drodze i unikał on jasnych politycznych deklaracji (choć ślady jego poglądów politycznych możemy zaobserwować w omawianej także przeze mnie korespondencji i w późnych tekstach poetyckich, np. z tomu *to i owo*) – był więc stale „poza” niekoniernie emigrując z Polski (co warto jednak raz jeszcze podkreślić – wspomniane już przeze mnie „ucieczki z domu” w czasach największej popularności jego twórczości bardzo często przybierały charakter służbowych wyjazdów zagranicznych). Na ucieczkowy wymiar zagranicznych wyjazdów zwracał uwagę również Ryszard Przybylski w rozmowie z Krystyną Czerni (LPR 571).

wschodniego – był w Polsce rzadkim gościem. Różnica powojennych doświadczeń i niemożność utrzymania otwartej i szczerej korespondencji między PRL i Stanami Zjednoczonymi zapewne zdecydowała o gwałtownym, acz – wydaje się – samoistnym jej zerwaniu.

Różewicz powraca do tej relacji w rozmowie z Richardem Chetwyndem w 1994:

Jeśli chodzi o moich amerykańskich przyjaciół–poetów, mam ich bardzo niewiele. [...] Merwin [...]. Znam Ginsberga [...], Marka Stranda... ale na ogół moja znajomość amerykańskiej poezji to jest znajomość wierszy, nie ludzi. Poznawałem je przede wszystkim z antologii dwujęzycznej Pawła Mayewskiego [...]. Dzięki Mayewskiemu zapoznałem się z poezją amerykańską, choć już nie obejmowała najnowszych lat. Nie wiem, czy pan się z Mayewskim kiedyś spotkał. Uważam, że jego zasługi były w Polsce niedoceniane, nie miał reklamy wśród polskich pisarzy. Tak, że w końcu zupełnie się wycofał (WS 187).

„Nie porzucę Cię! Tak jak nie porzucę mojej Żony i Teściowej”
Różewicz i Karl Dedecius

Przyjaźń Różewicza i Karla Dedeciusa jest drugą relacją, w której szczególna więź i pokoleniowe doświadczenia połączyły oddalonych od siebie ludzi. Ich losy nieoczekiwanie splatały się już od czasów gimnazjalnych, a jedną z łączących ich postaci był polonista Różewicza z Radomska, profesor Janiga, który później został przeniesiony do Łodzi, gdzie z kolei uczył języka polskiego Dedeciusa⁴⁸³.

W liście inicjującym tę opracowaną przez Andreeasa Lawatego i Marka Zyburę obszerną i trwającą ponad pół wieku (1961–2013) korespondencję, niemiecki tłumacz literatury polskiej zwraca się z prośbą o „pozwolenie i upoważnienie” do tłumaczenia tomiku wierszy Różewicza (LD I 2). Pierwsze listy zresztą późniejsi przyjaciele napisali do siebie jednocześnie, zupełnie nieświadomi tego faktu⁴⁸⁴. W zasadzie większa część wymienianych przez rówieśników listów i kartek ma charakter „zawodowy”⁴⁸⁵, tym niemniej w wielu bardziej „prywatnych” odnajdziemy nieznanne dotąd fakty z życia poety. Wiele jest tam również intymnych zwierzeń i rozważań dotyczących wojny, męskości (a w szczególności roli głowy rodziny), chorób i starzenia się. W listach tych odbicie

⁴⁸³ Por. listy Dedeciusa i Różewicza, m.in. list z przełomu kwietnia i maja 1973 roku, w którym Różewicz wspomina Janigę (LD I 267).

⁴⁸⁴ Zob. A. Lawaty, M. Zyburę, *Wprowadzenie*, w: K. Dedecius, T. Różewicz, *Listy...*, s. XV.

⁴⁸⁵ Por. tamże, s. XVI.

odnajdują też czasy, w jakich były pisane: siermiężna rzeczywistość PRL i liczne pokusy „zgniłego zachodu”.

Po pierwszej wizycie u Dedeciusa Różewicz wraca pamięcią do wspólnej wyprawy do kasyna w Bad Homburg. Wspomnienie tej stereotypowo „męskiej” rozrywki (jak i innych domniemanych lub faktycznych „męskich” rozrywek) powraca uporczywie w korespondencji – z czasem staje się synonimem „posiadania” przyjaciela „na wyłączność”, służy podkreśleniu zażyłości w sytuacjach, gdy kontakt poety i tłumacza się rozluźnia. Różewicz przywołuje te wspomnienia w chwilach szczególnej tęsknoty za Dedeciusem lub po nieudanych „przelotnych” spotkaniach, gdy nie starczyło im czasu, by dłużej porozmawiać „o wszystkim” – jak lubił to określać autor *Niepokoju*. Przykładem tego z pewnością jest drugi list z roku 1963:

TR do KD, 19 XI 1962

Jedyne szaleństwo to wizyta w Homburgu – ale byłeś świadkiem tego szaleństwa... więc wiesz, jakie to wszystko niewinne – rozrywki dla młodzieży w wieku szkolnym (LD I 18).

TR do KD, Gliwice, 18 XII 1963

Może to i lepiej, że nie przyjechałem do Warszawy. Z Twoich relacji wynika, że byłeś „rozrywany”, a więc nie nadawałeś się do rozmowy. Nie lubię się tłoczyć. Ale myślę, że jeszcze kiedyś spotkamy się we Frankfurcie albo Köln, zjemy w spokoju kurczaka, „zagramy” w Homburgu w ruletkę i będziemy sobie wzajemnie dokuczali w obecności jakiejś uroczej damy (LD I 50).

Po latach problem wydaje się aktualny. I choć Różewicz komplementuje przyjaciela, pochwały te wydają się niezwykle gorzkie:

TR do KD, 6 XI 1975

Drogi Karolu,

no i nie rozmawialiśmy. Ty byłeś jak zwykle „rozrywany”. Bóg raczy wiedzieć, kiedy się znów spotkamy. Nie spotkaliśmy się – boć przecież gadanie „przy wódeczce” u Jerzego L.[isowskiego] przyjemne było, ale obaj mieliśmy „w czubie” i raczej „smaliliśmy cholewki” do dam obecnych przy stole. Jednym słowem, niby spotkaliśmy się, ale właściwie to nie wiem, czy Cię dobrze obejrzałem. Wydałeś mi się ożywiony, pogodny i szczupły... (LD I 307).

Zazdrość przemawia przez Różewicza niejednokrotnie, gdy tylko pojawiają się na horyzoncie inni poeci, z którymi Dedecius nawiązuje kontakt, później tłumacząc ich utwory. Z pewnością jednym z nich był Zbigniew Herbert, którego autor *Niepokoju* przez dekady uważał za swojego największego epigona i żywił do niego urazę z powodu

licznych impertynencji, poczawszy od pomijania Różewicza i umniejszania jego zasług dla literatury polskiej, na zniesławieniach kończąc⁴⁸⁶. Z jednej strony założyciel Deutsches Polen-Institut nigdy nie gwarantował poecie prawa wyłączności, z drugiej jednak – formułował gorzkie refleksje dotyczące swojego nadmiernego zaangażowania w sprawę promocji literatury polskiej w krajach niemieckojęzycznych (a zwłaszcza oczekiwania, jakie mieli wobec niego liczni twórcy, w tym – niestety – także Różewicz):

KD do TR, Frankfurt/Main, 6 IX 1965

Bronię się przed stanem obecnym: zrobiono ze mnie instytucję – każdy myśli, że jestem jakimś duchem świętym, „zobowiązany” załatwiać sprawy, odpowiadać na pytania, dawać informacje, pisywać po dziesięć listów dziennie, tracić czas na telefonaty. Do tego doszło, że muszę dla „putjeszewstwujących” [„podróżujących” – przyp. K.M.T.] Polaków (a niemało ich) zamawiać hotele („proszę wygodny a tani”), załatwiać wizy, interpelować, łączyć do policji, uzgadniać randki, przyjmować o każdej porze dnia i nocy gości, a jakże, czytać i ostatnie gigantyczne dzieła obowiązkowo, no i naturalnie – tak sobie rzecz każdy autor przedstawia – tłumaczyć (LD I 101–102).

Lawaty i Zybura nazywają skądinąd Dedeciusa „komiwojażerem” talentu Różewicza⁴⁸⁷ – to świadczy z pewnością o niebagatelnej roli, jaką tłumacz odegrał w życiu autora *Niepokoju* jako promotor jego twórczości. Jednak bolesna prawda w oczy kole – urażony powyższą aluzją Różewicz odpisuje dobitnie:

TR do KD, 12 X 1965

Żalisz się, że musisz szukać polskim pisarzom hoteli „tanich i wygodnych”, że musisz pisać, pakować, odpisywać, wysyłać, umawiać się na spotkania, randki itp., ale przecież Ty sam tego chcesz. Przeszedłeś z jakości na ilość, masz niezliczoną ilość przyjaciół, poetów itd., zamieniłeś się w instytucję – jesteś czymś w rodzaju „Orbisu”. Masz widocznie zbyt obszerne serce; ale to dobrze. [...] Liryką możesz się zajmować, byleś nie zjadał całych śmietników lirycznych. Bo wreszcie przestaniesz różnicować poezję od papieru i będziesz wszystko trawił – (jak jakiś żołądek strusia) (LD I 103).

Choć za swoją jedyną „nieco podstarzałą, ale jako tako bardzo wdzięczną kochankę” (LD I 23) Dedecius uznał onegdaj dowcipnie tłumaczenie antologii poezji polskiej, to można by się nawet pokusić o stwierdzenie, że wycieńczająca go (także fizycznie)

⁴⁸⁶ Różewicz tak w liście do Dedeciusa z 9 marca 1988 r. skomentował wywiad z Herbertem, którego kopię otrzymał od znajomego poety Petera Vujičića: „Jest to wyjątkowo podła robota jak na poetę, który właśnie u mnie pobierał pierwsze nauki... i przepisywał moje wiersze. Może zresztą stąd nienawiść... [...] Cóż to za wszy literackie, które od lat gryzą mnie w kraju (a teraz za granicą), wykorzystując koniunkturę na »męczenników« »emigrantów« itp., a niemądry »Zachód« (?) daje się na to nabierać” (LD II 135–136).

⁴⁸⁷ Zob. A. Lawaty, M. Zybura, *Wprowadzenie...*, s. XV.

praca tłumacza, później zaś dyrektora Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej była tak naprawdę stałą i nieodłączną jego kochanką⁴⁸⁸. Miłością i przekleństwem, które w oczach Różewicza upodabnia go do pustelnika:

TR do KD, Wrocław, 4 III 1985

Pozornie tylko żyjesz w wielkim, współczesnym mieście, <tak> naprawdę żyjesz na pustyni Chalkis – w eremie – zamurowany tysiącami książek, czasopism, druków, albumów... własnych i cudzych manuskryptów, listów... kiedy siedzę z Tobą w pełnym kwiatów ogrodzie przy Reichsforststrasse i rozmawiam o wierszach, „niebieskich migdałach”, piwie, malarstwie... zapominam, że mam do czynienia z człowiekiem pracującym dziesięć (a może dwanaście!) godzin na dobę, który nie choruje, nie symuluje, nie strajkuje, nie plecie o japończykach, ale cierpliwie i systematycznie buduje niepodlegający zniszczeniu most między naszymi narodami (LD II 76).

Obaj przyjaciele często żartowali również na temat udawania kawalerów podczas wyjazdów służbowych, czy też przywoływali kondycję „słomianego wdowca”⁴⁸⁹, gdy przez jakiś czas skazani byli na życie bez nieobecnych u ich boku żon. W liście z 5 marca 1963 roku Różewicz pisze do Dedeciusa:

Pisała do mnie p. Weber (Margitta) – że planujesz na wiosnę wycieczkę do Polski. Czy to są plany realne? Czy przyjedziesz samochodem z rodziną – jako stateczny mąż i ojciec – czy też będziesz udawał kawalera? Na jaki miesiąc planujesz wycieczkę? (LD I 26)

W kwietniu, w korespondencji z Meran dodaje żartobliwie „z własnego doświadczenia”:

Po aferze Profumo–Keeler⁴⁹⁰ starannie obchodzę każde kobiece ciało na plaży, bo przecież to o nie potknął się biedny Anglik (LD I 32).

⁴⁸⁸ W jednej z zarejestrowanych przez Piotra Lachmanna rozmów Różewicza z Przybylskim poeta mówi o Dedeciusie: „Ale on w to życie włożył! I on potrafił. Ciekawe, wiesz, on był straszliwie pracowity. To przecież pracoholik! Jak byłem czasem u niego, to on wracał z Instytutu, zjadał coś i zasiadał do roboty. Mówię czasem: – Karol, może być coś nawalił, zaniedbał... Ale nie. On to kochał! Czuł się dobrze, jak pracował. Ja nie bardzo się czuję, jak pracuję (*śmiech*)” (LPR 494).

⁴⁸⁹ Różewicz często zwierzał się Dedeciusowi z trudności w prowadzeniu domu pod nieobecność żony lub zdawał relację z tego, jak radzi sobie podczas wyjazdów zagranicznych. 23 marca 1979 r. pisał z Berlina: „[...] muszę zabrać się do gotowania i prania... jako że jestem starym kawalerem... Trochę to już za późno na dłuższe wyjazdy, ale wcześniej nie dali... a teraz jestem stary i smutny” (LD I 357). Rok później z kolei pisał do przyjaciela o swoich kulinarnych „osiągnięciach”: „Teraz zabieram się do gotowania parówek i jajek na obiad – bo mam tu... kuchnię. Trochę brak kucharki... od biedy mogłaby to być Muza! (np. Melpomena?)” (LD I 368).

⁴⁹⁰ Chodzi o skandal obyczajowy, jaki wywołał wówczas w Wielkiej Brytanii romans ministra Johna Profumo z showgirl Christine Keeler (por. przypis 66, LD I 32)

Także, gdy przyjaciel długo nie pisze, Różewicz insynuuje:

TR do KD, 7 V 1964

Dziwię się, że tak długo nie piszesz. A może zakochałeś się – co? Staruszkę... maj, maj... a Ty swoje namiętności lokalizujesz nie w pisaniu wierszyków, lecz... w żywych formach (LD I 63).

Motyw wakacyjnego romansu przewija się dalej w korespondencji z końca lat 60. Różewicz zdając sprawę z własnych planów urlopowych pyta Dedeciusa:

TR do KD, 17 VI 1968

U mnie nic nowego. Kiedy i gdzie pojedę na „wakacje”, nie wiem, a Ty jak lato z Rodziną urządzasz – czy sam gdzieś po „kawalersku” znikasz? (LD I 166).

Gdy zaś miesiąc później wycofuje się z wcześniejszego wypomnienia Dedeciusowi błędu w tłumaczeniu jednego z wierszy, pół żartem, pół serio, żeby umniejszyć rangę pomyłki, rozgrzesza przyjaciela „na zaś” z poważniejszych przewin: „[...] ale jedziesz na urlop, więc zapomnij o wszystkich »błędach« i popełniaj prawdziwe błędy życiowe (miłość na wyspie, cudowne kobiety itp.)” (LD I 201). Panowie nie stronią również od wymiany poglądów – całkiem poważnie – na temat miłości erotycznej:

KD do TR, 26 VII 1969

Seks, owszem, lubię, ale nie w [pismach] ilustrowanych. To dobre dla onanistów, ekshibicjonistów i impotentów. Prawdziwy seks wymaga życia (nie papieru) i dyskrecji (LD I 203).

TR do KD, 5 VIII 1969

Jeśli chodzi o Sexwelle – to chyba masz rację, że ironizujesz na temat gazet itp., ale może trochę i przesadzasz. Wprawdzie nie jestem ekspertem w tych sprawach – mimo krótkiego pobytu w Sztokholmie – ale wydaje mi się, że seks na filmie, ilustracji, reklamie ma swoje dobre i interesujące strony... i dla naszej generacji jest mniej wymagający... Seks w życiu jest raczej dla studentów, żołnierzy i (pewnego typu) staruszków. W każdym razie na ten temat podyskutujemy, bo chciałbym kiedyś szkic o tych „rzeczach” napisać (LD I 204).

W korespondencji między mężczyznami nie mogło zabraknąć rozważań na temat wdzięków popularnych wówczas gwiazd kina i estrady. Jedną z nich była ulubiona aktorka Tadeusza Różewicza, Sophia Loren. Poeta wspomina o niej dość często, poświęcił jej także satyryczny wiersz *Kluski* z tomu *Kup kota w worku (Work in progress)*, w którym opisuje plajtę malborskiej fabryki makaronów i klusek „Malma” („może malmö”,

KKW 63), w reklamie których przed laty występowała gościnnie Loren, oraz sesję zdjęciową dla jednego z pism dla panów, do której pozowała wówczas już ponad sześćdziesięcioletnia aktorka. Tymczasem w 1973 roku pisze do przyjaciela:

Człowiek tęskni do łóżka (i to takiego bez Zofii Loren – tylko wygodnego), żeby wypocząć i wyspać się. Diabli wiedzą, Karolu, zestarzeliliśmy się szybko i gwałtownie! Przecie jeszcze przed trzema laty byliśmy chłopcami „do wzięcia” (LD I 263).

Zwierzenie to jednak prowadzi do smutnej refleksji na temat przemijającego czasu, „kryzysu wieku średniego” i zbliżającej się niechybnie starości, co zdaje się potwierdzać Dedecius: „Tak, roczniku mój własny, razem siwiejemy, garbimy i kurczymy się (biologicznie. I metaforycznie też?)” (LD I 271).

Różewicz odpowiada mu zaś przewrotnie, nawiązując do gwałtownej choroby żołądka, będącej skutkiem prowadzonego przez tłumacza trybu życia i zakończonej w 1971 roku operacją, podczas której wycięto mu dużą część tego organu⁴⁹¹: „Życzę Ci spokojnej starości bez bólów żołądka, wątroby, nerek i ściskam Cię serdecznie – Tadeusz” (LD I 273).

Różewicz – podobnie jak z Mayewskim – z Dedeciusem dzielił doświadczenia wojenne i wielokrotnie podkreślał łączącą ich solidarność pokoleniową:

TR do KD, 24 kwietnia 1964

Staremu człowiekowi przypominają się czasy, kiedy był jak motylek... Tyle że nasze pokolenie akurat wpadło w wojnę jak w gówno... i w czasie, kiedy powinno było latać jak motylki z róży na różę – to siedziało w wielkim gównie. A niektórzy dziwią się, że to takie „turpistyczne” pokolenie (LD I 60)⁴⁹².

Do tej kwestii wraca jeszcze nie raz, po latach, chociażby w liście z 17 lutego 1977 r.:

Myślę o Tobie często. Tam w tym „profilu”⁴⁹³ wspomniałeś o pewnych podobieństwach naszych losów (rocznik 1921) – nie wiem, czy te podobieństwa rozciągają się również na życie biologiczne.

⁴⁹¹ Więcej na ten temat piszę w rozdziale poświęconym starości i chorobom (rozdział 5.5).

⁴⁹² Beacie Sowińskiej Różewicz mówi z kolei: „»Kolumb« to odkrywca nowych lądów. Tymczasem nasze pokolenie nic nie odkryło. Zostało wrzucone w zawiązanym worku w mętną czarną wodę faszystowskiej nocy. To »starsi bracia« odkryli przed nami nowe, groźne lądy... Manipulowali naszymi ciałami, emocjami, mózgami. To były raczej »ślepe szczeniaki«. No ale »Kolumbowie« brzmi ładniej... Więc niech tak zostanie (WS 88).

⁴⁹³ Chodzi o esej poświęcony Różewiczowi, autorstwa Dedeciusa, który ukazał się w zbiorze *Polsche Profile*.

Czasem mam chęć napisać komedię o mężczyznach w naszym wieku... Ale komedię współczującą, nie złośliwą! Gada się o młodzięży, emerytach, kobietach, dzieciach... ale kto potrafi zrozumieć mężczyzn w naszym wieku? Oto jest pytanie (LD I 328–329).

Wojenne przeżycia wyraźnie pozostawiły w Różewiczu ogromną, niewysłowioną traumę. Stan nasilającej się depresji (o której pisałem wcześniej), poeta sygnalizuje także Dedeciusowi:

TR do KD, 1 VI 1965

Przechodzę przez niebezpieczny okres (i jako tzw. człowiek i jako tzw. poeta)..., ale na to, aby to wyjaśnić, trzeba napisać albo powieść, albo przesiedzieć 2–3 noce i przegadać. Chciałbym, Karolu, żebyś Ty rozumiał, że nie chodzi tu o zwykłe lenistwo, ale o coś wiele głębszego. O samą istotę („sens”?) życia (LD I 83).

Pod koniec lat 60. kryzys twórczy dawał się we znaki i – podobnie jak w korespondencji z Mayewskim – między wierszami powraca kwestia roku ’68⁴⁹⁴. W tym czasie Różewicz również porównuje swoją sytuację (twórcy mieszkającego na prowincji, w kraju komunistycznym) z warunkami życia przyjaciela zza „żelaznej kurtyny”.

TR do KD, Helsinki 6 VII 1969

Jeśli chodzi o moją pracę, to cały przeszły rok (i pół tego) był dla mnie stracony. Miałem zaplanowane 3 sztuki (dwie zaczęte) i dłuższą prozę, ale gdzieś w połowie stycznia 1968 roku prawie przeżyłem „trzęsienie ziemi” (które to już?), okazało się, że nie przywykłem. Nie mogłem się od tego czasu

⁴⁹⁴ Redaktorzy tomów korespondencji Różewicza i Dedeciusa piszą: „W »świecie przedstawionym« listów brak Marca 1968 i następującego po nim exodusu pisarzy żydowskiego pochodzenia [...], Grudnia 1970, Czerwca 1976, Sierpnia 1980, Grudnia 1981... [...]” (A. Lawaty, M. Zybura, *Wprowadzenie...*, s. XXV). Trudno jednoznacznie stwierdzić, jak duży wpływ na Różewicza miały owe wydarzenia historyczne, choć pewne przesłanki ku temu można wyczytać „między wierszami”. W historii PRL są bowiem takie momenty, w których demony wojny odżywały w świadomości Różewicza, paraliżując go całkowicie i powodując – tak zwane przez niego – „trzęsienia ziemi”. Chyba najbardziej kluczowym dla zrozumienia procesów zachodzących w psychice autora *Niepokoju* jest późno opublikowane opowiadanie *Drewniany karabin*. Pojawia się w nim znamienna aluzja do żydowskich korzeni identyfikowanego z autorem bohatera, który ukrywa się przez jakiś czas, by nie sprowadzić zagrożenia na swoją rodzinę (a w szczególności na matkę). Figura matki – tak istotna w twórczości Różewicza – pojawia się również w wojennym opowiadaniu *Piwo* o bardzo brutalnej wymowie (mowa w nim o przemocy wobec matki i tchórzostwie syna skutkującym wyrzeczeniem się jej – bohater nie staje w jej obronie i dręczą go wyrzuty sumienia). Nie tylko rok 1968 mógł stanowić kryzysowy moment w życiu poety. Gdy 29 września 1980 r. pisze Dedeciusowi o przyspieszonym powrocie z Grecji: „Miałem chęć zostać dłużej, ale martwiłem się o dom, o swoich, jednym słowem o »wszystko«, więc pobyt nie był beztronski – »wszystko« oglądałem przez wiadomości z Polski. Wprawdzie spotkałem tu masę polskich turystów – całkiem pogodnych i beztronskich... no, ale każdy »orze, jak może, panie redaktorze«, jak mawiał Gałczyński” (LD I 378), ma na myśli lęk spowodowany wydarzeniami sierpniowymi na Wybrzeżu. W latach 80. następuje dekada milczenia i – choć nie da się tego określić wprost – może mieć ona związek ze stanem wojennym, gdy ideały poety zostają znów wystawione na ogromną próbę (na ten trop naprowadza mnie to, co o ówczesnym kryzysie męskości militarnej pisze Wojciech Śmieja – zob. tegoż, *Hegemonia i trauma...*, s. 302-317, rozdz. *Stan wojenny męskości*).

skoncentrować na poważnej (tzn. cięższej, dłuższej) robocie. Zaczęło się życie małpy (tzw. życie „zewnątrzne”). Nie twierdzą, że na „Zachodzie” jest (jeśli chodzi o życie małpie – człowieka) lepiej niż na „Wschodzie”. Jednak ja żyję w określonej sytuacji i miejscu. Ale stawiam kropkę. To nie są sprawy na okres urlopowy... (LD I 197–198).

Zwiera mu się także z poważnych kryzysów i myśli o samobójstwie, które tylko dzięki bliskim udaje mu się przezwyciężyć: „Gdybym nie wierzył, że ludzie bywają i tu, i tam, już dawno bym się powiesił” (LD I 206).

Choć znajomość z Dedeciusem nie zawsze rysowała się Różewiczowi w jasnych barwach, a między przyjaciółmi dochodziło także do poważnych konfliktów i okresów długiego milczenia, poeta deklaruje odważnie: „A ty piszesz głupstwa! Nie porzucę Cię! Tak jak nie porzucę mojej Żony i Teściowej” (LD I 316). Choć nie wiemy, jakie „głupstwa” napisał Dedecius (kartka niestety nie zachowała się w zbiorach korespondencji), domyślać się możemy, że znajdował się tam zapis podobnych do Różewiczowskich rozterek nękających tłumacza. Dedecius także deklaruje:

I ja często o Tobie myślę – o naszych wspólnych wycieczkach, pracach, „występkach”, problemach – starczych i innych. Trzymamy się kupy i tej rzadkiej, szczerzej, męskiej przyjaźni – bo to jedna z tych rzeczy rzadkich, którymi nas życie uszczęśliwia (dość rzadko) (LD I 326).

Świadectwem konfliktów pozostają listy, w których Różewicz przyjmuje postawę koncyliacyjną. Świadomy swoich wad, porywczoci i tego, że swoją ekscentrycznością potrafi zrażać do siebie ludzi, zawsze jako pierwszy stara się łagodzić spory i dbać o dobre stosunki z Dedeciusem. Pragnienie jasności wyraża się w bardzo nietypowych, pełnych „wewnętrznej” cenzury listach, w których poeta odsłania swoje uczucia:

TR do KD, 20 III 1980

Twój ostatni list (w którym piszesz o otwarciu Instytutu⁴⁹⁵) był urzędowy (prawie) i mam wrażenie, że „w sercu” masz do mnie jakiś ukryty żal... czy rzeczywiście?! Nie chcę, aby nasza dobra 20-letnia znajomość i przyjaźń ucierpiały ze względu na jakieś nieporozumienia. Jeżeli uważasz, że sprawiłem Ci czymkolwiek przykrość, napisz, o co chodzi? **Oczywiście, nie chodzi mi, abyś pisał „listy miłowne” – jesteśmy obaj zbyt „mężczyznami”...** [podkr. K.M.T.] ale, wiesz jak to jest... przyjaźnie się psują, znajomości zrywają (pamiętam, jak bardzo przecierpiałem nieporozumienia z Przybosiem) (LD I 368).

⁴⁹⁵ Niemiecki Instytut Kultury Polskiej z siedzibą w Darmstadt, której założycielem i pierwszym dyrektorem był Karl Dedecius.

Najpoważniejszym chyba konfliktem był ten związany ze spotkaniem autorskim w Münster:

TR do KD, 29 VI 1987

Nasze występy w Münster⁴⁹⁶ – tak chwalone przez prasę!? Musimy kiedyś o tym porozmawiać. Teraz wydaje mi się to wszystko śmieszne, ale byłem pierwszy raz (ile się znamy, 20 lat?) zły na Ciebie – szczególnie pierwszy występ. Nie podobały mi się Twoje uwagi (i ton)... no cóż... nawet w szczęśliwych małżeństwach bywają nieporozumienia! A my na szczęście małżeństwem nie jesteśmy. Nie gniewaj się, że o tym piszę, ale to jest zdrowiej niż różne skrywane żale. Zresztą jesteś na tyle inteligentny i wrażliwy, że sam to wyczułeś. **No, więc tyle tych „miłosnych” wyznań...** [podkr. K.M.T.] Zresztą słusznie zwróciłeś mi uwagę, że i ja bywam przykry (choć to mimo woli) (LD II 122–123).

Przejęty swoją wylewnością Różewicz dodaje po kilku miesiącach:

TR do KD, 15 XII 1987

Drogi Karolu,

jak widzisz, zarzucam Ciebie listami i kartkami. Masz rację, jestem przewrażliwiony; robię sobie i Tobie jakieś wyrzuty, a Ty nawet nie wiesz, o co chodzi. Jesteś tak zapracowany, że nie masz czasu na różne „subtelności” poetyckie (LD II 131).

Swoją wrażliwość Różewicz lokalizuje w podobnych okolicach, w których mieści się wena. Owe „subtelności poetyckie” dają poecie możliwość współodczuwania („bania się za miliony”, jak pisał w listach do Pawła Mayewskiego), ale też są źródłem tego, co w korespondencji w ogóle poeta uznaje za „niemęskie” – nadmierna wylewność, zwroty przesyczone uczuciami, to wszystko – jego zdaniem – nie przystoi mężczyźnie. Pomimo tego, owa wrażliwa część poetyckiej duszy staje się siłą napędową dręczących go myśli i wyrzutów sumienia, prowadzących często do przewrażliwienia na swoim punkcie. Sytuacja z wieczoru w Münster pozostaje na długo w pamięci poety:

TR do KD, 1 X 1997

Myślę często o nas (o Tobie i o mnie) jak to czasem „złym okiem” na siebie patrzymy (**pamiętasz Münster?**)... [podkr. K.M.T.] ten wiersz do Wiesławy jest pisany dla wszystkich starych małżeństw, które przetrwały wielkie „kryzysy”. Cieszę się, że tak pięknie o tym wierszu do mnie napisałeś [list niezachowany], cieszyłbym się, gdyby i Elwirze się spodobał (LD II 318).

⁴⁹⁶ „Występy” (czytanie wierszy) podczas Festiwalu „Lyriekertreffen Münster 1987”

W liście tym Różewicz wspomina o wierszu poświęconym żonie i dedykuje go razem Elvirze Dedecius. Poeta poznał rodzinę przyjaciela podczas wizyt w jego domu. Trzypokoleniowa, liczna rodzina Dedeciusów (wraz z długowieczną babcią, teściową Karola) przypominała mu zapewne nieco jego własną, na której członków przez pewien czas składało się nie tylko małżeństwo Różewiczów wraz z synami, ale także obie babcie – Różewiczowa i Kozłowska oraz siostra Wiesławy Różewiczowej. Korespondencję przyjaciół przepełnia życzliwość wobec ich bliskich, pytania o samopoczucie, zdrowie członków rodziny i ich własne:

TR do KD, 24 V 1971

Wspominałem Ci chyba w ostatniej kartce o chorobie starszego syna – Kamila. Wrócił wczoraj ze szpitala – ale leczenie potrwa jeszcze 6 tygodni. Ale dobrze, że jest już w domu (LD I 240).

KD do TR, 2 XII 1980

Drogi Tadeuszu,

właśnie rozmawiałem z Piotrem Lachmannem, który mi zdradził tajemnicę Twojego stanu zdrowia (o którym nie miałem pojęcia, bo nic mi na ten temat nie pisałeś). Smutno mi się bardzo stało i wyrzuty sumienia wielkie – że ostatnio tak mało do Ciebie pisałem. Jak to naprawdę z Twoim zdrowiem, nerkami itd.?

Napisz, proszę, całą prawdę, bo strasznie się tutaj (z żoną, dziećmi i babcią) zmartwiliśmy tą niedobłą nowiną. Może potrzebne Ci są jakieś lekarstwa, albo pomoc innej natury? (LD I 380).

Przyjaciele składają sobie regularnie życzenia urodzinowe (choć Różewicz długo nie może zapamiętać daty urodzin Karla Dedeciusa). Jedną z tradycji, które widoczne są w tej korespondencji jest wynikająca z przeświadczenia o „braterstwie” skłonność do wyliczania przy tej okazji, ile lat „razem” już mają:

TR do KD, 14 V 2006

Daruj mi rozgadanie, mamy już 170 lat i zamieniamy się w „gawędziarzy”. Znam wszystkie dolegliwości, wiem o Twoich kłopotach wszystko... a jeśli nie wiem, to się domyślę. Ktoś mi mówił, że byłeś w zeszłym tygodniu w Krakowie... czy mam w to wierzyć?! Czy to byłeś ty? [...] Karolu, Karolu, co Ty robiłeś w Krakowie? Czy wypięś (choć jeden) kieliszek wódki? Dziękuję za zaproszenie przed „ostatecznym rozstaniem” (jak piszesz), ale coś mówi mi, że... no, nie! Obaj słyszymy, „co w trawie piszczy” („das Gras wachsen hören“?). Jest jeszcze wiele nowości (np. targi książki, różne „parady miłości” itp.), o których nie piszę, bo znasz to... (LD II 377–378).

KD do TR, 5 X 2011

Kochany Tadeuszu,

Serdeczne życzenia na Twoje urodziny
od Elwiry [napisane ręką Elviry Dedecius].

No widzisz. Gratuluję, młodszy ode mnie o mie-sią-ce! Braciszku. Ja starałem się zawsze być opty-
mistą, a Ty konsekwentnie byłeś pesymistą.

Teraz z roku na rok piękniejesz, a ja z dnia na dzień okropnie się starzeję. Kuśtykam, kurczę się
– i temu podobne – że nawet na ulicę wstydzę się wychodzić. Festuj [świętuj], ile sił starczy
– już mamy według Twojego liczydła razem 180 (!) (LD II 387).

W listach tych odnajdziemy zapiski błahe, jak choćby przesyłane po przeprowadz-
kach przez przyjaciół nowe adresy do korespondencji, będące świadectwem ich pasji
i zainteresowań – na przykład kolekcjonowanie podobizn św. Hieronima przez Dedeciusa
(LD II 226), czy też stanowiące zapis wakacyjnych wyjazdów lub uciążliwej, męczącej
pogody, jak choćby ten, za którym kryje się informacja o doniosłym wydarzeniu,
jakim było lądowanie człowieka na Księżycu:

KD do TR, 26 VII 1969

Mamy straszne upały (30°), ale w światło słońca wierzę, a w światło księżycy nie (choć on u Ciebie
„świeci”) – od kilku dni – odkąd go widziałem z bliska w telewizorze (LD I 202).

Listy Różewicza i Dedeciusa dostarczają też czytelnikowi wiele powodów do smutku
– współdzielonego z ich autorami. Trudno bowiem przejść obojętnie wobec doświadcze-
nia, jakie u progu wieku XXI doświadczyło obu starszków w tak nieodległym czasie.
Śmierć ich synów jest dla nich tym bardziej niesprawiedliwa, że zaburza odwieczną hie-
rarchię przemijania:

TR do KD, 29 XI 2007

Drodzy Elwiro i Karolu,

rano przyszła do nas wiadomość o śmierci Waszego Syna Clemensa. Jesteśmy z Wami w tych dniach
żałoby w Waszej Rodzinie. Ja pamiętam zawsze Całą Waszą rodzinę... kiedy jeszcze Oktawia i Kle-
mens byli maluchami. Jesteście zamknięci w moim sercu na zawsze, Wszyscy Młodzi i Żywi.
30 listopada będę myślał o Klemensie i o Was, moi Kochani (LD II 381).

Rok później o śmierci Jana Różewicza, która zbiegła się z okazją do składania życzeń
bożonarodzeniowych, Dedecius pisze:

KD do TR, grudzień 2008

Drogi Tadeuszu,

Niewesoło nam się życie układa, ale na Boże Narodzenie spróbujmy życzyć sobie „Wszystkiego najlepszego” (LD II 383).

W odpowiedzi poeta przesyła mu chyba najbardziej dojmującą refleksję po śmierci syna i młodszego brata, Stanisława. Kumulacja smutku i żalu spowodowała w pocie swoistą implozję, tradycyjnie już skutkującą zamilknięciem:

TR do KD, przełom 2008/2009

Drogi Karolu,

Często myślę o Tobie, o Was... chciałbym czasem objąć Was ramionami, powspominać nasze spotkania, naszą „młodość”, która była tak różna od młodości naszych dzieci, wnuków. W obliczu śmierci dojrzewa się szybciej, oni są słabsi od nas, choć nie byli za życia „w piekle”. Nasze kochane biedne dzieci, nasze dorosłe, nasze trudne, nasze niezrozumiałe... czemu dzieci nie są tajemnicą dla obcych ludzi, a są tajemnicą dla rodziców, są czasem problemem, który... (Ten list zacząłem pisać przed kilku miesiącami, po śmierci Klemensa i Janka – potem zmarł mój młodszy brat Stanisław – i zamilknęłam, przestałem czytać) (LD II 384)⁴⁹⁷.

Refleksji o przemijaniu towarzyszy najpiękniejszy poetycki zapis doświadczenia, jakim są narodziny, życie i śmierć dziecka (jedyne bodajże w całej twórczości autora *Nie-pokoju*):

dzieci są tajemnicą

która rośnie z wiekiem

i odchodzi (*Tajemnica która rośnie*, pierwodruk „Odra” 2009, nr 4, s. 41, cytata za: LD II 385).

„Thadeus Minor von und zu Vratislavia – patron od spraw beznadziejnych”, jak pisał o sobie Różewicz (LD II 70) oraz Karl „De-Decius”, którego poeta spokrewnia żartobliwie z rzymskim cesarzem Decjuszem, z biegiem lat świadomi są przemijającego czasu. W odpowiedzi na dedykację w książce tłumacz z egzaltacją dziękuje przyjacielowi:

⁴⁹⁷ Tak z kolei o stosunku do śmierci w rodzinie Różewiczów mówił w rozmowie z Krystyną Czerni Ryszard Przybylski: „[...] bardzo przeżyłem śmierć Jana, on miał zaledwie 57 lat. Strasznie mnie to przejęło. Czekałem na reakcję Tadeusza i pani Wiesławy pełen obaw. A okazało się, że ich stosunek do śmierci – nawet do śmierci najbliższych – jest niesłychanie, powiedziałbym, rzeczowy. Nie ma hysterii, nie ma wybuchu rozpaczki, przechodzi się nad tym... Nie odczułem żadnych konsekwencji, jakby tej śmierci nie było” (LPR 570).

KD do TR, Darmstadt, 30 VI 1986

Dziękuję Ci za przyjaźń, szczerość, wierność i temu podobne niemodne rupiecie z lamusa naszych przeszłych teatrów (LD II 102).

Pośród tych „starych dekoracji” odnajdują oni więź, która dziś już stanowi rzadkość i pokazuje jednocześnie, jak swoistą formułą przyjaźni była owa relacja, w której pozostali do końca życia, dzieląc ze sobą wszystkie troski dnia codziennego, jakie przynosi zbliżająca się starość:

TR do KD, Wrocław, 21 XI 1986

Kochany Karolu, na końcu swojego liściku piszesz do mnie o „wierności” (wzajemnej?). Biada w tym, że nawet żony bywają niewierne, i mężowie, ale mam nadzieję, że mimo podeszłego wieku zachowamy poczucie humoru i nie weźmiemy ze sobą rozwodu z powodów niepoważnych..., zbyt się długo i dobrze znamy, co?! Jeśli jednak spragniony jesteś dowodów „wierności” autorskiej, to mogę Ci powierzyć nawet tłumaczenie (w przyszłości) moich dzienników..., choć szkoda by Cię było na przeżuwanie trocin językowych (LD II 113).

W liście tym Różewicz zdradza się z zamiarem opublikowania swoich prywatnych zapisków – do tego jednak do dziś nie dochodzi, nie wspominając o tłumaczeniu ich na język niemiecki. Lata 90. to czas, w którym przyjaciele nie piszą ze sobą już tak regularnie, choć obaj podkreślają w listach swoją zażyłość i wzajemną wyrozumiałość dla swych starczych osobliwości:

TR do KD, 15 V 1989

Oczywiście znamy się od dawna, a poza tym jesteśmy z sobą związani jakąś wspólną atawistyczną tego samego rocznika, tej samej omalże biografii, tego samego krajobrazu, języka, tej samej szkoły..., tej samej historii i historii naszego czasu. A więc jesteśmy wobec siebie szczególnie wyrozumiali, pokrewni sobie itp., itp. Mnie to nie przeszkadza, że Ty się często (oczywiście nie bez przyczyny) złościysz, gniewasz, rugasz – komuś pokazujesz język, czemuś jesteś nieprzejednany. Ja to rozumiem, jak brat brata rozumie, ale czy aby inni też, czy wszyscy? (LD II 135)

Coraz trudniej również o spotkanie:

KD do TR, lipiec 1993

Kochany Tadeuszu,

wciąż się nam nasze spotkania „nie kleją”. Ty niechętnie wyruszasz z domu, ja również. Siedzimy w dziupli i pukamy w nasze kory zewnętrznych zmarszczek (LD II 222).

W nawiązaniu do zaproszenia, jakie Dedecius otrzymał do Łodzi na rocznicowe uroczystości poeta odpisuje:

TR do KD, 19 VI 1996

Ja też mam zaproszenie do Łodzi na 75. urodziny (moje) na październik... Życzę Tobie i Sobie wszystkiego dobrego, ale do Łodzi nie przyjadę – bo uważam, że 75 lat to raczej smężna (smutna) rocznica. No i nie możemy występować w roli rekwizytów muzealnych (LD II 292–293).

Doświadczenie starości, które stanowi temat późnej poezji Różewicza, staje się też udziałem jego przyjaciela pozostającego z nim – jak ciekawie zauważa – w nierozłącznej więzi już od kilkadziesiąt lat:

KD do TR, 9 XI 1996

Właśnie dostałem „Twórczość” 11/96. Co za wspaniałe wiersze! Wiem, pisałeś to również za mnie, dla mnie. Jesteśmy parą emerytów jak bliźniaki syjamskie. I tak nam się już razem powodzi i nie powodzi (LD II 303).

Porządkując archiwa, Różewicz – niechętny i podejrzliwy wobec fotografii – postanawia przesłać przyjacielowi jego zdjęcie ze spotkania we Wrocławiu. Przeznacza je zresztą na prezent dla małżonki Dedeciusa:

TR do KD, 21 X 1998

Przesyłam Ci jedno z najlepszych (Twoich) zdjęć, jakie widziałem. Zrobił je brat Geta-Stankiewicza w czasie naszego wspólnego wieczoru na Uniwersytecie Wrocławskim w Auli. To prezent dla Elwiry – będziesz się podobał (LD II 333).

Ostatni list Dedeciusa do Różewicza datowany jest na styczeń 2013 roku i jest odpowiedzią na tomik *to i owo*, który z dedykacją otrzymał pocztą od autora w prezencie na urodziny. Potwierdza on dojmujące wrażenie, które z pewnością odczuł każdy czytelnik tego tomu, że stanowi on świadome pożegnanie poety ze światem:

Dużo w Twojej książce melancholii, smutku, umierania – nikt chyba lepiej tego nie rozumie niż nasze pokolenie, które prawie że już całkowicie wymarło. No cóż. Jesteśmy ostatnimi mohikaninami [sic!] XX wieku. Przekroczyliśmy zagadkową granicę XXI wieku – ale chyba z opieszałości albo inercji. Zobaczymy, czy czwórka będzie w naszych biografiiach ostatnią, czy przedostatnią cyfrą. [...]

Ty wiesz, jak lubię Hieronima – ostatnią notatką z jego listów w moim brulionie jest zdanie – *respice finem*⁴⁹⁸. Pamiętajmy (LD II 390).

Już wówczas poeta, dla którego – jak wiemy – „czwórka” okazała się cyfrą ostatnią w biografii, zdawał się więc, podążając za radą przyjaciela, czujnie „wypatrywać końca”.

„Niósł ślepy kulawego”. Różewicz i Jerzy Nowosielski⁴⁹⁹

Przez jakie szczeliny w sztuce i życiu można dojrzeć szaleństwo Nowosielskiego?

T. Różewicz, *Notatki do Nowosielskiego* (MA 99)

Tematem tej części rozdziału pragnę uczynić korespondencję Tadeusza Różewicza z małżeństwem Nowosielskich (1963–2002). Swoisty niepokój już na wstępie budzi znacząca dominacja tekstów poety⁵⁰⁰, co może świadczyć raczej o specyficznym monologu niż dialogu. W korespondencji tej rzadko, ale bodaj jeden raz w tak dramatycznym tonie, pojawia się kluczowe dla tej relacji określenie „niepokój” użyte przez Różewicza tuż po wojnie na potrzeby nazwania tomu wojennych liryków.

„Dzisiaj od rana zagnieżdził mi się w brzuchu (i głowie) wielki niepokój” – pisze poeta na kartce z 17 sierpnia 1982 r. z myślą o krakowskich przyjaciółach, którzy nie dają znaku życia (LN 305). Część listów i kartek pozostaje oczywiście nieodnaleziona – widoczne są wyraźne przerwy w ciągłości korespondencji. W wielu jednak wypadkach korespondencja ta wydaje się jednostronna.

O szczególnej więzi między Tadeuszem Różewiczem i Jerzym Nowosielskim możemy mówić chociażby ze względu na dużą sympatię poety do malarzy. Nie tylko z racji wykształcenia, które autor *Kartoteki* odebrał po wojnie w Krakowie, ale chociażby przez wzgląd na specyficzne „oko poety”, o którym pisał w swoich książkach Robert Cieślak⁵⁰¹. Przebywanie wśród malarzy, podróże po świecie – zwykle związane z zaproszeniami

⁴⁹⁸ Łac. „patrz końca”.

⁴⁹⁹ Podrozdział ten stanowi zmienioną wersję artykułu opublikowanego w tomie *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*. Zob. K. M. Tomala, „Niósł ślepy kulawego...” *Niepokój w „braterskiej” korespondencji Tadeusza Różewicza i Jerzego Nowosielskiego*, w: *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K. M. Tomala, Gdańsk 2021, s. 418–433.

⁵⁰⁰ Krystyna Czerni podaje, że na 380 kartek i listów tylko 52 pochodzą od Nowosielskich. Andrzej Skrendo polemizuje z autorką, przypisując samemu Jerzemu Nowosielskiemu zaledwie kilkanaście tekstów (Zob. A. Skrendo, „Widokówki i podobizny różnych lemurów”: *Różewicz i Nowosielski*, w: tegoż, *Przodem Różewicz...*, s. 171). Być może różnica ta wynika z uznania „autonomii” Zofii Nowosielskiej jako trzeciej strony w tej korespondencji.

⁵⁰¹ Zob. R. Cieślak, *Oko poety...*; R. Cieślak, *Widzenie Różewicza...*

na premiery teatralne sztuk Różewicza – owocujące długimi godzinami spędzonymi w najsłynniejszych galeriach na świecie, procentowały wieloma tekstami osadzonymi w kontekstach malarskich czy charakterystyczną poetyką bliską sztukom wizualnym⁵⁰².

Poeta kolekcjonuje też obrazy Nowosielskiego, przyznając, że rzadko pokazuje obcym swoje zbiory, nie wspominając o wypożyczaniu ich do galerii i muzeów na wystawy dla szerokiej publiczności. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w ten sposób Różewicz niejako zaklina rzeczywistość, kradnie ułamki duszy malarza, przechowując te części niczym relikwie, świadczące o stałej obecności przyjaciela w życiu autora *Kartoteki*:

Żałuję bardzo, że nie zabrałem od Ciebie jakiegoś obrazu – może by mi pomógł w robocie – wierzę w Ciebie trochę jak w „cudotwórcę” – ale może to złudzenie. Czy kiedykolwiek cokolwiek (Tobie) moja cała pisanina w czymś „pomogła”? (LN 45–46).

Poeta zwykle otrzymywał obrazy w prezencie na urodziny. Nowosielski jednak hojnie rozdawał swoje dzieła bliższym przyjaciołom i dalszym znajomym, o czym wspomina sam Różewicz⁵⁰³.

Zafascynowanie osobą Różewicza nie było odwzajemnione przez malarza, który nie inspirował się również twórczością poety. Jerzy Nowosielski przyznaje po latach ze wstydem, że dopiero odkrył na nowo siłę poezji Różewicza, którego cenił wcześniej bardziej jako dramaturga:

Kochany Tadeuszu!

Kupiliśmy Twój malutki tomik. Zacząłem go czytać i przejrzałem. Jakby dopiero teraz zobaczyłem, jak piękne masz poezje – może dlatego, że długo ich nie czytałem i nabrałem jakiegoś dystansu. Mówię Ci, że nastąpiło olśnienie i zaraz też postanowiłem o tym do Ciebie napisać.

Poza tym jesteśmy trochę zaniepokojeni Twoim milczeniem (bo to nie w Twoim zwyczaju), po prostu czy nie chorujesz? Ja się miewam dobrze. Spadłem z naszych schodków zaśnieżonych i potłułem sobie kręgosłup i inne kości – to już prawie dwa tygodnie, a ciągle jestem obolały.

Całujemy Cię i ściskamy oraz bardzo zapraszamy.

Jerzy

PS

Bo wiesz – że dotąd uważałem, że jesteś większym dramaturgiem niż poetą – mówiliśmy o tym trochę – dziwne, jak ten tomik mi otworzył oczy! (LN 96–97).

⁵⁰² Niejako „programowym” tekstem poświęconym „oku poety” jest krótki esej Różewicza o tym samym tytule zamieszczony w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*. Zob. T. Różewicz, *Oko poety* (Pr III 43–47).

⁵⁰³ Zob. K. Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011, s. 356.

Inaczej jest w przypadku Różewicza, któremu przebywanie wśród obrazów Nowosielskiego daje siłę do walki z brakiem weny, ponadto – wypełnia natrętną ciszę, która zapada na wiele tygodni, czasem miesięcy, pomiędzy mężczyznami⁵⁰⁴. Korespondencja zaś, skrzętnie przechowywana przez obie strony, przynosi pocieszenie, gdy nowe listy nie nadchodzą:

TR do ZJN 11 maja 1976

[...] Waszą kartkę otrzymałem. Ja też przechowuję Twoje listy – Jurku – tak, że będziemy mogli je pod koniec wzajemnie sobie sprzedawać... będzie z czego żyć [...] (LN 236).

Zofia Nowosielska pisze do poety w podobnym tonie:

Kochany Tadeuszu, zapoczątkowuję ten list do Ciebie, bo inaczej Jurek odłoży to na długo.

[...] Do śmierci będę trzymała Twoje piękne (na ogół), widokówki i podobizny różnych lemurów, najwyżej zapiszemy je z testamentem... Tobie. Czy tak? (LN 348).

W swoich licznych listach Różewicz niejednokrotnie komplementuje Nowosielskiego, wspiera go w chwilach słabości. Jest zachwycony – nie tylko twórczością malarza, ale też samą jego osobą. Ten zachwyt wyraźnie nie ma w sobie nic z pustych pochlebstw⁵⁰⁵. Różewicz, choć nazywa Nowosielskiego bratem, dopuszcza jednak do siebie myśl, że relacja ta być może jest jednostronna:

Myślę o Was, o Tobie, co dzień. Może się dziwisz... może uważasz mnie za jednego z kolegów lub znajomych (masz przecież wielu kolegów i znajomych), ale ja Ciebie uważam za brata, za jednego z kilku braci, jakich miałem w życiu... jakby Ci to wytłumaczyć... Twoje radości, Twoje smutki, trudności, strachy, „upadki” są w części moimi (LN 292–293).

Poszukujący – jak wiemy – „nauczyciela i mistrza” poeta, w przyjaźni z malarzem zdaje się „odnajdywać” utraconego na wojnie brata⁵⁰⁶.

⁵⁰⁴ Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 174.

⁵⁰⁵ O relacji mężczyzn pisze K. Czerni: „Różewicz zafascynowany malarstwem i duchowością »Mistrza Jerzego«, jeździ do niego – jak sam żartuje – na »rekolacje zamknięte«. Mają czas i sposobność do roztrząsania problemów duchowych [...]. Poeta wędrujący – jeździ po całym świecie, zwykle z przystankiem po drodze w gościnnym domu przy Narzymskiego” (K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 284).

⁵⁰⁶ Zob. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 175.

W kolejnych listach konieczność podtrzymywania korespondencyjnej więzi poeta uzasadnia jako potrzebę zarówno duchową, jak i fizyczną, wręcz somatyczną, niezbędną do życia, osiągnięcia spokoju i równowagi.

TR do JN 17 maja 1967

Kochany Jerzy, piszę do Ciebie zawsze i wyłącznie z „potrzeby serca”. Już dawno nie dajesz znaku życia. Nie wiem, ale kiedy zbyt długo się nie odzywasz, niepokoję się i martwię. [...] O sobie nie piszę, bo to temat nieciekawym (nie do listu... może).

[...] Napisz kilka słów o sobie, o Was. Ściskam Was oboje serdecznie i myślę, że niedługo Was zobaczę

– Tadeusz (LN 44).

TR do JN 30 lipca 1978

Drogi Jurku, chciałbym już zaraz teraz z Tobą porozmawiać – potrzeba „duszy”, ale muszę różne zaległe prace wykonać [...]. Nie wiem, jak Ty, ale ja czasem odczuwam b. dotkliwie brak przyjaciół... może dlatego, że wymierają... że nasze pokolenie przeszło powoli na drugą stronę, tzn. zaczyna patrzeć na „księżą oborę” (LN 266).

List TR do JN 21 grudnia 1978

Kochany Jurku!

Mało mi kartek świątecznych, dziś od rana potrzebna mi jest rozmowa z Tobą, twoja żywa obecność. A jest to, jak zwykle u mnie, potrzeba fizyczna, zmysłowa, a nie duchowa, mistyczna... człowiek mi jest potrzebny do życia z duszą, ciałem, myślami, a nawet łupieżem na kołnierzu... zaraz, tak jak kawałek chleba i szklanka herbaty. Niektórzy widzą w tym egotyzm (egoizm) tzw. poety, ale to głupie pozory. Na tym tle powstawały zawsze nieporozumienia między mną i najbliższymi mi osobami... [...] Od nielicznych najbliższych oczekuję tego zrozumienia mojej „ułomnej natury”. [...]

Gdybyś, Jurku, nie miał nic lepszego do roboty wieczorem, to napisz do mnie list.

Tadeusz (LN 272–273).

Owa nierówna przyjaźń, w której poeta niemalże nałogowo dąży do podtrzymania więzi z Jerzym Nowosielskim, będąca dla Różewicza „koniecznością pierwszej potrzeby”, dla malarza staje się z czasem uciążliwa, powoduje większe jego odosobnienie, nieregularność odpowiedzi i ucieczkę od drażliwych tematów. Nowosielski nie tyle nie odwzajemnia braterskich uczuć poety, ile czuje się onieśmielony i zauważa, że tylko jego żona ma w sobie tyle troski dla niego i cierpliwości ile autor *Niepokoju*⁵⁰⁷.

⁵⁰⁷ Zob. tamże, s. 176.

W opisanym przeze mnie „trójkacie” korespondencyjnym szczególną rolę odgrywa właśnie Zofia Nowosielska, niejednokrotnie „wyręczająca” męża w kontaktach z Różewiczem, ocalająca obu mężczyzn od całkowitego zaniechania kontaktu.

ZN do TR, 2 grudnia 1968

Kochany Tadeuszu! Znowu Jurek nie może się zdobyć na machnięcie długopisem, za to robi 10 zdjęć swoich ostatnich obrazów dla celów rejestracyjnych (LN 60).

TR do ZN, 21 stycznia 1969

List, Zosiu, piszę do Ciebie, bo Ty załatwiasz korespondencję w Waszej rodzinie, przypuszczam też, że Jerzy forsownie pracuje (zanosiło się na to), więc mu nie chcę przerywać natchnienia (LN 62).

TR do ZJN, 14 lutego 1973

Moi Drodzy, bardzo dawno pisałem do Was (przeszło tydzień) z Krynicy. Nie odzywacie się, źli ludzie! Martwię się, czy Jurek wyszedł z grypy – czy Ty, Zosiu, uniknęłaś tej choroby [...] (LN 177).

Bardzo przykre wrażenie sprawia liczna korespondencja wychodząca z Gliwic, a później z Wrocławia, bez odpowiedzi z Krakowa, stanowiąca wręcz desperackie próby podtrzymania kontaktu. List staje się ekwiwalentem obecności przyjaciela, przedłużeniem wizyty w domu Nowosielskich lub wspólnego wyjazdu⁵⁰⁸.

Niewątpliwie faktem zakłócającym tę trudną przyjaźń były słabości Nowosielskiego. Alkoholizm i stany depresyjne malarza wpływają na nastrój poety. W korespondencji tej wielokrotnie jesteśmy świadkami przeplatających się ze sobą stanów euforii i depresji, przejawiającej się w ogólnej niemocy, nazywanej „rozkładem woli”.

Już w liście do Tadeusza Różewicza z 2 lutego 1964 roku żona malarza pisze: „Jurek źle się ma, bo odzwyczajony od porterku i innych alkoholi, wczoraj zaprawił się, teraz cierpi” (LN 26). A on sam dodaje:

Przeżywam teraz okres „wielkiej tęsknoty” za Łodzią. [...] Poza tym przeżywam jeszcze typowe dla mężczyzn po czterdziestce (tak przeczytałem w jednym z naszych magazynów ilustrowanych) uczucia, takie jak uczucie, że się zmarnowało życie, chęć zmiany zawodu itp. niepokoje. Wszystko to stwarza sytuację kryzysową [podkr. oryginalne]. Uratowałyby mnie może jakaś długa podróż – gdybym miał na nią środki i siły (LN 26).

Różewicz odpisuje:

⁵⁰⁸ Por. tamże, s. 172–173.

Czytałem na Twój temat art. w „Ty i Ja” (będziesz miał masę – i pewnie już masz – młodych wielbi-
cielek – a to zjawisko wpłynie dodatnio na twoją sytuację „kryzysową” – „męską” – ja jako człowiek
urodzony w roku 1921 (!) mam już ten kryzys za sobą (!) (LN 28).

Nasuwa się tu refleksja o rozziwieniu pomiędzy życiem i twórczością Nowosielskiego. Z jednej strony będzie to demonstrowane obrzydzenie wulgarną erotyką i próba uświę-
cenia cielesności, konstruowanie abstrakcyjnej figury kobiecej, która z kolei, wraz z prze-
prowadzką do Krakowa, przyobleka się w konkretne ciała „muz”, młodych studentek
otaczających malarza i w perwersyjne fantazje, co powoduje konflikty w małżeństwie
Nowosielskich, tłumaczone i łagodzone przez Różewicza w listach⁵⁰⁹.

Poeta musiał w takich wypadkach długo czekać na odpowiedź:

Kochany Tadeuszu,

z przerażeniem stwierdziłem, że Twój list z 8 II br. pozostał bez odpowiedzi z mojej strony
– tego bym sobie nigdy nie wybaczył (...). Gdyby nie straszliwy chaos mego życia, tak na pozór
monotonnego i spokojnego. Wiesz o tym na pewno coś niecoś. Nerwy mi nawalają. Najmniejszy
kłopot czy trudność pochodząca „z zewnątrz” wyprowadza mnie zupełnie z równowagi. Mam usta-
wicznie przed oczami wizję „zmarowanego (mojego) życia”. **Często myślę, że zawód niewłaściwy
obrałem, gdyż naprawdę powinienem być popem itp.** [podkr. K.M.T.] (LN 30).

Nowosielski zdaje się w tym liście odsłaniać z pewną nieprzystawalnością do świata,
z poczuciem wewnętrznego konfliktu, który zarysowałem wcześniej – rozdarcia między
świętością i grzechem, domniemanego źródła jego choroby alkoholowej i depresji osa-
dzonej w przeświadczeniu, że swoją postawą wyrządza światu wyłącznie krzywdę,
z przejawem osobliwej podwójności natury. Pustelniczy tryb życia mógłby w zasadzie
uwolnić malarza od pokusy grzechu⁵¹⁰. Swoiste oderwanie artysty od rzeczywistości re-
alizuje się w okresie stanu wojennego, gdy tak naprawdę wreszcie ma on poczucie,
że może tworzyć w spokoju. Przy tym odwróceniu priorytetów dojmujący jest brak od-
zwierciedlenia w tej korespondencji prozy życia w PRL-u, codziennych realiów, niedo-
borów towarów i politycznych niepokojów, które zaledwie delikatnie zarysowane są
w listach nadsyłanych przez Różewicza⁵¹¹.

Malarz szczerze pisze do Różewicza nie tylko o konflikcie ze światem, ale też o le-
czeniu swoich zaburzeń:

⁵⁰⁹ Zob. K. Czerni, *Muzy*, w: tejsze, *Nietoperz w świątyni...*, s. 382 i nn.

⁵¹⁰ Por. tamże, s. 376–377.

⁵¹¹ Por. J. Drzewucki, *Brat Tadeusz do Brata Jerzego (Nad „Korespondencją” Tadeusza Różewicza z Zofią i Jerzym Nowosielskimi)*, w: tegoż, *Lekcje u Różewicza...*, s. 223–224.

List JN do TR, 15 lutego 1973

Dobry Człowieku!

[...]

Co do mnie, to chowam się nieźle, trochę może moje pigułki wariackie odbierają mi wigoru, niemniej dużo maluję i zdaje się dobrze. Mam czasem wrażenie, że po przekroczeniu pięćdziesiątki (7 I br.) nastąpiła jakościowa zmiana w mojej świadomości malarskiej. Tak się pocieszam, bo reszta myśli związana z tą rocznicą mniej wesoła (LN 178).

Formą nietrwałego znieczulenia jest przede wszystkim alkohol. Maria Paprocka, cytowana przez Krystynę Czerni, wyznaje:

Myślę, że to sięganie przez niego do alkoholu było ucieczką, on jest strasznie wrażliwym człowiekiem. Zosia sama mi opowiadała, że on czasem, żeby nie sprawić komuś przykrości czy nie powiedzieć czegoś niemiłego, to się upijał⁵¹².

Magdalena Siwierska zauważa z kolei, że „ten zawód [artysty – przyp. K.M.T.] jest związany z dużym egocentryzmem”⁵¹³. Kuratorka sztuki z Białegostoku reflektuje się jednak twierdząc, że etykieta ta nie dotyczy Nowosielskiego. Biorąc pod uwagę poświęcenie jego żony, tak w walce z nałogiem, jak w koegzystencji z malarzem w ogóle, rezygnację dla niego z własnej kariery, czy też wspomniany „niedbały” stosunek do Różewicza, który jako przyjaciel usilnie, także na prośbę Zofii, próbuje odwieść jej męża od alkoholu i przekonać do leczenia odwykowego, można mieć jednak zastrzeżenia do pochlebnej oceny Siwierskiej, przekonanej nie tylko o braku egocentryzmu u Nowosielskiego, ale też o jego niezwyklej „życzliwości i pokorze”, „łagodności i ciepłe”⁵¹⁴.

W przeciwieństwie do Nowosielskiego poeta nie podporządkowywał w tak dużym stopniu swojego codziennego życia własnej twórczości artystycznej, choć, jak wynika ze wspomnień Wiesławy Różewiczowej, niewolny był od zachowań „właściwych” dla artysty⁵¹⁵.

Jeszcze w latach 80. Tadeusz Różewicz pisze do przyjaciela:

⁵¹² Cyt. za: K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 368.

⁵¹³ Cyt. za: tamże, s. 357.

⁵¹⁴ Zob. tamże.

⁵¹⁵ Jego żona wspomina m.in.: „Nie był łatwy, bo tak odgradzał się od wszystkiego. Radziłam sobie z tym, bo uświadomiłam sobie już na początku, że żaden artysta nie jest normalny. Gdyby był normalny to nie byłby artystą. Tak, że traktowałam to jako oczywiste i związane z Tadeuszem. Wszystko mu przeszkadzało w pracy, bo trudno się koncentrował i starał się unikać w czasie pracy wszelkich kontaktów, nawet z nami. Pracował w dzień i bardzo te dni chronił, nawet jeśli nie pisał, to myślał lub czytał, z nikim się nie kontaktował” (W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 8).

List na dwóch kartkach TR do JN 6 listopada 1986

Kochany Jurku, bardzo Cię proszę, przerwij spożycie wina, piwa, wódki itp., spróbuj na 3–4 dni w tygodniu... musisz to zrobić. Tak naprawdę nie masz żadnego powodu, żeby upijać się każdego dnia. Nie klnij na mnie, nie obrażaj się! [...] Daj odpoczynek swojemu organizmowi. Nie „moralizuję”... nie wolno Ci pić każdego dnia. Sam sobie to najlepiej wyperswadujesz! Nie jestem Ciocią-kłocią i nie chcę Cię nudzić, zresztą sam lubię wypić. Ale Tobie nie wolno wyniszczać bezmyślnie organizmu, przez dwa, trzy dni popij ziół, np. dziurawca, ale i mięta, i rumianek są dobre, czasem szklankę wody letniej z miodem... [...] Z ostatniego pobytu u Ciebie „wyciągnąłem” taki wniosek, że nie widzisz w pewnym momencie, jak to wygląda... szybkie działanie alk. i jesteś innym facetem (LN 329).

Takich listów, zwanych „pasterskimi”⁵¹⁶ powstało sporo. Choć w wielu z nich uderza kontrastująca z tematyką lekkość stylu i żartobliwość, to Różewicz nie wyraził zgody na publikację wszystkich. Biorąc pod uwagę treść tych, które znamy, możemy się jedynie domyślać, jak dramatyczne były próby odwiedzenia Nowosielskiego od nałogu, jakie podejmował poeta. Malarz swoją skłonność do alkoholu przypisywał destrukcyjnej naturze, a problemy psychiczne – doli artysty i charakterystycznej nieumiejętności funkcjonowania w inny sposób. Ten autodestrukcyjny tryb życia malarza sytuuje się więc, jak zauważa Skrendo, gdzieś między postawą gnostycką a cyganerią⁵¹⁷.

Trudno pominąć także inne kwestie, które wielokrotnie poróżniły Różewicza i Nowosielskiego. Przyjaźń ta nie była wolna od konfliktów, zwłaszcza na tle światopoglądowym. Pierwszym „zgrzytem”, widocznym w korespondencji, jest niezrozumiany całkowicie przez malarza wiersz, który autor *Niepokoju* napisał o nim. Przedmiotem sporu stała się również sztuka *Białe małżeństwo*, która skądinąd przyniosła pocie wiele nieporozumień i nieprzyjemności (w tym najprawdopodobniej uniemożliwiła mu pretendowanie do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, o czym piszę dalej).

List TR do JN, luty 1976, (fragment)

Jurku, w podziękowaniu za „Tygodnik Powszechny” (z życiorysem p. Słonimskiego, który jako niemowlę pobierał nauki katechizmu i pochodzi z ziemiańskiej rodziny i pewnie szlacheckiej!) – posyłam Ci „Playboya” z lutego 1976 r. (Cóż innego może Ci posłać autor *Białego małżeństwa*... które deprawuje naród – wliczając w to dostojników kościoła rzym.-katolickiego). Za dwa dni jadę do stolicy (nie wiem po co – chyba żeby się zaziębić), a potem na 3 tygodnie do Krynicy. Koło 25 II będę w Krakowie – błagam Cię (tu list się urywa – oderwana połowa kartki papieru) (LN 229).

⁵¹⁶ Zob. [T. Różewicz], K. Czerni, „*Piękno jest okrutne...*” (LN 434-435).

⁵¹⁷ Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 190.

Spór dotyczył w zasadzie okładki, którą przygotować miał Nowosielski, jednak główną przyczyną niezgody były kwestie światopoglądowe. Różewicz po latach tłumaczył zresztą Nowosielskiego z tej decyzji, odnosząc się do obszernego listu odmownego (malarz zmuszony był zerwać podpisaną wcześniej umowę z wydawnictwem), gdzie ze zrozumieniem (czy może – pobłażaniem?) wskazał wiarę jako ograniczenie niepozwalające Nowosielskiemu przystąpić do tego projektu (LN 434).

Różnice w rozumieniu sztuki (jak choćby odmienne pojęcie o malarstwie Bacona czy kolażach Warhola) nie były tak silne, jak kwestia wiary, niejednokrotnie poróżniająca obu twórców. Mimo tego, że wiara (i niewiara) była źródłem nieporozumień, w „ekumenicznych” życzeniach świąteczno-noworocznych i wielkanocnych przesyłanych przez Różewicza pobrzmiewa ton życzliwy, choć nieco żartobliwy (w powtarzających się rokrocznie formułach o „mieszanym wyznaniowo” małżeństwie, LN 233). Poeta zresztą walczył z prostym, jednoznacznym pojęciem ateizmu, w kontekście własnej drogi duchowej, traktując wiarę jako przywilej, którego nie było mu dane otrzymać w życiu. Można rzec, że o ile Nowosielski pozostaje (powiedzmy: specyficznie) osadzony w wierze prawosławnej, o tyle Różewicz z wiekiem zwraca się w kierunku protestantyzmu⁵¹⁸.

Andrzej Skrendo dowodzi wręcz, że więcej tych twórców różni niż łączy, ale paradoksalnie w tej odmienności można upatrywać magnetycznej siły, która z różnym natężeniem, ale jednak przyciągała do siebie Różewicza i Nowosielskiego⁵¹⁹. Dotyczy to na przykład ekologii czy kwestii duchowości zwierząt⁵²⁰, zabijania ich i spożywania ich mięsa. Moją uwagę przykuły też symptomy charakterystycznej dla Różewicza specyficznej wrażliwości genderowej czy odmieńczej, której echa możemy z czasem

⁵¹⁸ Warto wspomnieć tutaj związki Różewicza z teologią Bonhoeffera. Zob. P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny...*; A. Spólna, *W poszukiwaniu przewodnika. Postaci duchownych a świat wartości w późnej poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Postać księdza w literaturze*, red. G. Głąb, S. Radziszewski, Radom 2014, s. 173–199.

⁵¹⁹ Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 181–193.

⁵²⁰ Zob. wiersz *Świniobicie* (Po III 302–304). Wydaje się, że wiersz ten, który uchodzi za najbardziej reprezentatywny wyraz ekologicznego myślenia poety (także w kontekście Zagłady), jest właśnie efektem licznych dysput Różewicza i Nowosielskiego, stanowiąc jeden z nielicznych, niestety, światopoglądowych łączników utrwalających ich przyjaźń. Zob. P. Szaj, *Niepokoje. Tadeusz Różewicz wobec tzw. zwierząt hodowlanych*. „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 121–138; P. Krupiński, „Dlaczego gęsi krzyczały?”..., s. 272; A. Filipowicz, *Od beztroskiego małpiego ludku do mądrego pana Pongo. Strategie post-ludzkie w późnej poezji Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 212–228. O genezie tego wiersza Różewicz wprost wspomina w rozmowie z K. Czerni: „Rozmawialiśmy też często o cierpieniu zwierząt. Właśnie pod wpływem tych rozmów napisałem wiersz *Świniobicie*, który dedykowałem Jurkowi. [...] Pytanie: co świnia dawała ludzkości, a co ludzkość świnii, to dla mnie problem moralny” ([T. Różewicz], K. Czerni, „*Piękno jest okrutne...*”, LN 429). Por. B. Zwolińska, *Głód sztuki wobec współczesnej konsumpcji w „Odejsciu Głodomora”*, w: *tejsze, Twórczość Tadeusza Różewicza w radiu. Studium przypadku*, Gdańsk 2018, s. 181–182.

obserwować także w jego twórczości. Listy te, nawet jeżeli pozostają bez reakcji drugiej strony, stanowią notatki z rzeczywistości otaczającej poetę – czytanego i obeznanego w tym, co na ten temat mówi się i pisze w świecie – żywe świadectwo pewnej epoki zawarte w pisanej przecież na bieżąco korespondencji.

W listach przyjrzyć się więc możemy Tadeuszowi Różewiczowi innemu niż ten, którego znamy jako poetę, dramaturga czy prozaika. „Lakoniczny” w swej twórczości Różewicz wydaje się być w korespondencji nieproporcjonalnie do odbiorców wylewny, sprawiając wręcz – wrażenie człowieka narzucającego się. Interesujący jest bowiem odarty z twórczej maski „mrukliwego nihilisty” ludzki, codzienny wymiar tych listów, których tematyka rozpina się między prostymi życzeniami świąteczno-noworocznymi a życzeniami urodzinowymi czy imieninowymi, krótkimi deklaracjami przyjazdu a wyrazami szczerzej tęsknoty, czy wreszcie problemami natury religijnej, etycznej, wspomnieniami zmarłych oraz doniesieniami o własnych lękach i chorobach, z którymi zmagają się obydwie rodziny.

Przyzwyczajenie do pióra, z którego znany jest autor *Kartoteki*, wbrew postępowi technologicznemu, znajduje swoje odbicie w „nałogowym” pisaniu listów, czy chociaż krótkich kartek, swoistych fiszek, uwielbionych przez poetę fragmentów, charakterystycznych dla poetyki Różewicza. Korespondencja ta przez wiele lat nie ustępuje miejsca innym formom kontaktu, wbrew narastającej z każdą dekadą i – znaczonej kolejnymi sygnalizowanymi w listach zmianami numeru – coraz większej powszechności telefonów⁵²¹.

Andrzej Skrendo zwraca również uwagę na „ucieczkowy” wymiar epistolografii Różewicza, z czasem rozczarowanego nieudolnością literackich konwencji, które dla niego wyczerpały się, epistolografii stanowiącej swoistą przeciwwagę dla kryzysów poety⁵²². Twórca pisze o tym wprost w swoich listach:

TR do ZJN, 23 grudnia 1965

Serce moje kończy ten rok w stanie złego zniecierpliwienia. Tak jakby chciało przyspieszyć „dobrą nowinę”, która pewnie nigdy nie przyjdzie. Albo jest, dzieje się ciągle i teraz – jak to Ty, Jurku, pewnie myślisz. [...]

Ta sama niecierpliwłość w twórczości... wiersz chciałbym po trzech linijkach pogryźć i połączyć, opowiadanie kończyć na 2 stronie, sztuki rozbić tak, żeby... żeby, gdyby, aby (LN 41–42).

⁵²¹ Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 169; K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 431.

⁵²² Por. A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 170–171.

Nawet jeżeli więc listy pozostają bez odpowiedzi, to służą z pewnością autorefleksji poety, zatroskanego o swoją chimeryczną wenę⁵²³:

List TR do ZJN, 6 lutego 1972

[...] moi drodzy Zosiu i Jerzy, prowadzę tak mętny, nieskrystalizowany tryb życia, że trudno mi coś o sobie donieść konkretnego. Od wielu miesięcy nic nie robię. Zaczyna mnie to męczyć (ale najgorsze jest to, że „męka” nie jest autentyczna... bo czuję się doskonale). [...] Na zjeździe ZLP w Łodzi nie byłem, nie dlatego, że bym lekceważył „kolegów po piórze” i obowiązki obywatelskie, ale po prostu nie mogłem się zdobyć na fizyczne przełamanie bariery, jaka mnie odgradza od literackiej społeczności. Czasem to nie jest takie dotkliwe, ale czasem mam wrażenie, że to wszystko odgrywa się na „tamnym świecie” (LN 152).

Listy te nabierają szczególnego znaczenia także poprzez swoistą rytualizację. Powtarzalność i zwyczajność stają się niezbędną do życia siłą napędową. Skrendo pisze o tym w nawiązaniu do słynnego *Opowiadania o starych kobietach*:

We fragmentach tych widać dążenie do oddzielenia spraw osobistych od warsztatowych. Służą temu cudzysłowy. Podważają one – otoczoną na mocy tradycji aurą wzniosłości – autonomię sfery twórczej, kwestionują język, za pomocą którego o niej mówimy. Jednocześnie ujawniają niepewny status codzienności, silnie odczuwaną przez Różewicza tajemnicę dnia powszedniego [...] ⁵²⁴.

Pod względem częstotliwości kontaktów najpłodniejsze okazują się lata 70. To także czas wielu podróży, zarówno Różewiczów, jak i Nowosielskich. Dekada artystycznego milczenia poety zbiega się z kryzysem w domu Nowosielskich związanym z chorobą malarza i od tamtej pory kontakt listowny znacznie ogranicza się. Korespondencja staje się w końcu świadectwem senilnych doświadczeń poety i malarza – narzekań na stan zdrowia i ducha, ograniczenia starości i zbliżającą się nieuchronnie śmierć. W latach 90. następuje znaczące rozluźnienie kontaktu:

List JN do TR, 4 marca 1993

Tego się też boję, w ogóle coraz bardziej się wszystkiego boję. No ale to tak widać na starość musi być. Nie mam Ci nic ciekawego o sobie do powiedzenia, niestety (LN 368).

TR do JN, 19 marca 1995

Nie wiem, kiedy wybiorę się do Krakowa... Widujemy się coraz rzadziej. Na starość traci się widocznie potrzebę „komunikowania”, bo i od Was brak wiadomości (LN 378).

⁵²³ Por. J. Drzewucki, *Lekcje u Różewicza...*, s. 228-229.

⁵²⁴ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 195-196.

TR do JN, 5 września 1996

Nie wiem, kiedy się zobaczymy. Pewnie (już) w roku przyszłym... jeśli... jeśli jeszcze „świat się nie skończy”. Jestem w kiepskim nastroju. Jurku wydaje mi się, że dojrzewamy... mówimy coraz mniej, chciałbym osiągnąć taką doskonałość, żeby mówić 3 słowa na dzień... jedno rano, jedno w południe, jedno wieczorem... ale nie wiem, jakie (LN 398).

JN do TR, 16 czerwca 1998

[...] a ja bym tylko siedział i filozofował. Ostatnio nawet coś wymyślałem, ale tak prawdę mówiąc, coraz mniej z tego wszystkiego rozumiem. Jednak przed śmiercią chciałbym coś zrozumieć, tymczasem ciągle się tylko dziwię, coraz bardziej się dziwię. Może to i dobrze, ktoś powiedział (czy nie Schopenhauer), że zdziwienie jest początkiem filozofii (LN 405).

Starość samotna, jak pisze Ryszard Przybylski, jest „cełą śmierci”. Rozpoznanie sytuacji starego poety, starego artysty, którego dokonał w swoim esejku Przybylski znajduje odzwierciedlenie nie tylko w późnej twórczości Różewicza, w refleksyjnym tomie *Wyjście* z 2004 r.⁵²⁵, czy w odbiorze wydanej w 1998 roku książki przez malarza i jego małżonkę, ale też w życiorysie obu mężczyzn, a w szczególności Nowosielskiego, którego żona odeszła pierwsza⁵²⁶.

O korespondencji z Nowosielskimi – pisze Andrzej Skrendo – można powiedzieć tylko (i aż) tyle: nie rewolucjonizuje ona wizerunku Różewicza, ale w ciekawy sposób – naprawdę interesujący! – obraz ten niuansuje i wypełnia⁵²⁷.

Pozwolę sobie w tym miejscu polemizować ze Skrendą, który w dalszej części rozdziału książki poświęconego omawianej przeze mnie korespondencji poniekąd daje wiarę późniejszym zapewnieniom Różewicza, znacznie upraszczającym relację z Nowosielskim, wytwarzającym dystans między żywą, dynamiczną, pełną sprzecznych uczuć korespondencją a bilansem poety, który w ostatecznym rozrachunku bagatelizuje wagę tej znajomości i z pobłażaniem traktuje tę ogromną część swojego życia, a tym samym niespełnione i niezaspokojone w przypadku Nowosielskiego marzenie o braterstwie. W przywoływanym już przeze mnie wywiadzie z Krystyną Czerni Różewicz bowiem wielokrotnie zasłania się niepamięcią, myli tropy i wysyła sprzeczne komunikaty, wielu kwestii nie podejmuje otwarcie, z jednej strony przez szacunek dla przyjaciół, z drugiej

⁵²⁵ Zob. T. Różewicz, *tempus fugit (opowieść)* (Po IV 271–282).

⁵²⁶ Por. K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 401 i. nn.; J. Drzewucki, *Lekcje u Różewicza...*, s. 234.

⁵²⁷ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 170.

– sprawiając wrażenie osoby, która nie chce podejmować tematów trudnych i niewygodnych. Usprawiedliwia i wybiela miejscami Nowosielskiego, do którego przecież musiał odczuwać w pierwszym ludzkim odruchu żal za to, jakimi torami przebiegała przez dzieściolecia ta skomplikowana znajomość. Zgorzknienie starego poety, w moim odczuciu, wiąże się z rozczarowaniem, jakim na przestrzeni lat okazała się być może przyjaźń, której Różewicz przypisywał ogromne znaczenie, i zarazem miesza z dozą lojalnością wobec bliskiego człowieka, nakazującą zachować milczenie, gdy na szali waży się godność ludzka i biograficzny głód sensacji⁵²⁸.

Najbardziej wymownym podsumowaniem tej relacji zdaje się wiersz przesłany Nowosielskiemu przez Różewicza na odwrocie jednego z wakacyjnych listów z 13 lipca 1977 r., pozostawiający wciąż bez odpowiedzi zawarte w nim pytania o status sztuki w wymiarze doczesnym:

[...]
2 lipca 1977
rano myślałem o tobie
Jurku
jak pokrywasz świętymi postaciami
mury kaplic kościołów cerkwi
a ja na piasku piszę
wiersze
freski na ścianach powietrza
[...]
w anielskim puchu
pęka skorupka jajka
a ty wykluwasz się
na świat
cudowne niemowlę
w okularach z brodą

ps
powiedz mi Jurku gdzie są te obrazy
których jeszcze nie namalowano

gdzie są obrazy których nigdy

⁵²⁸ Por. tamże, s. 181–193. Podobnie czyni przytaczany przeze mnie Janusz Drzewucki, który, jakkolwiek przyjmując punkt widzenia poety, nie dopatruje się w jego relacji z malarzem tak wyraźnej, uderzającej wręcz nierówności.

nie namalujesz
czy czekają na innego malarza

ile obrazów wierszy
umrze z tobą ze mną

czy zły obraz na ziemi
jest dobrym obrazem w „niebie”

ty wierzysz w „niebo” (LN 257)

„*Jak nie piszesz do mnie dłużej, to czytam Twoje stare listy*”.
Różewicz i Ryszard Przybylski

Zdecydowaną przeciwwagą dla nierównej relacji Różewicza z Nowosielskim jest przyjaźń z Ryszardem Przybylskim, polskim literaturoznawcą, naukowcem pracującym w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, autorytetem wielu pokoleń filologów i chyba najwierniejszym i najwnikliwszym z czytelników autora *Niepokoju*. Bogato ilustrowane wydanie tej korespondencji (wszystkie ilustracje, w tym fotokopie rękopisów, notatek, wierszy i dedykacji znajdują się na końcu obszernego tomu) zawdzięczamy – podobnie jak w przypadku korespondencji z Nowosielskimi – Krystynie Czerni. Pierwszy list, wysłany przez badacza jeszcze z Otwocka⁵²⁹, w którym wówczas mieszkał, datowany jest na 30 września 1965 roku. Wymiana kartek i listów między mężczyznami trwa aż do śmierci Różewicza, czyli do roku 2014. W swojej oficjalnej z początku korespondencji Przybylski wysyła do autora *Et in Arcadia ego* zapytanie dotyczące – jakżeby inaczej – trudnych do zidentyfikowania dla czytelników oraz badaczy Różewiczowskiej twórczości kryptocytatów, pozbawionych jasnych i przejrzystych odniesień do źródeł:

⁵²⁹ W 1966 r. Ryszard Przybylski sygnalizuje Różewiczowi swoją przeprowadzkę do Warszawy: „[B]ędę mieszkał w tym obrzydliwym mieście, które jest burdelem na cmentarzu” (LPR 59). Określenie stolicy jako „nekroburdelu” jest jednym z najbardziej charakterystycznych synonimów miasta, w którym Przybylski spędził większość swojego dorosłego życia. Zapewne wzięło się ono z faktu, iż zniszczone całkowicie podczas II wojny światowej miasto według pierwotnych koncepcji nie miało zostać odbudowane, lecz stanowić miało miejsce pamięci (rodzaj cmentarza-pomnika) o zbrodniach wojennych hitlerowskich Niemiec, stolicę zaś zamierzano zlokalizować w Łodzi. Dziś wiemy, że koncepcja ta nie znalazła odzwierciedlenia w rzeczywistości, choć pewnie była ona bliższa Przybylskiemu.

RP do TR, *Otwock*, 30 IX 1965

Szanowny Panie,

Onegdaj umieściłem szkice o Pańskim poemacie *Et in Arcadia ego* w „Życiu Literackim”. Obecnie poprawiam go, gdyż ma wejść do książki przygotowywanej dla „Czytelnika”. [...] Mam kłopoty z ustaleniem funkcji cytacji w Pańskim poemacie. Stąd prośba, gorąca prośba o pomoc (LPR 23).

Z czasem Przybylski staje się dla Różewicza kimś więcej niż tylko badaczem jego twórczości. Dostrzegalny w tej korespondencji pewien rodzaj nieuchwytnego napięcia, graniczącego z miłosną fascynacją odbiorcy uwielbianym autorem jest trudny do przeoczenia. Problem ten staje się o tyle zauważalny, że autor *Dostojewskiego i „przeklętych problemów”* sprawia wrażenie bardzo ekspresyjnego i otwarcie piszącego o uczuciach, jakie wzbudza w nim nie tylko twórczość, ale także sama osobowość poety:

RP do TR, 6 I 1966

Przecież kiedy Pan układał już *Niepokój* – musiał Pan wiedzieć, że stoi Pan na zupełnie nowej drodze. Nie ogarnął wówczas Pana strach, kiedy, będąc poetą (a wiedział Pan o tym, aż nazbyt dobrze), zapytał Pan siebie: jak n i e p i s a ć wierszy? Ja Panu to wszystko krzyczę – pytając, **bo ja Pana wówczas pokochałem. Pokochałem tak, jak kochali niegdyś chrześcijanie człowieka udręczonego** [podkr. K.M.T.] (LPR 34).

Ze strony Ryszarda Przybylskiego pada również deklaracja woli rychłego spotkania:

RP do TR, 6 I 1966

Zobaczymy się. **Musimy się zobaczyć** [podkr. K.M.T.]. Jak Pan będzie jechał do W-wy, proszę dać znać. Spotkamy się u Artura M.[iędzyrzeckiego – K.M.T.]. Niech Pan o mnie nie zapomina. Jeśli Pan może rozstać się z autografem „ostatniego wiersza” (moja poezja / powlecze się dalej / w stronę Arkadii...) – niech mi go Pan podaruje. Jak Pan widzi z naszych rozmów, jest wiele przyczyn, dla których chciałbym go posiadać. Wiele Panu zawdzięczam w moim życiu, tym prawdziwym. I w końcu – lubię pamiątki od ludzi, którzy zaważyli na mym życiu (LPR 36).

W tym samym roku, 25 września, gratulując Różewiczowi Nagrody Państwowej I stopnia, pisze w podobnym tonie:

I ja chciałem do Pana napisać w lipcu zaraz po nagrodzie, ale (zapewne niesłusznie) pomyślałem sobie, że Bóg tylko raczy wiedzieć, jaki jest Pana stosunek do nagród. [...] Kto wie, czy po gratulacjach nie opieprzyłby mnie Pan porządnie. Mam rację? **I tak Pana Kocham** [podkr. K.M.T.] (LPR 56).

Sytuacja sprawia zatem wrażenie wręcz odwrotnej niż w przypadku Różewicza i Nowosielskiego. To poeta jest rozchwytywany – jeśli można tak to ująć, gdy ma się na myśli zaledwie jedną osobę. Przybylski jako późniejszy czytelnik modelowy⁵³⁰, którego zdanie dla autora *Niepokoju* miało szczególne znaczenie, bardzo często hiperbolizuje walory twórczości Różewicza, wygłasza w listach i dedykacjach liczne laudacje na cześć autora i egzaltowane – choć nie można im odmówić trafności – konstatacje mające wręcz charakter maksymy spójnej z filozofią poety:

„Tadeusz Różewicz, drogi pan mój najmiłszy, mądrość samoswoja, pustelnik świetlisty zechce przyjąć tę książeczkę. Ryszard / 22 stycznia 1981” (*Dedykacja na książce „To jest klasycyzm”*, cytata za: LPR 129, przypis 261).

Z całej Twojej twórczości wyziera w końcu jedna prawda, że istnienie jest próbą, a spektaklu nigdy nie będzie. Maestro! (LPR 144).

Wreszcie – spoufala się z nim w sposób niejednoznaczny, przywołujący na myśl zwroty znane z korespondencji Czesława Miłosza i Jarosława Iwaszkiewicza, w której ten pierwszy pisze odważnie na wstępie: „Uwielbiam Pana”⁵³¹. Identycznych deklaracji w listach Przybylskiego jest całe mnóstwo, nie wspominając o egzaltowanym stylu i licznych zwrotach do adresata wykraczających daleko poza regułę grzeczności [pozwolę sobie wypisać tylko część z nich, choć i tak będzie to obszerna lista, wszystkie podkr. K.M.T.]:

Jaki Pan miły, że się Pan odezwał. [...] Niech Pan mi napisze nie „dwa słowa”, lecz więcej, dużo więcej. Jest mi jeszcze bardzo źle, **a Pan tak dobrze zawsze na mnie działa. Tam gdzie Pan, jest jakiś sens.** [...] Onegdaj Wituś Wirpsza (razem z Serockim) był u Pana i powiedział mi, że mnie Pan jeszcze pamięta i lubi. Więc niech Pan napisze o sobie, **bo ja Pana Kocham** (LPR 91).

Tadeuszu, **Miłości moja** (LPR 119).

Serce moje, pisz. Jeśli nie liczyć kilku równie zapracowanych przyjaciół, jestem zupełnie sam (LPR 125).

Tak, **Najmiłszy Syneczku** (LPR 132)⁵³².

Serce (LPR 132).

Całuję Cię w Twoje mądre i zmęczone czoło. Przyjeżdżaj, **Serce Moje** (LPR 133).

Serce moje najmilejsze (LPR 143).

⁵³⁰ Por. K. Czerni, *W drodze do Emaus...*, s. 12.

⁵³¹ Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny. Wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wiadomości i publikacji*, red. B. Toruńczyk, oprac. R. Papiński, Warszawa 2011, s. 7.

⁵³² Warto podkreślić, że Przybylski był młodszy od Różewicza o 7 lat.

Serce moje, ściskam Cię serdecznie. Pisz do mnie, kiedy nie będziesz zmęczony. W końcu jeszcze czas jakiś będę na uwięzi (LPR 165)⁵³³.

Syneczku najmiłszy (LPR 167).

Więc i ode mnie przyjmij **słowa podziwu i miłości**. Wielu Cię podziwia, **ale niewielu Cię kocha** (LPR 167).

Serdeczne uściski, **najmiłszy** (LPR 179).

Serce moje,

I pisz, i pisz, i pisz, **Najmiłszy** (LPR 191).

27 i 28 lutego **będę siedział cały czas w domu i czekał na Ciebie. Ściskam Cię czule** (LPR 194).

Ale mnie kochaj i pisz (LPR 196).

Przyjedź, **Najmiłszy**, sama Twoja obecność mnie rozweseli, bo dokoła dużo ścierwa (LPR 201).

Serdecznie Cię obejmuję, **mój kochany** (LPR 248).

I znów nasuwają się tu skojarzenia z korespondencją dziewiętnastowieczną, której konwencja bliska była tej utrzymywanej przez Przybylskiego. Bardzo osobliwą pamiątkę stanowi zresztą napisany przez niego w 1968 r. „Różewiczem” nieco pensjonarski wierszyk [jeszcze przed oficjalnym przejściem z poetą na „ty”⁵³⁴, wszystkie podkr. K.M.T.]:

Syneczku Najmiłszy,

ponieważ rzekłeś, iż mogę Cię odwiedzić,

ponieważ bardzo się za Tobą stęskniłem,

pragnę

zaglądnąć w Twoją

siódmą Twarz,

ale czy by nie można było jednak

przełożyć tę radość

z dnia jedenastego na dajmy na to

⁵³³ Mowa o wypadku, w wyniku którego Przybylski złamał biodro, co uczyniło go na długi czas niesprawnym ruchowo. 25 maja 1986 roku pisze on do Różewicza: „Nie zapominaj o mnie i pisz. Bardzo mi potrzeba teraz Twoich słów, kiedy tak leżę z przetrąconym kulasem” (LPR 159). Poeta nawiązuje do tego w kolejnym z listów z 8 lipca tegoż roku: „Rysiu, więc znów się uczysz... / **Nauka chodzenia!** [podkr. K.M.T.] A ja muszę się znów zacząć uczyć »mówienia« (i pisania) (wszystko od początku! jeszcze raz; i nauka patrzenia!)...” (LPR 165). Sytuacja ta wydaje się źródłem inspiracji dla późniejszego dwujęzycznego tomu Różewicza opatrzonego ilustracjami Eugeniusza Geta-Stankiewicza i tłumaczonego na niemiecki m.in. przez Karla Dedeciusa zatytułowanego *nauka chodzenia / gehen lernen* (Wrocław, 2007). W tym samym czasie zresztą poeta zaczął mieć kłopoty ze wzrokiem (o których szczegółowo piszę w ostatnim rozdziale mojej pracy). W nawiązaniu do tej sytuacji Różewicz ponownie (jak w relacji z Nowosielskim) przywołuje bajkę Krasickiego: „Ale dla mnie jest najważniejsze, że napisałeś. Wyczułeś, że mi potrzebne Twoje »pismo« (kulawy prowadzi ślepego, dobre, co?!, i to dosłownie... ty jesteś kulawy, a ja ślepy... a jak otwieram oczy, to chcę je szybko zamknąć...)” (LPR 172). Por. I. Krasicki, *Kulawy i ślepy*, w: tegoż, *Bajki*, wstęp i oprac. Z. Goliński, Wrocław 1975 (BN I 220), s. 7.

⁵³⁴ Po imieniu późniejsi przyjaciele zaczęli sobie mówić (i pisać!) na przełomie listopada i grudnia 1972 roku.

dwudziesty dzień
miesiąca listopada
lub każdy inny byle po
dniu jedenastym.

Napisz

Najmilszy,

co o tym myślisz

i

czy jest to możliwe

Kocham Cię

jak zawsze

Ryszard (LPR 89–90).

Egzaltacji tej Różewicz jednak nie uległ nigdy nadmiernie. Poeta zdaje się za każdym razem studzić emocje, zakłopotany bezpośredniością Przybylskiego:

Kartka TR do RP, 5 XI 1968

List „wierszyk” otrzymałem. Dowcipny, ale nie zastąpi prawdziwego listu – wolałem tamte, dawne listy, które czytałem zawsze z radością (i zainteresowaniem) (LPR 90)

Świadomy również prawie od samego początku prawdy na temat orientacji płciowej autora *Baśni zimowej*, przy całym skomplikowaniu jego życiowej (czy też – uczuciowej) sytuacji⁵³⁵, szybko nabrał dystansu do owych miłosnych wyznań, zapewniając dalej o „braterskim” charakterze łączącej ich relacji [podkr. K.M.T.]:

Pańskie długie milczenie niepokoi, nie wiem, czy Pan otrzymał moje ostatnie dwa listy i kartkę (z podróży) – czy Pan jeszcze mieszka na Pruszkowskiej – czy był Pan w teatrze (w nowym ubraniu), a może jest Pan w Ameryce – **z kawalerami nigdy nie wiadomo – co innego my, ludzie rodzinni – (taki pater, jak np. ja) – wiadomo, gdzie ich szukać** (LPR 88).

Ryszardzie, jeszcze raz ściskam Cię serdecznie, **po bratersku**, będę o Tobie myślał, dzieląc się opłatkiem z Najbliższymi... (LPR 170).

⁵³⁵ Choć nigdy w korespondencji z Różewiczem nie było o tym oficjalnie mowy, a Krystyna Czerni zaledwie subtelnie to sygnalizuje, Ryszard Przybylski był homoseksualistą. W miarę stałym partnerem literaturoznawcy i eseisty był Eugeniusz Jonakowski, określany przez Czerni w przypisie jako „przyjaciół i towarzyszy życia Przybylskiego” (LPR 151). Relacja ta była o tyle skomplikowana, że Jonakowski, skądinąd marynarz, był kilkakrotnie żonaty, miał dzieci (w korespondencji mowa o synach) oraz wnuki. Tym niemniej na starość otoczył przyjaciela opieką, po śmierci zaś postawił na jego mogile nagrobek (Zob. ilustracja 43. – ostatnia – wklejka z ilustracjami, w: R. Przybylski, T. Różewicz, *Listy i rozmowy...*).

Ściskam Cię **po bratersku** (LPR 205).

Potwierdza to Przybylski w rozmowie z Krystyną Czerni: „Stopniem zażyłości dyryguje on” i dalej: „Wystarczył sam ton czy spojrzenie, żeby rozmówca poczuł, że musi się zatrzymać, dalej nie pójdzie, mowy nie ma” (LPR 552). Przybylski jednak – mimo nieskrywanego rozczarowania – pozostaje do końca konsekwentny w swym umiłowaniu dla talentu i osobowości przyjaciela: „PS. I w liście, właśnie w liście, odsuń na chwilę oschłość” (*RP do TR, Warszawa, 9 I 1973*, LPR 107).

Różewicz również, nieco żartobliwie – wpisując się poniekąd w narzuconą przez Przybylskiego konwencję – nazywa ich spotkania w stolicy „randkami”:

TR do RP, 23 V 1977

Myślę, że od czasu, kiedy list pisałeś (o tym potknięciu i nogi zwichnięciu), już do siebie przyszedłeś? I że jakoś doczołgasz się na „randkę” (LPR 125).

Pomiędzy przyjaciółmi dochodzi jednak najprawdopodobniej do nieporozumienia, którego szczegółów nie znamy (do takiego zdarzenia nie wracają pamięcią również w wywiadach i zarejestrowanych na taśmie rozmowach). Po trzyletniej przerwie poeta ponownie inicjuje kontakt za pośrednictwem bardzo oficjalnej kartki pocztowej:

Kartka TR do RP (grudzień 1980? Bez daty)

Drogi Panie, Serdeczne Życzenia Noworoczne! Nie wiem, czy piszę na dobry adres?! Bardzo dawno nie pisaliśmy do siebie. Czy jest Pan w kraju, czy też w podróży? Chciałem Panu przesłać *Opowiadanie traumatyczne* (mój ostatni tom wierszy) – proszę mi więc przesłać wiadomość i adres (aktualny). Zapomniał Pan o mnie – nie przesłał ostatniej książki (LPR 126).

Przybylski odpisuje mu zaś – w charakterystycznym dla siebie stylu – w obszernym liście:

RP do TR, 22 I 1981

Gdybym przez wiele lat nie zachwycał się Twoją przewrotnością, gdybym nie obserwował wielu Twoich wspaniałych numerów w stylu Witkacego, to może bym i uwierzył, że Bóg Ci naprawdę odebrał pamięć. Za bardzo Cię kocham i szanuję, „drogi panie”, abym mógł w to uwierzyć. **No dobrze. Ukaraleś mnie, jak trzeba i należy. Było za co. Ale widzisz, po wszystkich śmierciach, które musiałem przeżyć, i po chorobach, które się na mnie zwały, sam siebie przestałem pojmować i zachowywałem się jak kretyn. Ale kochać nie przestałem, więc niech mi będzie wszystko wybaczone** [podkr. K.M.T.] (LPR 126).

Dalej dodaje wspomnienie pewnej wiosny, podczas której Tadeusz i Wiesława Różewiczowie gościli Ryszarda Przybylskiego we Wrocławiu, nie chcąc pozostawiać go, po śmierci obojga rodziców, samego na Wielkanoc. Wówczas to poeta zabrał przyjaciela do ogrodu zoologicznego, w nim zaś – co zapadło najbardziej w pamięć autorowi *Baśni zimowej* i do czego powraca wielokrotnie w późniejszej korespondencji – podziwiali woliery z egzotycznymi ptakami, między innymi tukanem toko (*Ramphastos toco*) zwanym także tukanem olbrzymim⁵³⁶.

Nie bądź taki Witkacy. Bądź taki, jak w owe święta Wielkiej Nocy, kiedy mnie przygarnąłeś, czego Ci nigdy nie zapomnę, bo z tej zawieruchy szyderstwa i przewrotności buchnęły nagle ciepło i dobroć. Najzwyklejsza dobroć, która jest dzisiaj tak dziwna, jak światło umarłych gwiazd (LPR 128).

Po śmierci rodziców⁵³⁷ Przybylski wyraża bardzo często tęsknotę za domem rodzinnym. Przejawia się to przede wszystkim w swoistej fascynacji „instytucją” małżeństwa. Posiadanie żony – mimo homoseksualnej tożsamości, co sugeruje w korespondencji z Różewiczem⁵³⁸ – uważa za wyznacznik męskości i największą radość, jaka może spotkać prawdziwego mężczyznę:

RP do TR, Warszawa, 12 XI 1991

Ucałuj ręce żony. Dobrze jest mieć żonę, co? (LPR 231).

RP do TR, Warszawa, 15 I 1993

Im dłużej żyję, tym bardziej jestem przekonany, że dzieci nie chronią starego człowieka przed samotnością. Ale żona go chroni. Dlatego, ale i nie tylko dlatego, ucałuj ręce swojej żony (LPR 248).

⁵³⁶ Żywe wspomnienie tukana z ZOO we Wrocławiu powraca chociażby w *post scriptum* listu Przybylskiego do Różewicza z 24 października 1994 (!) roku: „Na spacerze na pewno byłeś w ZOO i oglądałeś tukana toko. Czerń czerniejsza niż czarność i pomarańczowość pomarańczowsza niż pomarańcza. Niezapomniany” (LPR 272).

⁵³⁷ O samotnej starości mieszkającego w Bydgoszczy ojca i jego odejściu przyjaciel pisze do poety we wcześniejszych listach: „Serce moje, nie gniewaj się, że, jeśli piszę, to tak smutno, ale życie moje skurczyło się teraz do smutku. Najgorsza jest ta bezsilność, że ja mu nic nie mogę pomóc. Jak niewiele czasem warta jest miłość, zauważyłeś? Co z tego, że go Kocham” (21 VI 1973, LPR 110). W kolejnym roku dodaje: „Serce moje, / Pojechałem na Wszystkich Świętych do Bydgoszczy. Postawiłem pomnik **na grobie rodziców**” [podkr. K.M.T.] (LPR 113).

⁵³⁸ W jednym z późnych listów (10 IV 2002) Ryszard Przybylski zwierza się Różewiczowi z młodzieńczej fascynacji starszym kolegą: „W 1942–43 roku pracowałem w majątku, Staatsgut Łynne pod Równem; moim bezpośrednim szefem był Petro, który miał już 19 lat, o koniach wiedział wszystko, był prawdziwym mężczyzną, siłaczem i chytrusem, toteż stał się moim niekwestionowanym autorytetem” (LPR 371). Por. R. Przybylski, *Nasz wielki sąsiad. Rok 1943. Lata chłopięce*, w: tegoż, *Uśmiech Demokryta*, Warszawa 2009, s. 53–80.

RP do TR, Warszawa 22 IV 1997

P.S. Ucałuj dłonie swojej Żony. To słowo ma dla mnie święte znaczenie i zawsze wprawia w *umilenie*⁵³⁹. **Zapewne dlatego, że został odłączony** [podkr. K.M.T.] (LPR 295).

RP do TR, Warszawa 3 V 1999

Kobiety są z reguły lepsze i mocniejsze niż my i w ogóle lepiej się trzymają [...] (LPR 333).

RP do TR, Warszawa, 6 IX 1999

Najlepsze, co może spotkać mężczyzna w swoim życiu, to Żona (LPR 337).

Z konwencji, w jakiej utrzymane są listy, możemy więc wnioskować, że choć Różewicz był w pewnym sensie niespełnioną miłością Przybylskiego, ten zawsze darzył szacunkiem jego żonę, przesyłając liczne pozdrowienia:

RP do TR, Warszawa, 15 VI 1993

Bardzo Cię kocham, **ale** [podkr. K.M.T.] Ty ucałuj ręce swojej żony (LPR 255).

RP do TR, Warszawa 20 I 1997

Ucałuj ręce swojej Pani. Podziękuj Bogu, że ją masz. Ostatnio tak Cię kocham, że sprowadziłbym dla Ciebie zawieruchę gwiazd z zimowego firmamentu, bo zimą, w pogodną mroźną noc, są najpiękniejsze (LPR 291).

RP do TR, Warszawa 17 VI 1997

Ucałuj ręce żony **i nadal kochaj Rysia. Bo on bardzo kocha Ciebie** [podkr. K.M.T.] (LPR 302).

Gdy autor *Et in Arcadia ego* trafił do szpitala w związku z wykrytą chorobą nowotworową, na krótko inicjatywę w korespondencji przejęła jego żona:

Wiesława Różewicz do RP, Wrocław, 18 XI 1991

Tadeusz jest w klinice na Wawelskiej od kilku dni. Dziś ma być operowany. Badania robione we Wrocławiu wykazały nowotwór jelita grubego, operacja jest konieczna.

Jestem pełna niepokoju, ale mam głęboką nadzieję, że wybryk Pana Boga jest chwilą, która szybko minie, i Tadeusz w dobrym zdrowiu wróci do domu możliwie najszybciej (LPR 231).

W bezpośrednim kontakcie z Wiesławą Różewiczową Przybylski pozostawał wciąż szczery, wiedząc, że małżonka przyjaciela najlepiej zrozumie jego lęk przed utratą jednej z nielicznych bliskich i życzliwych mu osób:

⁵³⁹ Ros. „wzruszenie, rozrzewnienie”.

RP do Wiesławy Różewicz, 26 XI 1991

Ja także bardzo mocno wierzę, że wszystko się uda. [...] Bardzo go kocham, nie tylko dlatego, że jest wielkim poetą. Kocham go za to, że jest sprawiedliwy w stosunku do rzeczy i w stosunku do ludzi, co wynika z wiedzy o wartościach. Dlatego jest w nim tyle spokoju, dostojności i powagi. [...] Cóż może człowiek? Chyba tylko kochać i mieć nadzieję (LPR 232).

Namiastkę rodziny z pewnością stanowił dla Przybylskiego związany z nim przez większość życia w „patchworkowym” – jak można byłoby dziś rzecz – układzie Eugeniusz Jonakowski, zapamiętany przez Różewicza z jednej z wizyt w Warszawie:

TR do RP, 15 V 1986

Adres na kartce dziwny, pisałem we Florencji, kiedy tak bardzo chciałem z Tobą nawiązać „kontakt” (wybierałem się do Rzymu... nie wybrałem się). Adres dał mi w Warszawie (albo napisał) Twój przyjaciel, którego u Ciebie poznałem. Ten co nam dał „placka” z herbatą (LPR 156).

Rodzinną atmosferę w czasie świąt – jak choćby wówczas, gdy był on unieruchomiony po wypadku – zapewniała profesorowi również tzw. „młodzież”, czyli doktoranci i młodszy pracownicy IBL PAN, których życzliwość przeciwstawia on pasożytniczym na nim fałszywym przyjaciołom, co widać wyraźnie w poniższym liście: „Wigilię urządziła mi młodzież. [...] Na szczęście odbili się ode mnie różni fałszywi koledzy i przyjaciele i nie »nawiedzają chorego«” (*RP do TR, 18 I 1987*, LPR 170)

W tym kontekście warto również wspomnieć „milicyjne” znajomości Przybylskiego. Innym idyllicznym miejscem był bowiem Brok, do którego nierzadko wyjeżdżał on z kolegami na święta i wakacje⁵⁴⁰. Wyjazdy te służyły zresztą czasem Przybylskiemu za rodzaj wymówki wobec niechcianych spotkań i kontaktów (LPR 181, przypis 388), podobnie jak „odgrywanie starca” i „pozorowanie choroby”, co sugerowała również we wspomnieniach Maria Janion⁵⁴¹. Ryszard Przybylski w grudniu 1997 w *post scriptum* pisze: „Na Święta pojedę zapewne z moim kolegą policjantem do Broka. Będę tam w rodzinie, którą znam i lubię” (LPR 314).

⁵⁴⁰ W rozmowie z Krystyną Czerni Przybylski dopowiada: „Jeden z moich kumpli wojskowych miał tam trzy znajome kobiety, które razem mieszkały i bardzo lubiły nas gościć, a my też. I jak myśmy zjeżdżali do nich, to one robiły wielki bal, kręciły różne jedzenia, było bardzo wesoło. Wchodziło się i miało się dom! Bo one prowadziły prawdziwy dom i dawały mi do zrozumienia, że ten dom jest też dla mnie” (LPR 555).

⁵⁴¹ Zob. M. Janion, K. Szczuka, *Janion. Transe – traumy – transgresje. 2. Prof. Misia. Z Marią Janion rozmawia Kazimiera Szczuka*, Warszawa 2014, s. 47.

Sugerując się marynarską profesją Jonakowskiego Różewicz pisze do przyjaciela, dokonując swoistej kontaminacji: „Mam nadzieję, że Marynarze choć na kilka dni wywiozą Cię na jakieś łono natury, nie możesz żyć w zamknięciu...” (*TR do RP, Wrocław 26 VII 1998*, LPR 319). O dwutygodniowym pobycie w Broku na początku 1999 roku Przybylski pisze: „Drewniany ciepły dom, krzątające się kobiety, które lepiej zniosły czas i klęski niż my obaj” (LPR 326). Tym samym sugeruje – podobnie jak cytowany przeze mnie w rozdziale poświęconym wojnie Ryszard Koziołek – mniejszą podatność kobiet na spustoszenia, jakie w duszy i ciele czyni historia i upływający czas.

Postać Eugeniusza Jonakowskiego przewija się w tej korespondencji stale, z różną intensywnością, z kolejnych listów dowiadujemy się o jego żonach, synach i wnukach, których obecność w życiu profesora daje staremu człowiekowi odrobinę radości:

RP do TR, Warszawa 14 I 1992

Jak przyjdzie Leszek, syn Gienia, którego poznałeś, wraz z żoną i swoim małym szatankiem, jak mi to małe „samo życie” powyrzuca książki z półek, zaleje łazienkę i rozsypie cukier po kuchni, to zaraz się lepiej poczuję (LPR 234).

Częste wizyty Jonakowskiego, który przyjeżdżał do Polski z Kanady, dokąd wyemigrował, wiązały się także z przyjazdem jego „nowej” żony – to zaś dawało Przybylskiemu poczucie, że – choć może się to wydawać bardzo skomplikowane – jest on członkiem tej dużej rodziny:

RP do TR, Warszawa, 4 IV 1994

Przyjechał Gienio i pobędzie tu do 5 maja. Po kuchni krząta się jego kobieta. Właśnie dochodzą mnie zapachy obiadu. Mam coś w rodzaju rodziny (LPR 262).

RP do TR, 31 VIII 1996

Powinienem był wysłać tę książeczkę już dawno⁵⁴², ale zakręcił mną Gienio, który przyjechał ze swoją młodą żoną (LPR 282).

Zauważa to również – nieco ironicznie – Różewicz [podkr. K.M.T.]:

TR do RP, 4 IX 1996

Opis waszego „gospodarstwa domowego” (z **Kobietą w tle**) mnie rozculił... ucieszyłem się, że uczestniczyłeś czas jakiś w „**prawdziwym życiu**”... (LPR 283–284).

⁵⁴² Chodzi o *Sprawę Stawrogina* autorstwa M. Janion i R. Przybylskiego. Tychże, *Sprawa Stawrogina*, posł. T. Komendant, Warszawa 1996.

Przybylski zauważa także w zachowaniu swojego towarzysza te cechy, które stereotypowo przypisuje się marynarzom i szczerze pisze Różewiczowi o tym, co go w nim denerwuje:

RP do TR, Warszawa 30 VI 1998

Przez całe lato będę w domu. Jeśli tylko przyjedziesz do Warszawy, natychmiast dzwoń. Przerwiesz moją samotność. Odgrażał się Gienio, że przyjedzie z Kanady, ale marynarze, nawet byli marynarze, jedno mówią, a drugie robią, i poza swoim statkiem, na którym utrzymują rygor i porządek, wzniesają bałagan i chaos, czy to knajpa, czy to dom (LPR 317).

W późnej korespondencji – choć są to jedynie pojedyncze wzmianki – Różewicz stara się pamiętać o partnerze przyjaciela, przesyłając pozdrowienia:

TR do RP, Wrocław, 18 XII 1999

Przesyłam Tobie i Twojemu Przyjacielowi Najlepsze Życzenia Świąteczne i Noworoczne (LPR 340).

RP do TR, 2 V 2000

Święta spędziłem z Gieniem, który znów zjechał z Kanady (LPR 344).

TR do RP, 8 VII 2000

Rysiu, pozdrów P. Genka. Dobrze, że go masz u siebie (LPR 348).

Inny ciekawy aspekt korespondencji tych dwóch – wydawałoby się: skrajnie odmiennych – temperamentów z pewnością stanowi problematyka wiary. Zafascynowany prawosławiem Przybylski stara się początkowo nawrócić Różewicza, jednak na tej płaszczyźnie przyjaciele nie dojdą do całkowitego porozumienia bodaj do końca życia⁵⁴³. Czytelnika tych listów z początku razi wręcz dewocyjność autora *Baśni zimowej*:

RP do TR, 8 II 1970

W tej wścieklej apostazji, która Pana roznosi, jest właśnie jedna nieoceniona wartość: Pan przyjął cierpienie współczesnego człowieka. Negując Chrystusa, uznał Pan jego największą świętość – humanistyczny sens Wcielenia. Powielił Pan Jego Archetyp. W planie irracjonalnym jest Pan jego bezwiednym uczniem. W planie racjonalnym – ocalił Pan najbardziej humanistyczne wartości religii. Co więcej, Pan, właśnie Pan – apostata – ukazał głęboką religijność prawdziwej poezji. Chrystus przyszedł cierpieć i zbawiać. Co innego robi poeta, prawdziwy Poeta? Przecież Pan w natchnionym akcie miłości – powtarza Go (LPR 94).

⁵⁴³ Por. K. Czerni, *W drodze do Emaus...*, s. 14-16.

W tym samym roku, kilka miesięcy później dodaje:

Kiedyś napisałem, a raczej wyrzuciłem z siebie pieśń o Pana ostatnim tomiku, który zrobił na mnie ogromne wrażenie. **Było tam o Chrystusie, bo ja teraz jestem odbłąkany od Jezusa** [podkr. K.M.T.]. Czy Jezus już zamieszkał w Pana duszy? Mam do Pana prośbę: niech Pan napisze o Emaus. Jest Pan po pogromie, ucieka Pan drogą, jest pan głodny, dokoła pełno kurzu, kurzu, kurzu... A potem w gospodzie już Pan wie, że to On. Zaczyna łamać chleb i... i właśnie, co Pan myśli? Jak Pan na Niego patrzy? [...] Mnie się to śni (LPR 99).

Gdy mężczyźni zbliżyli się do siebie bardziej, temat religijności nie wpływał już tak często we wzajemnej korespondencji, zapewne dogłębnie omówiony podczas wizyt Różewicza w Warszawie. Pod koniec lat 80. Przybylski zwraca się jednak do Różewicza z życzeniami na nowy rok i z prośbą, by ten pomodlił się za niego, nazywając go „najszlachetniejszym z bezbożników Bożych” (4 I 1989, LPR 203). Poeta odpowiada mu, cytując własny wiersz i zapowiadając jednocześnie pracę nad tomem poświęconym Matce:

TR do RP, 15 I 1989

Ale ja nie wierzę... „Tak głęboko, jak głęboko wierzyła moja Matka”, o której może jeszcze napiszę „książeczkę” – modlitwę... Jeśli jeszcze potrafię pisać. Napisz mi, jak idzie praca – T w o j a praca – napisz, jak Twoje zdrowie (LPR 205).

Sprzymierzeńca w nawracaniu Różewicza Przybylski odnalazłby zapewne w Jerzym Nowosielskim, z którym również utrzymywał kontakty, dzięki poecie właśnie. W warszawskim mieszkaniu profesora znajdowały się kolekcjonowane przez niego obrazy Mistrza. Wstrząsający okazuje się jednak list, w którym Różewicz zwierza się przyjacielowi, że cudem uniknął wypadku samochodowego, w którym on i jego starszy syn mogli zginąć wraz z Nowosielskim:

TR do RP, 4 VI 1986

Napisz do nich [Nowosielskich – K.M.T.] dwa słowa... Ja z Jerzym widywałem się ostatnio we Wrocławiu (czy Ci wspominałem, że Nowos.[ielski – K.M.T.] maluje tu greckokatolicką Świątynię? Nb., o mało nie zginęliśmy z nim, jadąc samochodem – byliśmy za miastem z jego Asystentką i moim starszym synem... brakowało sekund, dwóch–trzech) (LPR 160).

Przybylski odpisuje Różewiczowi bardzo poruszony, przywołując własne wspomnienie wypadku spowodowanego przez Jonakowskiego:

RP do TR, 30 VI 1986

Najmilszy, nie masz pojęcia, jakie wrażenie zrobiła na mnie wiadomość, żeś się wraz z panem Jerzym otarł o śmierć. Jak zacząłem sobie to wszystko wyobrażać, to prawie doszedłem do obłędu. Takich dwóch! Za jednym zamachem zdmuchnąłby takie dwie świece nasz Transcendentny Okrutnik? Jezuniu, byłem ci ja w takiej sytuacji, bo Gienio (mój kolega, który Ci wysłał *Klasycyzm*, jest teraz w Kanadzie) jeździł jak wariat. Siedzieliśmy potem w przydrożnym rowie z godzinę w milczeniu, nie bardzo chyba wierząc, że żyjemy, otepiali, na szczęście niezdolni do wyobrażenia sobie całej grozy, która nas spotkała, i owej nicości, która nas nie pożarła (LPR 163–164).

O Nowosielskim i jego sztuce Przybylski miał jednak nieodmiennie pozytywne zdanie. Zachwycony oddziaływaniem malarstwa na człowieka „w kryzysie” pisał Różewiczowi:

RP do TR, Warszawa, 26 XI 1987

Co to za szczęście żyć z nim w tym samym czasie. Co to za szczęście dostać od niego kilka zamalowanych desek i płócien. Gdyby nie jego obrazy, to w tej sytuacji, w której się znalazłem, chyba bym zwariował, albo też wył z rozpaczy. Malarstwo ocala człowieka, albo go w ogóle nie ma. [...] Pisz do mnie. Bądźmy ze sobą, chociaż w ten sposób. Słowo, zwłaszcza Poety, wcale nie jest słabsze od wielkich obrazów (LPR 187).

Od pierwszej wymiany listów przyjaciele dyskutują jednak przede wszystkim o literaturze. Różewicz zwierza się Przybylskiemu z trudności, jakie napotyka, pisząc swoje wiersze, opowiadania i sztuki teatralne. Poeta w kryzysie pisze:

TR do RP, Gliwice, 22 IX 1966

Jeszcze w lipcu napisałem do Pana list, ale go nie wysłałem. To jest zresztą bez znaczenia; źle pracuję. Świat zewnętrzny zdiera ze mnie skórę, jest zbyt agresywny, natrętny. Wszystkiego za dużo, za dużo nazwisk książek sztuk festiwali laurów samochodów słów wierszy francuskich literatów filmów Sandauerów Kottów byłych „stalinistów” dzieci kobiet starców poetów biskupów świętych sutenerów gazet informacji obrazów muzeów pamiątek pań redakterek... straszne... a ciało sex erotyzm pamięć rodzina... Wspomnienia (LPR 55).

Przybylski zaś utwierdza go w przekonaniu, że znacznie wyprzedza on swoją epokę, co może w nim potęgować poczucie niezrozumienia. W początkach znajomości autor

Dostojewskiego i „przeklętych problemów” próbuje wniknąć w psychikę Różewicza i odgadnąć motywy jego działania:

RP do TR, 25 IX 1966

Gdyby Pan był poetą współczesnym – ocaliłby Pan poezję w sposób głupawy i banalny (jak awangardyści, Przyboś etc.), w sposób mądry i szlachetny („neoklasycy” – Herbert, J.M. Rymkiewicz). Pan jest (o tak!) z naszego świata tylko doświadczeniem. Jako poeta Pan nie jest z tego świata (druga połowa XX wieku). Niech mi Pan powie, czy Pan chciał za dużo od poezji, czy też – zanim ona zdechnie – chciał ją Pan udreńczyć? (LPR 57).

Zafascynowany autorem *Niepokoju* profesor, który z powodów politycznych nie mógł zajmować się dalej literaturą rosyjską, poświęcił w swoich pracach wiele miejsca twórczości Różewicza⁵⁴⁴. Choć nie miał łatwego charakteru, o czym świadczą relacjonowane także w korespondencji z autorem *Mojej córeczki* konflikty w obrębie IBL PAN i wyzierająca z nich także ekscentryczność Przybylskiego, przewidywał on również wypromowanie doktoranta, którego dysertacja miała dotyczyć *stricte* jego prozy:

RP do TR, Warszawa 17 XI 1974

Miły mój, jak widzisz, odsyłam Ci i *Echa*, i *Złowionego*. Przeczytałem i wypisałem (kserograf nie chwyta). Jest tylko jeden problem z *Echami*. Mam teraz doktoranta, który pisze doktorat⁵⁴⁵ z Twojej prozy. Oczywiście w centrum będzie *Śmierć w starych dekoracjach* (LPR 114).

⁵⁴⁴ Por. Tamże, s. 9–11.

⁵⁴⁵ Mieczysław Czajko odwiedził Różewicza i przeprowadził z nim rozmowę, która według zapewnień Przybylskiego wpłynęła niezwykle korzystnie na rozwój jego dysertacji (LPR 118). O swoim niedoszłym doktorancie, obecnie zwierzchniku Kościoła zielonoświątkowców, który porzucił karierę naukową na rzecz posługi kapłańskiej, Ryszard Przybylski wypowiada się jednak dalej w charakterystyczny dla siebie, dość niewybredny sposób (nazywa ostatecznie skonfliktowanego z nim studenta „niedojebaną owcą” – LPR 127). Trudno spekulować, co wpłynęło negatywnie na relację między profesorem i jego uczniem, tym niemniej Tadeusz Różewicz nie pozostawia nagłej zmiany stosunku Przybylskiego do Czajki bez komentarza: „Wspominasz mi o swoim uczniu, tym, którego mi przysłałeś? Epitety, którymi go obdarzyłeś, bardzo się różnią od tych, których użyłeś w liście »polecającym«, uśmiełem się...” (LPR 130). W cytowanym przeze mnie liście do Różewicza Przybylski dalej nazywa także swoją koleżankę, Teresę Kostkiewiczową, która również omawiała *Śmierć w starych dekoracjach* w jednym ze swoich artykułów, „strukturalistycznym bałwanem” (LPR 114). W innym liście (z 10 II 1997, LPR 293) pisze o innej swojej koleżance „Alina Kowalczykowa to buchalter” (podkreślając, że nie nadaje się do współpracy), gdy Różewicz myli ją z Aliną Witkowską i przypisuje jej współautorstwo napisanego także przez Przybylskiego podręcznika akademickiego *Romantyzm* (wyd. PWN, 1996). Jeśli zaś chodzi o stosunek Przybylskiego do doktorantów, w rozmowie z Krystyną Czerni podkreśla on, że nigdy nie zabiegał o uczniów, nie miał ich wielu, a bodaj jedyną doktorantką, która sfinalizowała pracę pod jego nadzorem była Anna Nasiłowska. Ją też, zresztą w tym samym wywiadzie, profesor obraża, nazywając „cudowną idiotką” i „dosyć bezczelną”, gdyż przyszła do niego zapewne dlatego, że odmówiła jej Maria Janion, zaś literackie dokonania Nasiłowskiej nazywa „po-wieściadłami” (LPR 566). Wszystkie te sytuacje wskazują na trudny charakter Przybylskiego i jego niecodzienny stosunek do środowiska literaturoznawców, w tym współpracujących z nim w IBL PAN naukowców. W poemacie *tempus fugit* poświęconym przyjacielowi, Tadeusz Różewicz pisze: „pustelnia brata Ryszarda / jest niedostępna dla bałwanów / pewnego / gatunku literatów »artystek«” (*tempus fugit*, Po IV 271).

Przybylski występuje również w roli mecenasa młodych naukowców zajmujących się Różewiczem. W jednym z listów (z 18 stycznia 1987, LPR 171) poleca przyjacielowi dysertację Zbigniewa Majchrowskiego, starając się również za jego pośrednictwem o wydanie jej w formie książki przez Państwowy Instytut Wydawniczy (do czego oczywiście dochodzi ostatecznie kilka lat później).

Korespondencja ta jest również świadectwem wielokrotnych zmagania Różewicza z krytyką – zawiera bowiem gorzkie choć wymowne deklaracje poety, wiele mówiące o jego zrezygnowaniu i zwątpieniu w sens pisania, jak choćby w przypadku afery rozpętanej ponownie, już w wolnej Polsce, wokół dramatu *Do piachu*:

TR do RP, 1 XI 1990

Zastanawiam się, czy nie zabronić wszystkim teatrom i telewizji grania moich sztuk w Polsce. Może to jest wyjście z tej sytuacji? (LPR 226).

Świadomy swojej roli „czytelnika modelowego” Przybylski w późnej korespondencji pisze: „Najwyraźniej masz we mnie dobrego czytelnika [...]” (LPR 309). Powraca również myślą do pierwszych wniosków, jakie poczynił po zetknięciu się po wojnie z poezją Różewicza: „Ciebie można pokochać już choćby tylko za to, że ocaliłeś język polski przed inwazją metafizycznego szalbierstwa” (LPR 317).

W korespondencji tej nie brak jednak codziennych tematów, takich jak rodzina (urzekający list, w którym „dziadek” Różewicz pisze przyjacielowi o wizycie sześciolatniej wnuczki Julii, co nastawiło go optymistycznie do świata: „No więc tak... świat się nie kończy, w każdym razie nie w tym tygodniu, więc się zobaczymy” – LPR 201) czy polityka (Przybylski w 1990 roku we wrześniu pisze: „Nasz Przewodniczący z Kościuszki właśnie transfigurował się w Bocassę i pożarł «Gazetę Wyborczą» z Michnikiem. Do czego jeszcze doprowadzą te dwa skurwiele, co ukradli księżyc?” – LPR 222). Przybylski w charakterystycznym dla siebie stylu pisze również o atakach terrorystycznych w USA z 11 września 2001 roku:

RP do TR, Warszawa, 25 IX 2001

Ach, Serce Moje, w tym strasznym dniu rzekłem: „Dokonało się”. I wróciłem do tego Twego fragmentu sprzed lat: „Duszy nie ma więc i diabła nie ma. Jest wielka rosnąca cywilizacja. Jest ohyda, która czeka na swój koniec”⁵⁴⁶. Patrząc na tego człowieka, który się rzucił z setnego piętra i spadał nieskończenie długie minuty, nie chciało mi się słuchać Gienia, który z furią wyliczał koszarne

⁵⁴⁶ Cytat ten pochodzi z poematu *Złowiony*.

błędy polityczne USA od czasów Korei i Kuby. Zmieniła się „postać świata”, ale to już nie jest nasz świat, i proszę Cię, nie daj się wciągnąć w tę ohydę. Szkoda resztek naszego czasu (LPR 366).

W tym kontekście przykuwa szczególnie uwagę antycypacja tej tragedii wyrażona przez Różewicza w tomie *Zawsze fragment*.

Profetyczny charakter wyobraźni Przybylskiego dawał mu się we znaki w licznych przeczuciach, sennych wizjach⁵⁴⁷, które nękały go w chwilach szczególnego lęku o najbliższych. Bardzo często więc w listach możemy odnaleźć takie, zdawałoby się: banalne, prośby:

RP do TR, b.d. (grudzień 1986)

Serce moje, napisz mi, co się z Tobą dzieje i uspokój mnie. Wszystkie obawy przemieniają się u mnie w sny, koszmarne i niepokojące (LPR 169).

Nadchodząca starość przynosi również nieuniknione choroby i związane z nimi zmartwienia. Troska o przyjaciela uwalnia zresztą „głowę” od zamartwiania się własnym stanem zdrowia. Nieco optymizmu na temat starości starał się w Różewiczu zaszczerpić raczej z natury sceptyczny Przybylski:

RP do TR, Warszawa, 5 X 1992

Bardzo Cię kocham, serce moje. Pilnuj swojego zdrowia. Jak wywalczymy sobie *la sérénité*, to jeszcze pięknie popracujemy (LPR 240).

Przyjaciele zwierają się również z problemów dotyczących stanu zdrowia ich bliższych przyjaciół i rodziny:

TR do RP, 14 VII 1992

Ostatnio dotknęły mnie różne zmartwienia; ciężka choroba młodszego Brata – Stanisława, „los” dotknął też moich bliskich Porębskich – (Mieczysław i jego żona Hania – beznadziejnie chora) – to koledzy z 1945 – roku – z UJ. w Krakowie (LPR 237–238).

RP do TR, Warszawa 15 X 2002

A dziś [Gienio – przyp. K.M.T.], jak mi napisał, jest już jedną nogą w grobie. Jest szansa, że wywinie się jeszcze na parę ładnych lat, i bardzo na to liczę, bo ze czterdzieści lat temu ustaliliśmy, że według praw boskich i ludzkich (między nami jest 12 lat różnicy) to on powinien mi zamknąć oczy. Ale jak wiadomo, prawo to nie jest żadna sprawiedliwość i jak czas jest względne. Teraz więcej myślę

⁵⁴⁷ Przybylski pisał do Różewicza o swoich snach: „Wiedz teraz, że jestem Twoim bratem w koszmarach” (31 I 1999, LPR 329).

o nim niż o sobie, bo mam dużo męczących zajęć: zakupy, kucharzenie, pranie, utrzymanie czystości. Ojciec mnie uczył, że pierwszym zadaniem człowieka jest utrzymanie się przy życiu (LPR 379).

Schyłek życia to także pożegnania bliskich, żałoba i poszukiwanie wsparcia w trudnych chwilach, o czym pisze Przybylski:

RP do TR, Warszawa, 24 XI 1996

Z pogrzebu [Artura Międzyrzeckiego, poety, męża Julii Hartwig – przyp. K.M.T.] zabrał mnie do siebie Michał Głowiński, bo on jeden zrozumiał, że w ten wieczór przynajmniej przez kilka godzin nie powinienem zostać sam, i wypiliśmy – jak Pan Bóg przykazał – kilka kieliszków. Bez wspominek. W sakralnym milczeniu. A potem wróciliśmy do życia. Była to skromna stypa, ale zgodna z odwieczną i mądrą zasadą tego rytuału (LPR 285).

Podobnie jak w przypadku korespondencji z Mayewskim wyraźnie zauważalny jest jednak pewien „hamulec bezpieczeństwa”, który „zaciąga” Różewicz, gdy zorientuje się, że zachował się w sposób sprzeczny ze swą introwertyczną naturą. Trudno nie odnieść wrażenia, że przyływy szczerości i otwartości stanowią dla niego pewien dyskomfort i skutkują wielokrotnym analizowaniem zaistniałej sytuacji⁵⁴⁸:

TR do RP, 20 XI 1992

Czekałem na Twój list. Niepokoiło mnie to, co do Ciebie napisałem. „Wyznania” (wprost) są przeciwne mojej naturze... i trochę się czuję nieswojo. Nie wiem, dlaczego. Jak nie piszesz do mnie dłużej, to czytam Twoje stare listy. [...] Cieszę się, że młodzież posłała Ci moją podobiznę. Fotografia, mimo że jest tworem techniki, ma w sobie coś magicznego. Ściskam Cię serdecznie, czekam na „milczenie” i życzę dobrego zdrowia (LPR 244).

TR do RP, 13 VI 2001

Rysiu, mój ostatni telefon do Ciebie był trochę nieprzyzwoity, masz swoje zmartwienia i strachy, a ja jeszcze Ci dorzuciłem mój worek... karzę siebie za to do tej pory... poprawię się... Może to wynika z osłabienia... a może z tego, że często z wierzymy się (wzajemnie) z naszych niedoli i przypadłości... a rzadko z osiągnięć i „sukcesów”... (LPR 362).

⁵⁴⁸ Krystyna Czerni we wstępie do tomu korespondencji Różewicza i Przybylskiego podkreśla: „Listy poety są nie tylko niezwykłym dokumentem czasu, opowieścią o sztuce i codziennym funkcjonowaniu twórcy. Bywają także literaturą najwyższej próby, świadectwem skrytych emocji i osobistych, „nieoficjalnych” przemyśleń. Ich szczerość jest autentyczna, niepodrabiana. Mimo żartobliwej niekiedy konwencji, pewnej dozy autokreacji i autoironii, w listach Różewicz odsłania się bardziej niż w poezji czy prozie (K. Czerni, *W drodze do Emaus...*, s. 7).

Zdarzają się jednak wyznania, wobec których nie sposób przejść obojętnie, mając o poecie wyobrażenie człowieka oschłego lub oziębłego, wynikające z pewnej jego auto-kreacji:

TR do RP, 10 VI 1993

Myślę o Tobie często, a właściwie zawsze (LPR 251).

TR do RP, 16 XII 1998

Moje pisanie do Ciebie zastępuje mi rozmowę, a rozmowy z Tobą są mi potrzebne do życia. I nie chodzi o to, żeby to były rozmowy mądre, głębokie, odkrywcze... mogą z Tobą rozmawiać o śledziu marynowanym, ogórku kiszonym, grochówce, o liściach, trawie, błocie, śmieciach, wódce – (zimnej) – chodzi o to, żeby na siebie popatrzeć, uśmiechnąć się... (LPR 325).

Przybylski wtóruje mu z właściwą sobie emfazą, zwłaszcza gdy pisze – skądinąd w bardzo pięknych słowach – o „prześląkaniu” rzeczywistości drugim człowiekiem, śladach obecności, zapewniających długie trwanie i wyostrzających zmysłach będących na usługach coraz bardziej zawodnej pamięci⁵⁴⁹:

RP do TR, Warszawa, 1 XI 1999

Nie zapominaj o mnie. Jak tylko rwie się między nami więź, świat robi się smutniejszy. Ja wiem, że to raczej moja wina, ale przecież Ty jesteś Starszym Bratem i powinieneś świecić przykładem. I wybacząć.

Jak mi nie przyslesz swojej najnowszej książki, to Cię przed ikoną Pana naszego przeklnę. Ale teraz Cię kocham. Pocałuj w czoło panią Wiesławę.

I odezwij się (LPR 339).

RP do TR, Warszawa, 28 II 2002

Jeszcze przez parę dni byłeś w moim pokoju. Czułem Twoją obecność, patrząc na krzesło, na którym siedziałeś, na drzwi, przez które przechodziłeś. Wydaje mi się, że dopiero teraz pojąłem w pełni metafizykę przedmiotów, które nasiągają człowiekiem (LPR 370).

⁵⁴⁹ O wadliwej pamięci Przybylski pisze bardzo ostro [podkr. K.M.T.]: „Przyszedł przekład niemiecki *tempus fugit*. Nie przejmuj się tą przygodą ze zmyłką, którą Ci wymyśliła pamięć. Zamiast zapamiętywać, pamięć stwarza fakty, podając je świadomości za ułamek przeszłości. **To stara chytra kurwa**. Niekiedy złośliwa. Dawno temu wyczytałem u Piageta, że najczęściej wyżywa się na dzieciach. Większość obrazów, które dziecko „zapamiętało” pochodzi z repertuaru opowieści rodzinnych. **Pamięć jest złym świadkiem przeszłości**. U starych ludzi najbliższą przeszłości pamięć po prostu olewa. Niekiedy dokumentnie niszczy. I wystawia na ustawiczne bombardowanie obrazami sprzed pięćdziesięciu albo i więcej lat, o których świadomość przez pół stulecia nic nie wiedziała (14 III 2005, LPR 406). W nagranej przez Andrzeja Sapiję i spisanej przez Krystynę Czerni rozmowie Przybylski i Różewicz również rozmawiają o zawodnej starczej pamięci, uzupełniając niejako ów list profesora: „RP – A oczywiście! Na tym polega cały ten wic, tej starości pieprzonej. TR – **Film idzie do tyłu**” (LPR 524).

Pisząc o przyjaźni Różewicza i Przybylskiego, nie sposób pominąć kluczowego tekstu, jakim jest poemat *tempus fugit*. Autor *Baśni zimowej*, dla którego – jak już wspomniałem wcześniej – życie starca jest egzystencją w celi śmierci⁵⁵⁰ (motyw ten powielił i rozszerzył w swym tekście Różewicz) pisze o tym tekście:

RP do TR, Warszawa 15 VI 2004

Serce moje,

Masz rację. *Czas ucieka* to tragiczna humoreska. Trzech starców sobie bajdurzy, a czas, jak to czas, ucieka, świat, jak to świat, mija ich szerokim łukiem, a śmierć, jak to śmierć, ciągle ich dogania. Starzy chcą wiedzieć, ale, jak stary Sokrates, wiedzą, że nic nie wiedzą. Szukają, a nie znajdują. Poznają, ale nie dopoznają. Rozpoznają śmieszność swej sytuacji, ale jakiś smutek gani ich śmiech (LPR 389–390).

Przybylski, który na starość – zwłaszcza gdy chorował – rzadko opuszczał swoje mieszkanie na warszawskich Stegnach, doświadcza również uczucia pustki, które czasem towarzyszyło jego przyjacielowi. Na acedię jednak – w przeciwieństwie do Różewicza – znalazł on lekarstwo: jest nim oczywiście praca.

RP do TR, Warszawa 15 II 2005

Bogiem a prawdą, po raz pierwszy w życiu dopadł mnie ten najgorszy z diabłów: Acedia, o którym dotychczas tylko czytałem. Rzeczywiście jest przeraźliwy – samo istnienie zamienia w brudną i niepotrzebną szmatę. Nawet z muzyki robi wielkie nic. Ale na szczęście jest bezsilny wobec pracy. Jeszcze kilka tygodni, a wydobędę się z tej jamy, oczywiście po dwóch kontrolach (LPR 403).

W świadomości poety „pustelnia” brata Ryszarda pozostała przede wszystkim jednak miejscem schronienia, ucieczki przed zbyt intensywnie wdzierającym się do wnętrza światem zewnętrznym:

TR do RP, 13–15 XI 2007

Kochany Rysiu,

Człowiek na stare lata powinien opuścić wszystkich i wszystko i iść do klasztoru... ale w naszych współczesnych klasztorach ogląda się TV – seriale, i otwiera restauracje z wyszynkiem piwa, wina... tańczy się hula-hup, salsę (nie sepsę) itd., więc na... pustynię, ale na pustyni terroryści

⁵⁵⁰ Przybylski pisze do Różewicza 19 maja 1997 r.: „Teraz dziupla oznacza dla mnie samotność. Tak chyba jest na starość” (LPR 297).

fundamentaliści itd., nie mówiąc o „wyborowych” oddziałach różnych armii... [...] – może jeszcze u Ciebie jest trochę spokoju, więc zamieszkać u Ciebie! (LPR 425).

Mimo że korespondencja urywa się nagle (jeszcze w lutym 2014 roku, choć już za pośrednictwem Janusza Drzewuckiego Różewicz przesyła przyjacielowi wiersz i obiecane wcześniej notatki na marginesie noweli Bolesława Prusa *Dzieci*), do przedostatniej kartki, wysłanej osobiście w czerwcu 2013 roku poeta – niejako żegnając się – dołącza rękopis wydanego pośmiertnie wiersza ***[*ciężko jest wracać*], w którym czytamy: „Ciężko nie kochać ludzi / i ciężko kochać / kiedy się zna / ich tak dobrze” (LPR 434).

W ostatniej przed śmiercią rozmowie na pytanie Krystyny Czerni: „A gdyby miał pan powiedzieć, co było najważniejsze w waszej przyjaźni, co mu pan zawdzięcza?” Ryszard Przybylski odpowiada: „Nie wiem, chyba samo odczucie, że istnieje człowiek, którego ja kocham i on mnie kocha. Odczucie czegoś bardzo ważnego i spełnionego. Nic lepszego nie może być...” (LPR 577).

Formy epistolograficzne Różewicza zasługują na wnikliwe, całościowe opracowanie, które uwzględni role przyjmowane przez poszczególnych aktorów intelektualnej elity, jaką był z pewnością ów czworokąt: Różewicz–Nowosielski–Przybylski–Porębski. Osobną kwestią jest zagraniczna korespondencja autora *Niepokoju*. Mniej okazałe, a jednak równie istotne wydają się również opublikowane w całości lub we fragmentach bloki korespondencji z Kornelem Filipowiczem i Henrykiem Voglerem.

Na podstawie opublikowanych listów poety wyróżnić możemy więc kilku najwierniejszych korespondentów, czy też znajomych i przyjaciół. Jest to przede wszystkim bliska i burzliwa relacja Różewicza z Jerzym Nowosielskim, w której dostrzegalna jest wyraźnie pewna nierówność, gdy czytamy listy i kartki pełne zabiegania poety o uwagę przyjaciela oraz prośby o odpowiedź na wysyłane do niego listy. Z pewnością niezwykła i najbardziej nieprzewidywalna okazała się znajomość ze wspomnianym już Ryszardem Przybylskim, która w zasadzie – można by tak rzec – jest dziełem przypadku, efektem wymiany bardzo oficjalnej korespondencji dwóch z początku całkiem obcych sobie ludzi.

Szczególne rodzaje więzi połączył Różewicza z dwoma zagranicznymi „braćmi” – rówieśnikami: Pawłem Mayewskim mieszkającym w Stanach Zjednoczonych pisarzem i tłumaczem polskiego pochodzenia oraz Karlem Dedeciusem, który był niemieckim tłumaczem jego tekstów. Poetę zjednoczyło z nimi pokoleniowe doświadczenie, a odległość

– paradoksalnie – sprzyjała bliskości i otwartości. Do najtrudniejszych chyba należała jednak relacja z „Mistrzem Przybosiem”, jak tytułował go w początkach swojej literackiej kariery Różewicz⁵⁵¹. Późniejszy konflikt poetów i zapiekłość dawnego autorytetu, który koniunkturalnie i bezpardonowo postanowił zdyskredytować swojego byłego ucznia, na zawsze pozostawił w autorze *Niepokoju* poczucie nieodżałowanej straty.

W poszczególnych blokach korespondencji Różewicza dostrzegalne są przewijające się binarne figury: eremity/emeryta, męża/kawalera, ojca/syna, czy też bardzo charakterystyczna para ślepy–kulawy z bajki Krasickiego. Listy te są przede wszystkim świadectwem ogromnej erudycji Różewicza i jego korespondentów, ale zdają się oddawać życie poety w formie niesfabularyzowanej – jak to bywa w przypadku twórczości *stricte* literackiej.

Widoczne w tych relacjach rysy i pęknięcia – przejawy uzależnień: alkoholizmu, pracoholizmu, patologicznego zbieractwa, ale też zwykłe nieporozumienia i kłótnie – tym bardziej świadczą o wartości tych przyjaźni, które z pozoru kruche, wystawione niejednokrotnie na szwank, w większości przetrwały próbę czasu i umocniły więzi między mężczyznami, których połączyło przede wszystkim doświadczenie pokoleniowe i wspólnota wyrażania emocji poprzez literaturę i sztukę.

⁵⁵¹ Z początków znajomości Różewicza z Przybosiem zachowały się listy opublikowane w tomie *Margines, ale...* Są one przede wszystkim świadectwem wzajemnej fascynacji twórczej i wielkiego zaangażowania autora *Równania serca* w patronat nad młodym poetą z Radomska:

„Drogi Panie.

Serdecznie dziękuję za list, sprawił mi radość i wzruszył. Nie ma większej nagrody dla pisarza, jak taki głos czulego czytelnika. [...] Miło mi będzie spotkać Pana w Krakowie. [...] Obiecuję sobie długą rozmowę z Panem o poezji, **czyli o wszystkim** [podkr. K.M.T.]” (MA 138).

„Niech Pan pisze, niech Pan pisze obiema rękami, równocześnie: jedną – poezję, drugą – prozę” (MA 140).

Rozdział 5. Resztki męskości

5.1. *Namiestnik / Jezusa na ziemi. Męskość „garbologiczna”*

bliski mojemu sercu
śmietnik wielkowiejski
poeta śmietników jest
bliższy prawdy
niż poeta chmur
śmietniki są pełne życia
niespodzianek

T. Różewicz, *Rocznica* (Po III 222)

Człowiek jest zbiornikiem nie tylko na rzeczy piękne, także na odpadki, na rzeczy dobre i złe...

Tadeusz Różewicz, *Chciałbym się jeszcze śmiać...* (WS 355)

Tadeusz Różewicz w tomie *zawsze fragment* tak ocenia swoją pracę twórczą z perspektywy niemalże 50 lat:

uśmiechnąłem się do siebie
do Słońca do Apollina
który pokraczny garbaty
kulawy ślepy
przemykał w stronę
XXI wieku
zatrzymał się nad koszem
śmieci i odpadków
wyciągnął zdechłą metaforę
przyprawił ją pięknem
i zaczął połykać

(*Woda w garnuszku, Niagara i autoironia*, Po III 384–385)

Ten „recyklingowany” później przez autora zbiór wierszy na stałe już wpisuje to, co marginalne, w ramy jego poetyki i utrwala „śmietnikowy” stereotyp artysty⁵⁵².

⁵⁵² Do Różewicza w pewnym sensie pasuje Lacanowskie określenie „poubelliciation”, o którym pisze Elisabeth Roudinesco w biografii twórcy francuskiej szkoły psychoanalizy, bazuje na grze słów (*poubelle* – kosz na śmieci oraz *publication* – publikacja). Calvin Thomas w kontekście twórczych „wydzielin” czy raczej „wydalin” odwołuje się do Lacana przyznającego „własnemu pisaniu status odpadku” (Zob. C. Thomas, *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie? ...*, s. 274–275).

Ciążenie ku odpadkom artystycznym, ludzkim i nieludzkim, swoiście pojmowanej ekologii wyrastającej z przywiązania do biologicznego porządku świata, dostrzegalne jest na wielu etapach twórczości autora *Niepokoju*.

Znamienny fragment *Rocznicy*, będący również częścią *Opowiadania dydaktycznego*, stanowiący motto moich rozważań dotyczących roli śmietnika w kreowaniu podmiotowości u Różewicza, zwykle ukazywany jest jako polemiczny względem postawy Juliana Przybosa – wczesnego mistrza poety z Radomska⁵⁵³. Śmietnik nie towarzyszył Różewiczowi od zawsze, jak słusznie zwrócił na to uwagę Jacek Łukasiewicz⁵⁵⁴. Przy najmniej – nie wprost. Pewną antycypacją tej swoistej Różewiczowskiej garbologii, mogłyby być wiersze i opowiadania o tematyce wojennej, w których rozkładające się zwłoki ludzkie spoczywają na ruinach miast lub wprost – na swojego rodzaju wysypisku, później chociażby nieco zapomniane ze względu na swą polityczną wymowę *Kartki z Węgier* (mam tu na myśli fragment poświęcony rozrzuconym w stodole książkom⁵⁵⁵, a zatem – w pewnym stopniu – kryzysowi czytelnictwa i braku szacunku do książek jako dziedzictwa kultury, przywołujący na myśl obrazy rodem z dystopii Raya Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita*). Nadejście śmietnika poeta przeczuwał zatem już we wczesnej swojej twórczości, stawiając sobie za zadanie zbudowanie nowej literatury na zgliszczach wojny. Kolejne lata powojenne przynosiły poecie dalsze rozczarowania, prowadząc do stworzenia charakterystycznej poetyckiej „antropologii” z centralną figurą szarego człowieka przeistaczającą się stopniowo w figurę człowieka–śmiecia, człowieka–odpadku. Jeśliby spojrzeć na problem śmietnika szerzej, niż wyłącznie przez pryzmat fotograficznego „happeningu”, o którym już po śmierci poety powstała publikacja

⁵⁵³ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 10. Znamienna w tym kontekście wydaje się być również proza poetycka pt. *Pod murem*: „Czy mój wzrok specjalnie ostro widzi małe umarłe stworzenia, śmieci, odpadki? Nie widzę wielkich światła, a widzę zdechłe myszki pod rosnącymi murami. Może dlatego, że urodziłem się w małej mieścinie i do dwudziestego piątego roku życia nie widziałem szerokiego świata. Nie trzeba chodzić ze spuszczoną głową” (Po II 178).

⁵⁵⁴ J. Łukasiewicz, *Wyrzucanie śmieci*, w: A. Haławej, T. Różewicz, *Śmietnik*, red. J. Borowiec, Wrocław 2016, s. 22-25.

⁵⁵⁵ Warto w tym miejscu przytoczyć wspomniany, mało znany fragment tego reportażu: „Grzebiąc w tym śmietniku zacząłem jednak wybierać, tom po tomie, rzeczy ważne, wartościowe, i piękne. Udało mi się wyłowić trzydzieści cztery tomy z zebranych pism Goethego, dwa tomy brakujące do kompletu przepadły bez wieści. Uzbierał się też prawie cały Schiller. Były tam ciekawe roczniki ilustrowanych tygodników z pierwszej wojny światowej. Wybierałem książki i czytałem znane i nieznanne fragmenty... Pewnie dużo czasu przeszło od chwili, kiedy tu wszedłem, bo przez uchylone wrota i małe okienko wpadały do wnętrza szopy różowe smugi zachodzącego słońca. Natrafiłem na tomy Szekspira. Było to ilustrowane wydanie w tłumaczeniu Schlegla i Tiecka. Każdy nowy tom witałem jak ocalonego przyjaciela. Zabłocone okładki wycierałem chusteczką” (Pr II 251). Zdarzenie to Różewicz wspomina także w korespondencji z Ryszardem Przybylskim: „Pamiętam, jak tego Szekspira (w tłumaczeniu Schlegla i Tiecka z roku 1874) znalazłem koło kupy gnoju w szopie (stajni?) w węgierskim PGR (kołchozie?) – koło Debrecena, jak te tomy taszczyłem w walizce – jadąc z Budapesztu do Gliwic... to był rok 1950” (*TR do RP*, 29 IV 2002, LPR 373). Por. także Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 204.

odslaniająca kulisy tego artystycznego wydarzenia (zawierająca również cenne krytyczne komentarze, podsumowujące z perspektywy czasu złożoną „praktykę garbologiczną” Różewicza⁵⁵⁶), to można dojść do wniosku, że mamy do czynienia z nieustannym powracaniem do źródeł sztuki, odkopywaniem i wydobywaniem kolejnych znalezisk i przywracaniem ich do życia – tak tekstów, jak postaci i ich zapomnianych czy przekłamanych biografii⁵⁵⁷. Nie ma zatem, co pozostaje przecież w zgodzie z teorią intertekstualności, tekstów całkowicie jednorazowych. Zjawisko jednorazowości w literaturze nie istnieje – literatura posiada zresztą tę właściwość, że utrwała to, co zdaje się ulotne i niemożliwe do identyfikacji po dłuższym czasie. Różewicz jawi się więc jako *garbage-man* uprawiający w pewnym sensie ciągle przetwórstwo literackich śmieci.

Ziemia (nie)jałowa? Różewiczowski „(Zero)Waste Land”

W *Próbie rekonstrukcji* TR pyta jakby sam siebie:

Czemu żyjesz na tym śmietniku? Czy nie widzisz, jak inni poeci unoszą się na skrzydłach miłości i nienawiści ku wszechludzkiemu szczęściu utrwalonemu w słowie w słowie w słowie w słowie w słowie (Pr I 205).

Spróbuję w tym miejscu w sposób przejrzysty nakreślić filozofię odpadków, zbieżną ze złożonym światopoglądem Różewicza – w tym także z jego poglądem na dwudziestowieczny rozprzestrzeniający się bez zahamowań konsumpcjonizm. Jonathan Culler, nawiązując do pracy brytyjskiego antropologa, Michaela Thompsona⁵⁵⁸, zwraca uwagę na pozycję śmieci w aksjologicznym porządku świata:

Tego typu przedmioty [śmieci – przyp. K.M.T.] wydają się również znajdować na marginesach systemu wartości, ale pomijane są w dyskusjach nad brudem, nieporządkiem, anomalią i tabu. Pytanie brzmi więc, jaka jest semiotyczna funkcja tych stosunkowo niewinnych rupieci czy śmieci? Skoro

⁵⁵⁶ Wśród nich wspomniany już przeze mnie tekst Łukasiewicza, oraz inne: A. Skrendo, „Czynny zanik”, w: A. Haławej, T. Różewicz, *Śmietnik...*; W. Kanicki, *Tadeusz Różewicz idzie na śmietnik*, w: tamże.

⁵⁵⁷ Z perspektywy moich badań wart zauważenia jest fakt, że owymi zdegradowanymi, „śmieciowymi” podmiotami u Różewicza, są prawie wyłącznie postaci męskie, włączając w to również „podmiot twórczości”, nazywany także „Bohaterem”, czyli samego TR.

⁵⁵⁸ Do pracy Thompsona w kontekście twórczości Tadeusza Różewicza sięga także Tadeusz Drewnowski. Por. tegoż, *Walka o oddech...*, s. 187.

brud jest tak istotny dla opisu systemu znaczeniowego, to co w takim razie z rupieciami i śmieciami?⁵⁵⁹

Klasyfikowane przez Cullera jako „pamiątki” resztki naszej egzystencji pieczołowicie przez nas kolekcjonowane „na czarną godzinę” lub ku pamięci istotnych wydarzeń z naszego życia⁵⁶⁰, wiele wspólnego mogą mieć ze zjawiskiem syllogomanii⁵⁶¹. Wielokrotnie kompulsywne zbieractwo – a takim zbieraczem, czego nie da się ukryć, wnosząc z relacji osób obecnych w domu poety, był również Różewicz – sprowadza się zaledwie do wyspecjalizowanego gromadzenia przedmiotów określonego sortu: bibelotów różnego rodzaju, pamiątek z podróży czy pocztówek, książek, gazet, ubrań; zaś w ekstremalnych przypadkach – wraz z towarzyszącym temu schorzeniu zespołem Diogenesa – przybiera rozmiary przytłaczającego wysypiska śmieci, gdzie – pomiędzy zwykłymi, codziennymi już odpadkami, które nie są w ogóle wynoszone poza dom, powodując zalęganie się gryzoni i innych szkodników – spoczywają totalnie bezradni wobec swojego uzależnienia, często ledwo żywi właściciele specyficznego inwentarza.

Psychologiczne podłoże chorobliwego „kolekcjonerstwa” zwykle wiąże się z koniecznością rekompensaty poniesionej straty – czy to materialnej, czy moralnej, chociażby w postaci traumy, czy też utraty bliskiej osoby. Takich bohaterów kreuje Różewicz. Oglądane w popularnym w USA reality show *Hoarders* (ang. „Zbieracze”) bohaterki uwięzione na szczycie sterty śmieci, od dawna nieoglądające ani jednego wolnego

⁵⁵⁹ J. Culler, *Teoria śmieci*, przeł. B. Brzozowska, w: „Kultura Współczesna” 2007, nr 4(54), s. 9. O otaczaniu rupieci swoistą ochroną pisze także Brach-Czaina, rozważając ideę zakamarków i schowków: „Podobną ochroną otaczamy różne drobne przedmioty, które obawiamy się utracić, przypuszczając, że ktoś mógłby je zabrać, sądząc, że są niepotrzebne. Albo wyrzucić, gdyby wydały mu się stare i zużyte. [...] Człowiek zapobiegliwy zawczasu przygotowuje skrytki, w których umieszcza cenione drobiazgi” (J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 73).

⁵⁶⁰ Por. M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003. Maria Poprzęcka zauważa, że śmietniki „przyjęły rolę stanowisk archeologii współczesności. Zresztą zawsze nimi były. Śmieci więcej mówią o ludzkim »byciu-w-świecie« niż monumentalne pomniki pozostawiane potomnym. To odpadki pozwalają rozpoznawać i odtwarzać historię wielkich cywilizacji i kultur, od epoki kamienia łupanego po dziś” (M. Poprzęcka, *Dziedzictwo*, w: *Każdemu jego śmietnik. Szkice o śmieciach i śmietniskach*, b. red., Wołowiec 2019, s. 135–136). Metaforę „archeologiczną” stosuje Tadeusz Drewnowski, pisząc wprost: „W wyobraźni Różewicza krajobraz po katastrofie, po zagładzie czy po potopie staje się krajobrazem wykopaliskowym” (T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 80). Różewicz jawi się wówczas jako specyficzny „archeolog”/zbieracz próbujący z pozostałych po wojnie skorup (śmieci?) poukładać świat na nowo.

⁵⁶¹ Problem ten opisywany był w polskiej literaturze psychiatrycznej już w latach 70. XX wieku, jednak nie brak aktualnej fachowej prasy na ten temat. Zob. A. Książopolska, S. Kotapka-Minc, *Patologiczne zbieractwo*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii” 2005, nr 14 (supl. 1/20), s. 107–110; A. Majczak, H. Marmurowska-Michałowska, *Zespół „zbieractwa”*, „Psychiatria Polska” 1974 8(4), s. 439; S. Pawłowska, *Patologiczne zbieractwo*, „Remedium” 2020, nr 3, s. 17–20; A. Smrokowska-Reichmann, *Zaśmiecone życie. Syllogomania, czyli patologiczne zbieractwo – objawy przyczyny, możliwości pomocy*, „Wspólne tematy” 2008, nr 9, s. 3–10.

skrawka podłogi swoich domów, do złudzenia przypominają tytułową Starą Kobiętę z dramatu Różewicza.

Śmieci stanowią jednak przede wszystkim drugą stronę konsumpcyjnego medalu, swoisty „uboczny produkt” ludzkiej zachłanności⁵⁶². Pisząc w tym kontekście o kondycji współczesnego kapitalizmu, Piotr Sawczyński zauważa:

Rzecz–towar musi najpierw upaść, zostać odarta z godności przez tych, którzy nadali jej kondycję utowarowienia; innymi słowy – musi zostać sprowadzona do poziomu odpadku, resztki, **śmiecia** [podkr. oryg.]. Widać zatem, że dopełniający ruch „szczęśliwej ręki” nie będzie należał do kolekcjonera, lecz do melancholika–śmieciarza⁵⁶³.

W kontekście śmieci, Cullera przede wszystkim interesuje aspekt trwałości – wartość trwałych przedmiotów wzrasta wszak wraz z upływem czasu, a przedmioty nietrwałe z czasem ulegają dewaluacji⁵⁶⁴. Truizm ten *per analogiam* z powodzeniem zaaplikować można do współczesnej teorii kultury. Kultura wysoka w przeciwieństwie do kultury popularnej nie jest jednorazowa. Ulotność, podatność na destrukcję, rozkład – dotyczą tego, co trwale nie może wpisać się w ramy naszej kultury, zaistnieć w jej historii. Warto jednak zauważyć, że podobnie jak jednorazowe śmieci, pewne twory kultury popularnej stają się trwalsze od rabowanego i zawłaszczanego przez małostkowe idee dziedzictwa kultury wysokiej, które coraz łatwiej pada łupem powszechnej ignorancji, o ironio, zmieszanej z przekonaniem o ludzkiej wszechwiedzy i permanentnym dostępem do nieograniczonego niczym oceanu sprzecznych z sobą informacji.

Dla amerykańskiego badacza kondycja śmiecia jest stanem transgresji, pozwalającym na „wyłowienie” i odzyskanie przedmiotu⁵⁶⁵, ponadto „kategoria śmieci stanowi margines i miejsce komunikacji pomiędzy kategoriami wartości”⁵⁶⁶. Opisane zaś przez Skrendę „czynne znikanie” (zainspirowane myślą Jeana Baudrillarda⁵⁶⁷) to proces autoteliczny. Na tym też zasadza się obsceniczność wydaliny i odpadków. Śmieci i nieczystości z lubością „przeglądają się w sobie”. Jest w tym coś z magii, rytualnego

⁵⁶² Małgorzata Rejmer pisze o śmieciach: „Wszystko, czego nie było, już tu jest – i śmierdzi, truje, gnije. Na plaży, na ulicach, na bezdomnych parcelach i cmentarzach rozciągają się zwaly martwych rzeczy, śmieci nieśmiertelnych. Nie wiadomo, co z nimi zrobić. Nie wiadomo, jak przed nimi uciec. Są **drugą stroną medalu** [podkr. K.M.T.], nieuchronnością losu, bliskością naszej wspólnej klęski” (M. Rejmer, *Ziemia śmiecia*, w: *Każdemu jego śmietnik...*, s. 52).

⁵⁶³ P. Sawczyński, *Mesjasz na wysypisku albo soteriologia śmiecia*, „Praktyka Teoretyczna” 2013, nr 3(9), s. 172.

⁵⁶⁴ J. Culler, *Teoria śmieci...*, s. 10.

⁵⁶⁵ Tamże, s. 11.

⁵⁶⁶ Tamże, s. 12.

⁵⁶⁷ Zob. J. Baudrillard, *Spisek sztuki*, wstęp S. Lotringer, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.

oczyszczenia, a zarazem mieści się to ściśle w sferze tabu. W śmieciowym „czyścicu”, na wymyślnym wysypisku, możemy doświadczyć cudu ponownych narodzin, reinkarnacji rupiecia wydobytego, odzyskanego, zyskującego drugie życie, czy to za sprawą wcielenia go w dzieło sztuki, czy to w procesie jego dosłownego „przetworzenia” (recyklingu) upodabniającym nieuchronnie „cykl” życia śmiecia do właściwego naturze obiegu materii w przyrodzie. Znikanie zatem staje się czynnością aktywną, „znikaniem” *à rebours*, nie anihilacją lecz... likwidacją (upłynnieniem) i utylizacją (rozumianą jako „upożytecznienie”), nadaniem nowej funkcji rzeczy lub całkowicie nowej formy⁵⁶⁸.

Moc utrwalania szeroko pojętych „śmieci” staje się zatem w przypadku Różewicza zdolnością wręcz demiurgiczną. Nie jest on jednak pierwszym i jedynym twórcą, świadomie wykorzystującym tę poetykę w swoich tekstach:

W dziedzinie literatury – pisze Culler – teoria śmieci może znaleźć swoje zastosowanie chociażby w odniesieniu do powieści Flauberta *Bouvard i Pécuchet*, która niejednokrotnie traktowana jest jako prekursorska pod względem technik pisarskich i stanowiąca coś na kształt wysypiska odpadków: kolekcja ulotnych twierdzeń, zgromadzonych i ukazanych jako śmieci, a poprzez to posiadających możliwość na uzyskanie cechy trwałości. Książka Marshalla McLuhana, opisująca współczesną kulturę, posiada tytuł, który podsumowuje pewien aspekt tego procesu: *From Cliché to Archetype* („Od kliszy do archetypu”). Klisza, kulturowy śmieć, uwypuklona w odpowiedni sposób, zyskuje cechę trwałości – może właśnie jako archetyp⁵⁶⁹.

Przy całej przypadkowości i nieprzewidywalności tego procesu *in natura*, w tym wypadku twórca zyskuje możliwość manipulowania i ustanawiania, co zostanie zachowane, a co przepadnie na zawsze. Widzimy to w wierszu *Nagle*, w którym poecie towarzyszy zachwyty nad „gazetową materią” wiersza⁵⁷⁰. Ta sama właściwość dotyczy zresztą

⁵⁶⁸ Por. A. Skrendo, „Czynny zanik”..., s. 113–143.

⁵⁶⁹ J. Culler, *Teoria śmieci*..., s. 19.

⁵⁷⁰ nagle zobaczyłem w gazecie
coś co przypominało wiersz

litery słowa
które przypominały
jakieś inne słowa
podobne do tych słów

jakieś metafory
papierowe wnętrzości
obrazy pozbierane
na śmietniku historii
na śmietnikach poezji

wszystkich „śmietnikowych” postaci (na których skupię się w dalszej części tekstu), mających w sobie pierwiastek boski, a przynajmniej – podniesionych do rangi świętych.

Ostatecznie oddać należy, iż rzekomy Różewiczowski „nihilizm” nieoczekiwanie znajduje swoje wytłumaczenie w teorii śmiecia wysuniętej przez Thompsona, zaś w kontekście języka i literatury – rozwiniętej przez Cullera. W tytule tego podrozdziału pozwoliłem sobie na językową grę poprzez nawiązanie do oryginalnego tytułu *Ziemi jałowej* Eliota, którym też poeta z Radomska wielokrotnie się inspirował⁵⁷¹. Jak słusznie zauważa Tadeusz Drewnowski, Różewicz wykracza znacznie poza Eliotowskie rozumienie „niczego”⁵⁷². „Nic” nie równało się zeru. Zwłaszcza dla człowieka, dla którego milczenie jest formą wypowiedzi, niesie treść. Wypełnione znaczeniem „nic” jest dziś wciąż po wielu latach od publikacji *Nic w płaszczu Prospera* bardzo aktywne, ofensywne, niedaleko pada od „bylejakości” wątpliwych wizjonerów, fałszywych proroków i wątpliwych we wszystko denialistów. Dla autora *Ocalonego* „nic” to nie brak, lecz druga strona medalu. Jak przeniecony, wywleczony na lewą stronę element garderoby, niczym płaszcz szekspirowskiego bohatera z utworu Różewicza. *The Waste Land* Eliota staje się dla poety z Radomska nie ziemią jałową w dosłownym sensie, jak w tytule, pod którym w Miłoszowskim tłumaczeniu występuje ów poemat, lecz – co gorsza – ziemią odpadków, ludzi i przedmiotów o wątpliwym statusie ontologicznym, wyrzuconych poza margines życia. Jednocześnie ziemia, będąc z definicji źródłem narodzin i punktem dojścia, i w naturalnym obiegu dając nowe życie zużytej materii, staje się współcześnie sceną bezgranicznego marnotrawstwa, skupiskiem resztek, wysypiskiem niedegradowalnych śmieci (w znaczeniu rzeczownikowym bowiem angielski wyraz „waste” to „odpad”). Nasz „waste-land” zatem to archeologiczno-garbologiczny miszmasz techniczno-organiczny: stare, rozczłonkowane sprzęty, obierki, pestki, kości i ości, słowem – NIC, z czego możemy cokolwiek więcej wycisnąć, ale za to COŚ, czym możemy łatwo się zadławić.

plamy słowa
mrowiły się
w papierze
gazetowym
uciekały od siebie (Po III 242–243)

⁵⁷¹ O podobnych inspiracjach *The Waste Land* Eliota pisze Paweł Dunin-Wąsowicz w eseju *Ziemia jałowa*. Zob. P. Dunin-Wąsowicz, *Ziemia jałowa*, w: *Każdemu jego śmietnik...*, s. 115–116.

⁵⁷² Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 165–167.

(Z-u)życie

O ponownej popularności tematów garbologicznych o wyraźnym wydźwięku ekologicznym świadczy niedawne wydanie dwóch ważnych książek: zbioru esejów poświęconych śmieciom zatytułowanego *Każdemu jego śmietnik. Szkice o śmieciach i śmietniskach*⁵⁷³ oraz *Książki o śmieciach* Stanisława Łubieńskiego⁵⁷⁴. Choć autora tej drugiej pozycji w obrębie szeroko przez niego opisywanego śmietnika nie interesuje wątek Różewiczowski, zapewne z tego samego powodu, dla którego z dużą dozą ironii opisuje on śmietnik jako dzieło sztuki, przywołany przez niego fragment powieści hipertekstualnej Itala Calvina może budzić zainteresowanie różewiczologów⁵⁷⁵. Nasuwa się dość daleko idące, ale nie pozostające nieuzasadnionym, pytanie: czy Różewiczowska „stara kobieta” mogła mieć na imię Leonia⁵⁷⁶? Z oczywistych powodów Łubieński sam sobie przeczy, sięgając do literatury, nie uznając jednak śmietnika jako tematu (czy raczej tworzywa!) sztuki – jak mniemam, ze względu na niejednokrotnie antyekologiczny wydźwięk działalności artystycznej na tym polu⁵⁷⁷. W gloryfikacji śmietnika i traktowaniu go jako prosty (tani?) chwyt artystyczny autorowi *Książki o śmieciach* trudno dopatrzeć się potencjału etycznego czy dydaktycznego. Trudno mu też wskazać sytuacje, gdy „śmietnikowa” sztuka zostaje przez jej odbiorców potraktowana poważnie, w przeciwieństwie do licznych anegdot o zabawnych pomyłkach sprzątaczek i sprzątaczy w muzeach, którymi Łubieński sypie jak z rękawa, jakby na potwierdzenie tezy, iż śmietnik powinien skądinąd

⁵⁷³ *Każdemu jego śmietnik. Szkice o śmieciach i śmietniskach*, b. red., Wołowiec 2019. Tytuł ten bezpośrednio odsyła do pracy Zygmunta Baumana *Wasted Lives* (polskie wydanie: Z. Bauman, *Życie na przemiał...*), w której jeden z rozdziałów został przez filozofa właśnie tak zatytułowany.

⁵⁷⁴ S. Łubieński, *Książki o śmieciach*, Warszawa 2020.

⁵⁷⁵ Swoją drogą Łubieński nie jest zbyt oryginalny, cytując Calvina, bowiem uczynił to wiele lat wcześniej Zygmunt Bauman w przywoływanej przeze mnie wyżej książce *Wasted Lives*.

⁵⁷⁶ Różewicz nie zadaje tego pytania wprost, jednak komentuje tożsamość tej postaci w rozmowie z Kazimierzem Braunem: „W *Starej kobiecie* są statystyki, informacje, opisy umierania drzew i tak dalej, ale... A kim jest *Stara kobieta*? Z latami się przemienia. Jest ciągle kimś innym. **Ulega metamorfozom. I stale wraca do swojego źródła** [podkr. K.M.T.], jakim jest poemat *Opowiadanie o starych kobietach*, gdzie stara kobieta mówi, co robią jej synowie, jak zdobywają księżyc, umierają na krzyżach, giną na wojnach. Stara kobieta w dramacie wyrasta z tego poematu (JT 59).

⁵⁷⁷ Nasuwa się tu zbieżność z konkluzją, którą zawarł w swojej pracy Culler: „Nie chodzi o to, że system ekonomiczny przyczynił się w postmodernizmie do zwiększenia ilości śmieci, a sztuka to wykorzystwała, ale o to, że element śmieci, »aspekty języka, które mogą stanowić model tego fenomenu«, przynależały do systemów znaków i wartości od samego początku. [...] Jeśli tak jest [...], nie możemy pozbyć się śmieci poprzez narracje o ich pojawianiu się lub nowej roli w postmodernistycznym świecie, lecz musimy poddać refleksji te struktury, które lokują odpady w samym sercu systemów wartości lub języka” (zob. J. Culler, *Teoria śmieci...*, s. 21–22).

znaleźć swoje miejsce poza ramami kultury, choć przecież jest – niechlubną, ale jednak – częścią naszego życia⁵⁷⁸.

Powróćmy tymczasem do kwestii cytowanej także przez Włodzimierza Karola Pessela⁵⁷⁹ powieści włoskiego pisarza, w której odnajdujemy jakże znamienne fragment dotyczący miasta–palimpsestu pogrążonego we własnych monstualnych „odchodach”:

Skutek jest taki: im więcej Leonia wydała, tym więcej gromadzi; łuski jej przeszłości spajają się w pancerz nie do zdjęcia; odnawiając się codziennie, miasto zachowuje się całe w jedynym ostatecznym kształcie: wczorajszych śmieci, które piętrzą się na śmieciach z przedwczoraj i ze wszystkich jego dni, i lat, i dziesiątków lat⁵⁸⁰.

Italo Calvino w *Niewidzialnych miastach* opisuje niesamowitą metropolię o nazwie Leonia, obrastającą systematycznie w codzienne warstwy śmieci, otaczające miasto niczym skorupa, skamielina minionych dni, miesięcy i lat. Znajdziemy tam obrazy bliskie Różewiczowskiej wizji śmietnika–świata⁵⁸¹, w którym króluje pramatka wszechrzeczy – Stara Kobieta, obrośnięta wręcz w sposób organiczny warstwami szmat, znoszonych ubrań i zaplątanych w nie przedmiotów. Figura matki ma dla Różewicza szczególne znaczenie i być może dlatego Stara Kobieta nie była mężczyzną. Czym jednak była, biorąc pod uwagę przywołane przeze mnie wcześniej *cross-genderowe* kwestie w twórczości autora *Kartoteki* (mam tu na myśli przede wszystkim skłonność do przypisywania potom–mężczyznom właściwości matczynych, rozrodczych, charakterystycznych dla kobiet)⁵⁸²? Jeśli jest pra-matką, jak sugerują interpretatorzy sztuki, to co stało

⁵⁷⁸ Łubieński pisze o tym w rozdziale swojej książki zatytułowanym *Martwa natura z polimerem*. Zob. S. Łubieński, *Książka o śmieciach...*, s. 199-222. O sztuce ze śmieci (junk art) pisze również Agata Sitko. Zob. A. Sitko, *Rzeczy (nie)oczywiste: kilka uwag o sztuce przedmiotów znalezionych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4(54), s. 64-74.

⁵⁷⁹ Zob. W. K. Pessel, *Na starych śmieciach*, w: *Każdemu jego śmietnik...*, s. 104.

⁵⁸⁰ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Warszawa 2013, s. 90.

⁵⁸¹ Zaśmiecony świat przykuł uwagę Różewicza także podczas jego wizyty w USA: „sześć godzin w Nowym Jorku na ulicach plastikowe worki czarne i bezbarwne wypełnione śmieciami. Od kilku dni strajk śmieciarzy... no tak ciągle czytałem w prasie że Nowy Jork bankrutuje umiera i tak dalej więc te śmieci... a w śmieciach brylant” (*Strawiony*, Pr II 274).

⁵⁸² Skądinąd ciekawą w tym kontekście praktyką okazuje się *cross-genderowe* aktorstwo, a w przypadku tej sztuki konkretnie decyzja reżysera Helmuta Kajzara, który w inscenizacji *Starej kobiety...* w Teatrze Narodowym w Warszawie z 1978 roku (!) główną rolę powierzył Wojciechowi Siemionowi. Zob. *Wojciech Siemion – starą kobietą*, <https://e-teatr.pl/wojciech-siemion-stara-kobieta-a172068>, dostęp: 27.03.2022. Różewicz pisał o tym z liście do Dedeciusa: „W tej chwili w Teatrze Narodowym idzie *Stara kobieta* (z Siemionem w roli starej kobiety!)” (LD I 351). Mówi o tym także Różewicz w jednej z rozmów z Renatą Górczyńską i Czesławem Miłoszem: „[...] teraz są takie tendencje, że każdy reżyser próbuje obsadzać również kobiety w rolach męskich, mężczyźni w rolach kobiecych... [...] I wspaniale to czasem robią. Helmut Kajzar, młodo zmarły reżyser, w mojej sztuce *Stara kobieta wysiaduje* w roli Starej Kobiety obsadził Wojtka Siemiona, czemu ja się sprzeciwiałem przez dwa tygodnie. Ale Kajzar mi przyniósł kwiaty, butelkę koniaku, i ja powiedziałem: »A, grajcie, jak chcecie«” (WS 420). Jan Potkański w interpretacji tego

na przeszkodzie, by w roli tej obsadzić pra-ojca? Być może właśnie w tym kontekście najlepiej ujawnia się ów odwieczny męski kompleks, żeby użyć psychoanalitycznej formuły na potwierdzenie genezy patriarchy, wyrosłego z biologicznej niemożliwości dawania życia wyłącznie przez mężczyzn⁵⁸³.

W stylizowanym na wywiad tekście *Rozmowa* Różewicz zwierza się z wątpliwości dotyczących swej „śmietnikowej” sztuki:

– Ktoś napisał, że pan sprawił *Starą kobietą* kłopot potencjalnym realizatorom.

– Nie wiem. Przecież nikt tego nie wystawia. Zdaje mi się, że zanim moja *Stara kobieta* ujrzy scenę, to pojawią się różne repliki tej sztuki.

– Czy pan myśli, że ktoś skorzysta z pańskich śmieci?

– Nie wiem, ale obawiam się, że mogę zostać epigonem własnego epigona... Tak jak to mi się zdarzyło kiedyś w poezji (Pr III 242).

Różewicz niewątpliwie sam skorzystał z własnych śmieci. Nim powołał do życia *Starą kobietę*... napisał *Opowiadanie o starych kobietach*, w którym przypisywał im właściwości nadprzyrodzone, zupełnie podobnie jak w przypadku innych postaci „śmietnikowych”, w tym świadomość istnienia „odwrotnej strony medalu”. Stare kobiety – podobnie jak w plemionach pierwotnych – pełnią funkcję ocalającą, zapewniającą ciągłość kultury i jej długie trwanie. Są „zapleczem” historii, pomijane i niedoceniane, są matkami zdobywców, odkrywców, astronautów i... zbawicieli. Zawsze w tle, choć bez nich świat nie wyglądałby tak samo – w końcu wydały nań rzesze mężczyzn zmieniających bieg dziejów ludzkości. Osoba mówiąca w tym wierszu zdaje się pytać: kogo dziś interesuje, kim była matka Hitlera, matka Kolumba czy – wręcz prowokacyjnie – matka Chrystusa⁵⁸⁴?

Spśród dramatów i prób dramatycznych Różewicza warto wspomnieć kilka nici wiążących *Starą kobietę*... z poprzedzającymi ją utworami. Już w *Kartotece* pojawiają

zabiegu teatralnego idzie o krok dalej: „Decyzja Helmuta Kajzara, by w roli Kobiety obsadzić Wojciecha Siemiona, wydobywa więc głęboki sens utworu. Jak Emma Bovary Flaubertem, tak Stara Kobieta jest bowiem w istocie Różewiczem” (J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 155).

⁵⁸³ „W sferze falliczno-symbolicznej – pisze Jan Potkański – kobieta jest brakiem, błędem, jest »wykastrowana«, pozbawiona własnego *signifiant*. W realnym polu Rzeczy i płodności to ona jednak króluje, unieważniając wszelką pisaninę” (Tamże, s. 156). Postaci Starej Baby poświęca wiele miejsca w swojej książce Joanna Hobot-Marcinek. Zob. rozdział IV *Dionizyjska Baba*, w: tejsze, *Stara Baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości. Tadeusz Różewicz – Czesław Miłosz – Jarosław Iwaszkiewicz*, Kraków 2012, s. 237–297. Jedną z figuracji Dionizyjskiej Baby i zarazem „siostrą” Starej Kobiety Różewicza jest bohaterka wiersza Anny Świrszczyńskiej *Stara wariatka* (A. Świrszczyńska, *Stara wariatka*, w: tejsze, *Wiatr*, Warszawa 1970, s. 27), o której pisze Hobot-Marcinek już we wstępie (Zob. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 20).

⁵⁸⁴ Zob. przypis 576 w niniejszej pracy.

się dwuznaczne określenia na poziomie metatekstowym wypowiedziane przez jednego ze Starców, który prowokacyjnie dyskredytuje Bohatera sztuki: „Zlitujcie się, to nie bohater. To po prostu śmieć! Gdzie się podziały dawne bohaterzy, orfeusze, woje, proroki” (D I 13), co zdradza dążenie autora do wprowadzenia do literatury zdeprecjonowanego bohatera–wyrzutka. W dygresji umieszczonej jako intermedium w didaskaliach *Aktu przerywanego* „narrator” („autor”?) ubolewa nad niesprawiedliwością wobec dramatów Becketta oraz jednowymiarowością sztuki, której „mimetyczne” konwenanse oparte na przyzwyczajeniach i oczekiwaniach wybrednych widzów nie dopuszczają przedstawiania na scenie zdarzeń i rzeczy uznawanych *a priori* za obrzydliwe (lub wątpliwe estetycznie) ze względu na domniemaną dosłowność tychże zabiegów:

Ci sami ludzie, którzy lykają gładko „Sen nocy letniej”, „Balladyne” (Słowackiego), Goldoniego, Ibsena... ci sami ludzie nagle stają się ubogimi realistami i szydzą z dramaturga–poety, który odważył się umieścić ludzi w kubłach asenizacyjnych, w piasku lub w urnie. Zgodzili się na umieszczenie ludzi w piekle i niebie, nie mogą jednak przelknąć ludzi, którzy bawią się rozmową na śmietniku. Dziwne to zaiste! (D II 108).

Przekornie Różewicz, wzorując się na Becketcie, niejednokrotnie wprowadza później do dramatu dokładnie taką sceniczną sytuację⁵⁸⁵. Zaczątkiem sztuki *Stara kobieta wysiaduje* możemy nazwać szkic do sztuki, który poeta umieścił we fragmentach *Teatru niekonsekwencji* jako *Notatki do sztuki „efeb w fabryce papieru toaletowego”*:

Wielka kawiarnia przypomina śmietnik, między stolikami biegają psy. W kącie wisi kotara ze starych worków, rozpada się i opada kawałami na podłogę. Pod sufitem na drążku siedzi – pstro ubrana – jak papuga, stara kobieta. Pod nią, przy stoliku, staruszek próbuje wydobyć ze szklanki sztuczną szczękę. Rozlega się głos trąb. Do kawiarni wchodzi sprężystym krokiem piękny młodzieniec. Kobieta kołysze się na drążku (trapezie) i skrzeczy, za każdym poruszeniem sypią się z niej pióra, śmiecie, włosy... (D II 151).

⁵⁸⁵ Staje się tak na przykład w dramacie *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*:

DRUGI [...] Teraz coś się znów rodzi w tej kupie śmieci. Porusza się. Tylko akuszerów mamy kiepskich. To są jakieś wiejskie babki z tygodników, które radzą to i owo, jacyś prymitywni i grzeszni pasterze – a tu trzeba Oppenheimera skrzyżować z Freudem, Schweitzera z Kowalskim (D I 203). Czyni to również w sztuce *Wyszedł z domu* w didaskaliach „Intermedium”: *Plac za miastem. Ni to cmentarz, ni śmietnik. Grabarze, może pracownicy zakładu oczyszczania miasta... jeden stary, drugi młody, jeden biały, drugi czarny. Jedzą ananasy i banany, popijają wodę z butelki. Obok, na zamarzniętej ziemi, leżą łopaty, kilofy, deski, liny, jakieś kości, puszki po konserwach, wypchane szczury (D II 49). Zob. też rozważania głównego bohatera na temat zakładu oczyszczania miasta w *Śmieszonym staruszk*.*

W krótkim scenariuszu zatytułowanym *Edward Munch, „In der Schenke”* Różewicz skupia się na postaci „pijaczka”, który w miarę upływu czasu zamienia się w „kupę szmat z kapelusikiem na czubku głowy” (D II 203)⁵⁸⁶. W końcowej części szkicu refleksji na temat kondycji tej postaci towarzyszy przywołanie Goethowskiego określenia „Lumpenpack”, które z pewnością zwiastuje narodziny niemieckobrzmiącego popularnego dziś również potocznego określenia „lump”. Różewicz proponuje także bliskoznaczne rodzime określenie: „gałgan”. Wszystko to jednak pozostaje w ścisłym związku z tym, co bohater ma na sobie, a właściwie – pod czym ginie, niknie, ulega degradacji.

Stara Kobieta musiała jednak ostatecznie stać się kobietą. Bohaterka ta nieustannie postuluje swoją kobiecość, ale niknie pod tym, czym obrosła przez lata. Wciąż zdolna do „reprodukcji”, choć być może jej ciąża jest urojona, a bohaterka – ze względu na zaawansowany wiek – nie jest w stanie urodzić dziecka. Tym niemniej w imieniu kobiet, jako pra-matka upomina się o szacunek dla kobiecego łona, przeciwstawiając mu „męskie brzuchy wypełnione żelastwem” (D II 213). Zmilitaryzowanym mężczyznom mówiącym w kółko o broni jądrowej bohaterka życzy „żeby im jądra spuchły” (D II 214). Sprzeciwia się patriarchatowi, wypowiadając znamienne i jakże aktualne dziś słowa: „tymczasem te ich wszystkie / rakiety pociski wynalazki / są skierowane w łagodny / biały odkryty rozległy / bezbronny ślepy / brzuch kobiecy / brzuch matki / ziemi” (D II 215)⁵⁸⁷.

Siedząca w przeobrażającej się w śmietnik kawiarni wyrocznia punktuje boleśnie Kelnera: „Nie ma już prawdziwych mężczyzn, gdyby pan był prawdziwym mężczyzną... ale pan chowa głowę w gazetę, przed odpowiedzialnością” (D II 220), ale też przedstawia prawdę o ludzkim zbieractwie podszytym sentymentem:

 Nie rozumiesz, że to wszystko psychopatologia. Ludziom wszystko przecieka, wycieka, rozłazi się i wyłazi... Porwani przez Niagarę czasu spływają razem z wodą klozetową, więc chcą o coś zaczepić... O secesję, o lampę babuni, o barok, o poezję, o piękno, o przyrodzenie, o przyrodę, o cudze życie pod lipą, o wieczory antyczne... czepiają się starych rupieci, bo chcą odetchnąć w kręgu starej lampy, gamoniu (D II 237).

Świat spustoszony przez mężczyzn okazuje się gałęzią podcinaną przez nich samych. Ślepiec w poszukiwaniu wody dowiadyuje się od Starej Kobiety, że źródło i ściek to jedno, że „wielkie metropolie piją zużytą wodę klozetową”. „Wydaliśmy i zjadamy” – puentuje

⁵⁸⁶ Podobne, groteskowe ujęcie „modowych dysonansów” zawiera poemat *recycling*, w którym poeta zestawia współczesną modową ekstrawagancję z wymuszonymi sytuacją wojenną zdekompletowanymi, często „dziedzicznymi” po nieżyjących, ubraniami osób ocalałych i wyzwolonych z obozów (Po IV 40-41).

⁵⁸⁷ Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 244 i nn.

wyrocznia odsądzana przez Ślepcę od czci i wiary (D II 238). Na wieść o eksperymentach ze sztuczną macicą umożliwiającą pozaustrojowe utrzymanie ciąży Stara Kobieta oburza się, wypowiadając niewygodną dla mężczyzn prawdę o tym, że cud narodzin zawdzięczają kobietom: „Dziecko z próbówki! Dziecko jest ze mnie. Ono jest mną. Jesteś na to za mądry, aby zrozumieć uczucia zwykłej, prostej krowy⁵⁸⁸...” (D II 240).

Kult ojca ustępuje zasadniczo u Różewicza miejsca kultowi matki – ocalającej kobiecości, dającej schronienie swym okaleczonym przez wojnę synom. W kłębach szmat, w które ubrana jest Stara Kobieta – *mater genatrix*, (sz)matka, skrywa się jej biedny syn, nieporadny, młody mężczyzna, który niewinnie wyrzuca na ziemię papierek... Konsekwencje tego czynu znamy. W finale sztuki delikatny młodzieniec, pierwotnie pomyślany jako tytułowy efeb, domniemany syn Starej Kobiety, poddany zostaje opresji Stróża Porządku i w rezultacie – zastrzelony. Narodziny „nowego mężczyzny” zostają udaremnione. Obląkana wyrocznia gorączkowo rozgrzebuje gigantyczne śmietnisko w poszukiwaniu zagubionego synka, rozrzucając odpadki wokół siebie i gubiąc przy tym to, co ma na sobie: biżuterię, ubrania, peruki i nakrycia głowy. *Stabat mater dolorosa*, współczesna Hekuba, być może karykaturalne odbicie samej matki poety, przeistacza się w postać szalonej wariatki, gałganiarki i zarazem bogini, której wizerunek przypomina także słynną instalację włoskiego artysty Michelangela Pistoletta *Wenus wśród szmat* (1967)⁵⁸⁹.

⁵⁸⁸ Ponownie Różewicz eksploatuje dwuznaczność słowa „krowa” – w odniesieniu do jałówki, o której mowa we wcześniejszych dialogach w kontekście biologicznego eksperymentu i w odniesieniu do kobiety (rodzaj wulgarnej animalizacji). Warto tu wspomnieć o ogólnym „animalistycznym” przedstawieniu Starej Kobiety jako kury-nioski (sam tytuł sztuki – *Stara Kobieta wysiaduje*). Wzbogaca to znacznie ekokrytyczną interpretację dramatu. Tu nasuwa się interesująca refleksja dotycząca ptactwa – wśród niektórych gatunków, jak choćby pingwinów, jaja wysiadują często samce, co nobilituje ich rolę w powoływaniu potomstwa na świat. U ssaków żyworodnych, w tym u ludzi, taki podział ról jest niemożliwy – płód rozwija się w organizmie matki, a więź z nią jest dodatkowo przedłużona po porodzie poprzez produkcję mleka (samce pod tym względem są „wybrakowane”, choć posiadają sutki, są niezdolne do laktacji) i rytuał karmienia noworodka. Joanna Hobot-Marcinek pisze: „U Różewicza odnaleźć można zatem tę samą co u Świrszczyńskiej apoteozę Krowy, symbolicznego wcielenia bogini Hathor, będącej małżonką, matką, niańką Horusa, wielką karmicielką, patronką kobiet, opiekunką zmarłych oraz uosobieniem Wielkiej Macierzy” (J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 261). Zob. także A. Świrszczyńska, *Apoteoza krowy*, w: tejsze, *Radość i cierpienie*, oprac. K. Lisowski, Kraków 1993, s. 147. Jako człowiek-śmieć Stara Kobieta interesująco prezentuje się w świetle krytyki analnej. Joanna Hobot-Marcinek wyzyskuje ciekawą grę pojęć właściwą jedynie dla łaciny, choć otwierającą możliwość wielu nowych rozwiązań interpretacyjnych. Zwraca uwagę na podobieństwo słów *anus* („stara kobieta; czarownica”) i *ānus* („otwór, odbytnica”) wskazując też na odmienne dla starej, „przekwitłej” kobiety (czarownicy) źródło rozkoszy seksualnej, opozycyjne do penetracji waginalnej (Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 274).

⁵⁸⁹ Instalacja Pistoletta jako kontekst twórczości Różewicza wydaje się o tyle interesująca, że mieści się w kanonie sztuki *ready made*. Swą tematyką nawiązuje co prawda przede wszystkim do rozwijającego się prężnie w połowie XX wieku przemysłu modowego, podejmuje jednak również kwestię boomu konsumpcyjnego końca lat 60. we Włoszech (to z kolei przychodzi na myśl nawiązanie do tematu włoskiego w piśmarstwie autora *Śmierci w starych dekoracjach*). Zob. J. Noniewicz, *Historia mody w sztuce*: „*Wenus wśród szmat*”, <https://www.vogue.pl/a/historia-mody-w-sztuce-venus-wsrod-szmat>, dostęp: 31.12.2021.



Rys. 11. Michelangelo Pistoletto, *Wenus wśród szmat*, 1967, Tate Modern w Londynie⁵⁹⁰

Stara kobieta wysiaduje to nie tylko sztuka o upadku (męskocentrycznej) cywilizacji, ale też o tym, że w swym obłąkaniu owa brutalna i do szpiku destrukcyjna siła nie szczędzi ofiar, podtrzymując uparcie mit męskości militarnej, niezależnie od rozmiaru ponoszonych klęsk. Przyjrzyjmy się zatem Różewiczowskiemu bohaterom męskim, których środowiskiem naturalnym staje się śmietnik w sensie dosłownym lub rozumiany jako margines życia. Interesujące może okazać się poszukiwanie przez autora *Niepokoju* równowagi między trzema formami egzystencji: życiem, u-życiem i zu-życiem tak przedmiotów, jak i ludzi. Skądinąd nasuwające się tu znaczenie metaforyczne („odpad”, „resztką” w odniesieniu do człowieka), jak i dosłowne – w znaczeniu tego, co pozostaje „po (z-u)życiu” – nie są tu od siebie tak bardzo oddalone, jak mogłoby się wydawać. Autor *Starej kobiety...* dostrzega i eksponuje liczne analogie – mężczyźni pograniczni, ludzie-śmieci stanowią przeto dość bogatą plejadę Różewiczowskich postaci.

⁵⁹⁰ Tamże.

Życie na przemiał

Różewiczowski śmietnik traktowany happeningowo i dostrzegany tylko, gdy zostaje ukazany w tekście *explicite* (jak choćby w *Starej Kobiecie*) traci na wartości jako element poetyki autora *Niepokoju* i ulega niebezpiecznej trywializacji. Bagatelizowanie tego zagadnienia sprawia, że niewielu badaczy podejmuje ten wątek z perspektywy „garbologicznej”, a przecież trudno nie dostrzec pewnego „śmieciowego” kontinuum w całym piarstwie Różewicza.

W *Błaganiu*, fragmencie, który wyróżniono w opowiadaniu *Nowa szkoła filozoficzna* pochyłym drukiem, odnajdujemy niezwykłą prośbę [podkr. w tekście moje – K.M.T.]:

Strasznie tęsknię do żywego człowieka. Czekam na jego przyjście. Każdy głos na podwórzu, każde stuknięcie na schodach przyprawia o bicie serca. Wstrzymuję oddech.

Niechby to był ten mały brudas, któremu tak brzydko pachnie z ust. Ani nowych łądów, ani gwiazd, ani szczytów górskich nie powitalbym takim okrzykiem radości jak jego. Właśnie na niego czekam w ten jesienny dzień, w trzy lata po zakończeniu drugiej wojny światowej.

[...]

Ale on nie nadchodzi.

Nie wie, że jest oczekiwany jak powietrze, woda, pokarm i światło.

Gdyby wiedział, przyszedłby do mnie.

[...] *Zamykam drzwi na klucz, powoli schodzę ze schodów. Przystaję. Nasłuchuję*
(Pr I 120–121).

„Brudas” pojawia się w kilku tekstach autora *Niepokoju*, często jako postać tajemnicza, ale niepożądana, zły omen zwiastujący nieuchronną tragedię. Tak jest w *Mojej córce*:

Mam teraz pewność, że to była rozgrywka z Brudasem. On wygrał. Mam coraz większą pewność, że ostatnie dziesięć lat życia było rozgrywką z tym tłustym, brudnym żebrakiem. Ale on nie jest żebrakiem, nigdy nie żebrał. **Niegolona twarz świeciła mu się jak wysmarowana oliwą** [podkr. K.M.T.]. Miał twarz pogodną i uśmiechniętą. Wyglądał tak, jakby coś zawsze pod nosem nucił. **Cały ociekał brudem, jakby wymoczony i wyciągnięty z kanału** [podkr. K.M.T.]. Na czubku głowy miał czarny maleńki berecik, nosił go tak, jak jakiś dostojnik kościelny swoją „piuskę” (Pr II 16).

Następuje tutaj właściwe dla takiej sytuacji zderzenie *sacrum* z *profanum* – brud i nieczystości mają w sobie pewną nietykalność, świętość. Ta prawidłowość zdaje się stanowić uzasadnienie porównania Brudasa do kościelnego hierarchy. Dalsze kuszenie

Mireczki przez Brudasa jabłkiem z jego straganu (Pr II 18), utwierdza czytelnika w przekonaniu, że zestawienie to jest celowe i konsekwentnie realizowane w tej znakomitej noweli, jak i w każdym innym tekście, w którym figura kloszarda odgrywa istotną rolę. Henryk – choć stara się unikać podejrzanego osobnika, niczym trędowatego i próbuje uchronić przed kontaktem z nim swoją córkę – nie pozostaje obojętny wobec magnetyzmu tej postaci, obserwując jego postępującą degrengoladę. Przygląda się bohaterowi „jakby oglądał jakiś eksponat na wystawie lub w muzeum” (Pr II 41) i z wyższością, z nieskrywaną satysfakcją konstatuje:

Był zupełnie przegrany. Nic dodać, nic ująć. [...] Chyba jest pijakiem, nałogowym pijakiem. [...] Ciekawe, co taki człowiek myśli, czym on żyje, jaki jest jego stosunek do Pana Boga albo do Milemum Ojczyzny, tu rachunek jest prosty jak dwa razy dwa, zamienił się w szmatę⁵⁹¹, ale w co się jeszcze może zamienić?... (Pr II 42)

Skojarzenia te przenoszą się na zdegradowane postaci żeńskie stanowiące część półświatka, w którego szpony wpadła niewinna córeczka Henryka. Postać Władki – prostytutki została przez ojca opisana w kategoriach „brudaski”, przy użyciu podobnych określeń, z naciskiem na te same elementy wyglądu: „miała twarz pomalowaną grubo i ordynarnie... miała tłuste, czarne, dawno niemyte włosy... [...] miała twarz jakby powleczoną żółtą oliwą, czarne zrosnięte brwi...” (Pr II 70–71). Nieczystość kobiety świadczącej usługi seksualne została – na zasadach dziewiętnastowiecznej fizjonomiki – uwypuklona poprzez jej wątpliwej urody wygląd. Tym niemniej w postaci tej Henryk dostrzega pewną ambiwalencję, którą nie sposób pominąć, mając świadomość, że w tym momencie bohater jest również narratorem opowiadania: oto obiekt staje się seksualnym obiektem i, choć postać ta ze względu na swą specyficzną kondycję pozostaje „pomiotem”⁵⁹², ojciec Mireczki w swej prostocie idealizuje ją, tak jak wszystkie te kobiety, w tym i własną córkę, chcąc zwrócić im skradzioną podmiotowość. Choć odkrywa prawdę o Mireczce, nie ma odwagi zmierzyć się z tym, że jego córka stała się kobietą do towarzystwa. Próba racjonalizacji tej szokującej dla Henryka sytuacji kończy się fiaskiem. Z ojcowską troską wyraża swoje estetyczne przekonania, krytykując bezradnie wulgarny wygląd córki:

⁵⁹¹ Szmaty, gałgany, znoszona odzież stają się atrybutem Różewiczowskiego bohatera zdegradowanego. Henryk także prostytutkę postrzega jako szmatę (skądinąd wyraz ten funkcjonuje powszechnie w języku jako obraźliwe określenie kobiety, uwłaczające jej sposobowi „prowadzenia się”), o czym piszę dalej.

⁵⁹² Tu wykorzystuję dwuznaczność tego słowa, nie tylko w odniesieniu do teorii obiektu Kristewej, ale także w oparciu o etymologię: pomiot to coś, co nie tylko jest pogardzane, ale też nie stanowi o sobie samo, jest „pomiatane”.

„Mój Boże – pomyślałem – przecież to niemądrze chodzić na takich szpilkach, powinna mieć kozaczki, oczywiście, kozaczki albo botki, ciepłe, wygodne botki... i te szpilki są strasznie wysokie, już niemodne... i tapirowana główka też już niemodna... przecież teraz nie nosi się tapirowanych głów. Główka nie może wyglądać jak balon, włosów też się nie farbuje, **Boże, zmiluj się nade mną... Boże, zmiluj się nade mną, kto kocha szmizjerkę, jak można kochać szmizjerkę?**” [podkr. K.M.T.] (Pr II 84)⁵⁹³.

Bezsilność ojca nie pozwala mu odzyskać córki, a zagubienie w „wielkim świecie” prowadzi od rozważań estetycznych dotyczących ubioru córki i „mitologizowanej” przez kobiety modnej „szmizjerki” do stawiania pytań natury etycznej:

Zło idzie z tego, że im się pomyliły słowa... oni żyją w sztucznym świecie, ich świat jest złożony z kolorowych okładek, z fotosów, z głupich piosenek, ze sztucznego światła, ze sztucznych obrazów. Wszystko jest sztuczne, rzęsy, włosy, futra, biżuteria, choinki, śnieg... Bieda w tym, że oni nie odróżniają ani drzew, ani ptaków. [...] Proszę bardzo, powiedzcie mi, jaki ma dla was smak ojczyzna? jaki zapach?... o jakich drzewach myślicie?... no, prędzej panie Harry, pan jest poetą, artystą... pan nawet w swoich dziełach sprzedaje historie o naszym pokoleniu, o naszej walce, o naszej śmierci, **pan to robi ze sztucznego tworzywa, prawda?** [podkr. K.M.T.] proszę bardzo, niech mi pan powie, jaki ma smak ojczyzna? (Pr II 89–90)

Prowincjonalny jeleni jeżdżący po wiejskich klubokawiarniach z pogadankami edukacyjnymi (fenomen PRL, a w szczególności lat 60.) rozpoczyna nieoczekiwanie tyradę na temat sztuczności świata. Oto bowiem wszystko, co nosimy na sobie, co znajduje się w naszym otoczeniu okazuje się dosłownie wykonane z tworzyw sztucznych. Ową sztuczność Henryk pragnie wyeksponować w pouczającej mowie wygłoszonej do Harry’ego. Plastikowy, tandetny świat daleki jest od prawdy, ale tak samo jak sztuczne tworzywa, z których jest zrobiony okazuje się trudny do „zutylizowania”. W sztuczności tej gubią się wartości dla bohatera istotne, a pokoleniowa zmiana, którą sobie uświadamia, gdy trafia do wielkiego miasta, jest zjawiskiem daleko wykraczającym poza możliwości jego percepcji⁵⁹⁴. Ten pełen sentymentu stary człowiek, tracąc kontakt z rzeczywistością, sam staje się – w szczególności dla takich ludzi jak Harry – śmieciem, banalnym

⁵⁹³ Ważne jest również to, że Mireczka uwikłana jest w reguły sztucznego świata, odeszła od „pierwotnej” naturalności, farbując i tapirując włosy, malując twarz, zakładając buty nie do chodzenia, bo na wysokiej szpilce. Wyszła więc z naturalnej prowincji i prostych zasad, które usiłował wpoić jej ojciec-prowincjonalny jeleni i weszła w świat masek i konsumpcji. W tym edukacyjnym sensie Henryk ponosi klęskę. Por. B. Zwolińska, *Maski i przebrania w „Mojej córeczce” Tadeusza Różewicza*, w: *Maska: ogród sztuki*, red. M. Jarmułowicz, K. Kręglewska-Powązka, Gdańsk 2017, s. 293-308.

⁵⁹⁴ Podobne wrażenia towarzyszą „prowincjonalnemu jeleniowi” ze *Śmierci w starych dekoracjach*. Tej postaci poświęcam jeden z kolejnych rozdziałów mojej pracy.

przeciwnikiem, który nie stanowi dla niego przeszkody w dążeniu do całkowitego zdeprawowania Mirki.

Ponowne spotkanie przegranego Henryka z Brudasem ma w sobie coś z epifanii (wszystkie podkreślenia w tym fragmencie moje – K.M.T.):

Wyglądał, mimo święta, jak szmata wyciągnięta z kanału. Przed nim stał mały, pusty kufel po piwie, ze śliną na dnie. Odwróciłem głowę. **Przyglądałem się swojej ręce, która leżała na stole.** **Zauważyłem za paznokciami tłusty brud. Wyjąłem scyzoryk i zacząłem czyścić paznokcie.** Po chwili znów spojrzałem na Brudasa. Uśmiechnął się i zrobił nieznaczny ruch. Dziwny znak, jakiego nikt mi od czasów dzieciństwa nie dawał. Był to ruch przyzywający. Poruszył kilka razy zgiętym palcem wskazującym, jak to robi nauczyciel, który woła do siebie psotnego chłopca... **a co by było, pomyślałem, jakby tu przyszedł pan Jezus?...** o panu Jezusie myślałem zawsze albo z litością, albo z podziwem, myślałem o nim zawsze jako o młodym człowieku, który bał się śmierci, wypędzał powrozem handlarzy ze świątyni, rozmawiał z „ladaczną”... pan Jezus to bliski człowiek, bo cała Trójca Święta to już zupełna geometria i algebra, i jakaś niepotrzebna, zupełnie jakby sobie ktoś wymyślił. [...] **Pan Jezus chodziłby teraz po ulicach naszego miasta w garniturze w paski, w niemodnej już jesionce, w spodniach z mankietem... jakiś rzemieślnik, nawet nie właściciel zakładu, ale pomocnik, czytałby gazety... a może byłby sprzedawcą w sklepie z obuwem albo kapustą kiszoną?...** (Pr II 94–95)⁵⁹⁵.

Dobrotliwy ojciec odnajduje w Brudasie oparcie w całym ogromie swej tragedii. Reflektuje się jednak i dostrzega w nim przede wszystkim bliźniego, bo przecież sam Jezus nie mógłby tak wyglądać. A jednak – w zderzeniu z jego powszednią świętością, w obliczu jego majestatu Henryk sam dokonuje zabiegów higienicznych, być może po to, by przywrócić swemu światu choć elementarny porządek, fikcyjną czystość, i zdystansować się wyraźnie od tej kondycji. Brudas z *Mojej córeczki* niczym odbicie w lustrze, reaguje na stan ducha bohatera, odzwierciedlając proces jego psychicznej i moralnej degradacji. Poczucie porażki jest tym silniejsze, że Henryk nie odniósł sukcesu w swojej krucjacie przeciwko zdeprawowanej „młodzieży”. Wrócił z tym wszystkim, co zapakował sobie na drogę i dla córki, a pierwszą napotkaną w rodzinnym miasteczku osobą, o ironio, okazał się brudniejszy jeszcze niż zwykle Brudas, jedyny człowiek, który potrafił zrozumieć ojca córeczki, która z człowieka przeobraziła się w sztuczną wydmuszkę „z ordynarną, źle namalowaną maską na mizernej, smutnej buzi” (Pr II 98).

⁵⁹⁵ Sam Henryk jawi się tutaj jako domniemany „prowinjonalny” Chrystus. Wspominając życie Jezusa, relacjonuje niejako swoje własne doświadczenia z podróży do Warszawy. Można zaryzykować stwierdzenie, że wraz z Brudasem stanowią oni swoistą diadę. Por. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 164-168.

Władca Much czy Namiestnik Jezusa na ziemi?

Belzebub

po hebrajsku:

Baal Zebub

Pan much

T. Różewicz, *Przerwana rozmowa* (Po III 325)

Mucha, patronka rozkładu i zwiastunka postępującej zgnilizny – to niepozorne zwierzę stało się bohaterem wielu tekstów Tadeusza Różewicza (np. opowiadania *Mucha*, Pr I 261), a jego rolę w twórczości autora *Niepokoju* szeroko opisała Maja Dziedzic w swojej pracy *Musca domestica. Epifanie Tadeusza Różewicza*⁵⁹⁶. Brudasa jako pobratymca much charakteryzuje nieustająca ambiwalencja. Z jednej strony bohater ten jako „pan na śmietniku”, przenicowany stwórca, jawi się jako Władca Much⁵⁹⁷, z drugiej strony – może okazać się Synem Bożym. Piotr Sawczyński słusznie zauważa więc, że „tego, co święte, poszukiwać należy w najniższych kręgach bytu, w upadłej zwyczajności”⁵⁹⁸.

To, że Różewicz podejmuje problem „ludzi–śmieci”, przykuło uwagę czytelników i badaczy dopiero wówczas, gdy światło dzienne ujrzał najbardziej znany wiersz z tomu *zawsze fragment. recycling*, czyli *Widziałem Go*. W postaci bezdomnego śpiącego na ławce podmiot liryczny doszukuje się znamion świętego, czy wręcz Mesjasza, wskazując na liczne biblijne analogie⁵⁹⁹. Lektura tego wiersza nie może jednak być pozbawiona wcześniejszego kontekstu. W takich sytuacjach warto przeprowadzić literackie „śledztwo”, by odtworzyć proces kształtowania się wiersza w świadomości autora i przejawy jego istnienia w załączkach innych tekstów.

⁵⁹⁶ Zob. M. Dziedzic, *Musca domestica. Epifanie Tadeusza Różewicza*, Gdańsk 2015. „Rolę” muchy w Różewiczowskim *Odejsciu Głodomora* z kolei rozpatruje interesująco Jakub Orzeszek, czym uzupełnia niewątpliwą lukę w monografii Dziedzic. Zob. J. Orzeszek, *Śmierć muchy. Jedna scena z „Odejscia Głodomora” Tadeusza Różewicza*, „*Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*” 2019, nr 5, s. 227–236. W kontekście *animal studies* warto jedynie wspomnieć, że owady oraz inne zwierzęta, np. karpie, czy świnie (choćby w *Pulapce*, co opisał Orzeszek, ale też przecież w *Świniobiciu*) stają się przyczynkiem do rozważań o Zagładzie. Obok much z owadów należy wymienić mrówki, których eksterminację obserwujemy w opowiadaniu *Owoc żywota* (Pr I 21) oraz w *Myrmekologii...* (Po III 298–301).

⁵⁹⁷ Przydomek ten towarzyszy Belzebubowi, biblijnemu demonowi na rycinach przedstawianemu także w muszej postaci – jego imieniu przypisuje się w języku greckim dosłownie takie znaczenie, wykorzystane zresztą również przez Williama Goldinga, który tytułował w ten sposób swoją najsłynniejszą powieść poświęconą upadkowi cywilizacji ludzkiej (Por. J. Orzeszek, *Śmierć muchy...*, s. 227–228).

⁵⁹⁸ P. Sawczyński, *Mesjasz na wysypisku...*, s. 163.

⁵⁹⁹ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 240–242.

W *Gawędzie o Staffie, Tuwimie i Różach* odnajdujemy następujący, sugestywny fragment:

Chodziłem dziś po parku Południowym... w trawie metalowe puszki po piwie, butelki rozbite o ławki i latarnie, zużyte podpaski... pod drzewem „odlewa się” dorosły mężczyzna, wyrostki jeżdżą po alejkach rowerami, psy biegają bez smyczy i kagańców, właściciele psów zdeptują trawniki, matki wystawiają wózki na słońce... (Pr III 52)

Poszukując w poezji, najdalej dotrzeć można do postaci pijanego szewca z wiersza *Szerokie czerwone usta*, który „rózowym [świńskim? – przyp. K.M.T.] ryjem wierci dziurę / w śmietniku” (Po I 25), czy staruszka, zbierającego z ulicy niedopałki (*Życzenia*, Po I 41). W poemacie *Et in Arcadia ego* „zerwał się wiatr / pędził śmieci papiery / szurały szeleściły / skóry ludzkie niedopałki” (Po I 241). Nie wiemy czy ludzkie są skóry, czy ludzkie są niedopałki, czy może to ludzie są niedopałkami – takie logiczne możliwości otwiera przed nami owa niejednoznaczna fraza, jednoznacznie prowadząca jednak do wniosku, że śmieci mają swą antropologiczną genezę i z ludźmi są blisko związane. Bohater poematu płynie kanałami w papierowej torbie (Po II 262), choć i tu Różewicz eksponuje wieloznaczność słów. Poeta portretuje także znanych artystów–nędzarzy: w prozie – Norwida (Pr III 128), w poezji: Fransa Halsa (Po II 399), Tetmajera (Po III 42–43), Rilkego, którego „kości [...] wyrzucono / na śmietnik” (Po III 127) czy „zakatrupionego deską na śmietniku” Piera Paola Pasoliniego (Po III 163–164).

Szczególnego znaczenia w cyklu wierszy poświęconych bezdomnym, biedakom, wyrzutom społecznym nabierają dwa komplementarne (być może wyrastające z tego samego, bułgarskiego wspomnienia poety) wiersze: *Mozaika bułgarska z roku 1978* po latach opublikowana w tomie *zawsze fragment* oraz zamieszczony w *To i owo*, a więc ostatnim tomie wydanym za życia poety, utwór *Połów*. Pozwolę sobie zestawić obok siebie te dwa fragmenty wierszy potwierdzające równoległy rozrost obrazu poetyckiego, silnie zakorzenionego w prywatnym doświadczeniu Różewicza [podkreślenia moje – K.M.T]:

przeszedł Człowiek

dobre utro

dzień dobry

obejrzałem się za nim
portki jak stary worek
na jednym pośladku
czarna dziura
na drugim łąta
jak słonecznik

oddala się

blękitnieje

płowieje

wybielony

wietrzeje

(*Mozaika bułgarska z roku 1978, Po III 347*)

blękitnieje

płowieje

bieleje

wietrzeje

krajobraz i obraz człowieka
dlaczego nie mogę tego biedaka
dotknąć wierszem piórem
jeszcze raz powołać do życia

złowiłem go przypadkiem
a teraz przez pamięć
przez słowa przecieka
odpływa w nieistnienie

a przecież to mgnienie

zdjęcie zrobione moimi oczami

było objawieniem Istoty Ludzkiej

żadnego głosu z nieba

tylko dwa słowa

„dobre utro”

i jego stara twarz

w niebieskim drelichu

oczy wypłowiałe

biaława szczecina

czapka wymięta zamiast laski

kijek sękaty

czarne (zakurzone) buty

(*Polów, TO 12*)

Bohater *Widziałem go* „spał na ławce / z głową złożoną / na plastikowej torbie” (Po IV 31). Znajdujący się w scenerii identycznej jak ta z *Gawędy...*, podobnie jak Stara Kobieta, bezdomny ubrany jest w wiele warstw odzieży, która noszona miesiącami, latami wypłowiała. „Namiestnik / Jezusa na ziemi // a może sam Syn Człowieczy” (Po IV 32) wzbudza zainteresowanie spacerowicza zwierającego się z niezwykłego spotkania w parku. Dopóki człowiek ten śpi, jest niczym nieruchoma rzeźba, której z ciekawością dziecka dotknąć chce osoba mówiąca w wierszu. W końcu, jak dowiadujemy się z tekstu *To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie*, „rzeźbę można objąć,

a nawet pocałować / kiedy nie patrzą ludzie” (Pr III 117)⁶⁰⁰. Mężczyznę zniechęcił jednak przede wszystkim wygląd Brudasa („twarz miał zanurzoną / w kłakach rudej brody” – Po IV 32) i otaczający go nimb... nieświeżości („pochyliłem się nad nim / i poczułem zepsuty oddech / z jamy ustnej” – Po IV 32). Tym, co ostatecznie płoszy przechodnia jest nagłe przebudzenie bezdomnego i przenikliwe spojrzenie, które uświadomiło mu, że Brudas „wie wszystko”.

Natasza Goerke w swoim tekście zatytułowanym *Buszujący w skarbach*, pokusiła się nawet o skrótową charakterystykę żebraków:

Żebracy, gdyby fruwali, byłiby jak ptaki. Nie mają nic prócz gniazda uwitego z nitek, papierków i tego, co akurat w danym dniu udało im się znaleźć. Nie mając nic, tęsknią za wszystkim, a świat żebraczych tęsknot jaśnieje kolorami jak tęcza albo półki minimarketu. Żebracza tożsamość z reguły jest grupowa, bo twarze żebraków mało kto rozróżnia. Są więc po prostu ci pogodni, ci wiecznie marudzący, ci namolni, ci dumni. Albo ci pod świątynią, ci na ulicy, ci spod restauracji. Czasami wyróżnia ich jakaś cecha charakterystyczna, na przykład brak nogi, dwoje dzieci przy jednej piersi, czapka z uszami Myszki Miki, bielmo na obu oczach, szczeniak w koszyku, koza na sznurku lub kwiat rododendronu przypięty do bawarskiego kapelusika⁶⁰¹.

Soteriologiczny wymiar zbieractwa śmieci (od wyrafinowanego kolekcjonerstwa poczynając, na zbieraniu złomu kończąc), o którym pisze wspomniany już przeze mnie Sawczyński, nie pozostaje bez wpływu na poetykę Różewicza, który w swoim śmietnikowym happeningu fotograficznym odgrywa poniekąd rolę zbawcy świata, a w postaciach rodem z filmu Piotra Trzaskalskiego *Edi* doszukuje się pierwiastka boskiego. Jest w kloszardach pewna mądrość życiowa, którą zdaje się uwypuklać autor *Widziałem Go* już w *Mojej córeczce*, pewna świadomość, początkowo rozumiana bardzo konkretnie: w kategoriach społecznego determinizmu jako siła ciężenia ku patologii, z czasem zaś przede wszystkim – jako magiczna zdolność przenikliwego patrzenia, głębszego widzenia, co czyni ich na swój sposób postaciami pomnikowymi (choćby bezdomni ukazani w poemacie *Et in Arcadia ego* – Po II 243). Ich „majestat” stanowi dystans budowany poprzez wątpliwe wrażenia estetyczne, szczególnie zapachowe – w każdym razie otaczająca ich aura odmienności, choć owiana nie tajemnicą, a specyficznym odorem,

⁶⁰⁰ Motyw ten staje się również bardzo ważny w opowiadaniu *Śmierć w starych dekoracjach*, o czym piszę dalej.

⁶⁰¹ N. Goerke, *Buszujący w skarbach*, w: *Każdemu jego śmietnik...*, s. 34–35. Autorka pisze o nepalskich kloszardach, ale czyż opisy te nie są uniwersalne? Por. także: W. K. Pessel, *Śmieciarze. Antyrecyklingowe studium z antropologii codzienności*, Łomża 2008. Zdaniem Marii Poprzęckiej bezdomni to „strażnicy dziedzictwa” (M. Poprzęcka, *Dziedzictwo*, w: *Każdemu jego śmietnik...*, s. 141).

jest główną składową ich współczesnego mitu. Mężczyzna mówiący w wierszu tłumaczy się: „odchodziłem pomieszany / oddalałem się / uciekałem // w domu umyłem ręce”. Powtórzony gest Piłata zrównany zostaje z prostym higienicznym zabiegiem, pozwalającym jednocześnie na zerwanie mimowolnej, kruchej więzi drobnoustrojów zadzierzgniętej między przechodniem i brudnym człowiekiem leżącym na ławce.

Swoją poetyką Różewicz wpisuje się w prezentowany przez Sawczyńskiego obraz śmieciarza–mesjanisty, dekonstruującego kapitalistyczny mit poprzez z gruntu przewrotne w swej istocie „ocalanie” śmieci:

Śmieciarz–mesjanista dostrzega kalektwo wyrzuconego przedmiotu, brutalnie odtrąconego i cierpiącego tym bardziej, im mocniej przekonano go niegdyś o jego wartości wymiennej. Dlatego właśnie wyciąga w stronę tego, co wypchnięte na margines, swoją „szczęśliwą rękę”, litując się nad losem tej cząstki materii, którą upodlono podwójnie: niewdzięcznie zwolniono ze służby kapitalistycznemu mitowi, choć przecież nigdy o tę służbę nie prosiła, pragnąc być od początku czymś zupełnie innym⁶⁰².

Wnioski te można przenieść z powodzeniem ze sfery przedmiotów do sfery rozbudowanej ponowoczesnej antropologii. Jednorazowość, a niekiedy i krótkotrwałość to cechy definiujące także nasze życie, którego nie sposób przeżyć ponownie, a bardzo często także nie w pełni tak, jak by się chciało. Stąd, być może w obawie przed pochopnym „zarnowaniem życia”, chwytamy się utartych schematów i żyjemy według scenariuszy, które dawno napisał nam kto inny, zaś wszelkie próby wyłamania się z tych ram okupione są wielkim trudem, a niekiedy i dalszym życiem w przerażającej nędzy.

W podsumowaniu swoich rozważań Sawczyński pisze, że „mesjańską praktykę śmieciarską” określić możemy

jako działalność głęboko subwersywną, która nie prowadzi do zawłaszczenia rzeczy, lecz wrywa je jedynie ze śmietniska kapitalizmu, nie łudząc przy tym, że mogą być czymś więcej niż resztką, ale właśnie w ten sposób uchylając szczelinę zbawienia i ofiarując namiastkę „domu”. „Niszczalność najwyższego życia we wszystkich rzeczach”, o której pisał Benjamin, ujawnia się ostatecznie dopiero po przejściu przez nie próby śmierci. Melancholijny śmieciarz–mesjanista ma zatem dla proszących o przygarnięcie i udomowienie rzeczy–towarów [...] dobrą i złą nowinę: dobra jest taka, że mają one ciągle szansę ich dostąpić, zła natomiast taka, że dopiero, gdy ich własny świat upodli je i odrzuci. Wszak, jak powtarza za całą tradycją gnostycką Benjamin, destrukcja nieuchronnie poprzedza zbawienie, a *exodus* z „domu niewoli” wymaga uprzedniego wygnania z raj⁶⁰³.

⁶⁰² P. Sawczyński, *Mesjasz na wysypisku...*, s. 172.

⁶⁰³ Tamże, s. 173.

Nie przesądzając o tym, czy Różewicz był dostatecznie biegły w myśli kabalistycznej, o której pisze w swoim artykule poświęconym pismom Waltera Benjamina Piotr Sawczyński, można z całą pewnością uznać, że teorie te są w wielu punktach zaskakująco zbieżne z poglądem autora *Przyrostu naturalnego* na zatracający się w niepohamowanej konsumpcji współczesny świat. Bez żenady obnaża on przecież w swoich tekstach utopijność ponowoczesnej światowej gospodarki, z całą pieczołowitością wypunktowując jej widoczne gołym okiem wady. Ludzkość ze wszech miar żyjąca na kredyt (nie tylko w znaczeniu dosłownym, ale też – zaciągająca ów kredyt u kolejnych pokoleń, a także w obszarze coraz bardziej wyeksploatowanych dóbr naturalnych), mrowiąca się, rojąca niczym muchy, rozpleniająca się na kolejnych niedostępnych jej dotąd terenach, zużywająca i eksploatująca – to obraz największej zarazy w dziejach świata. A wszystko to w imię sztucznie podtrzymywanego przy życiu mitu mężczyzny–zdobywcy, tak zatraconego w swej konkwiście, że nie panuje on już nad rozmiarem rozpętanej przez niego katastrofy, załamując rękę i poszukując pomocy u obserwujących to wszystko z politowaniem „śmietnikowych” mędrców i starych kobiet.

Figura „mesjasza–śmieciarza”, szerzej rozumianego jako mężczyzna–śmieciarz, w sposób interesujący współgra również z przeświadczeniem o tym, że mężczyźni stają się twórcami–artystami, rekompensując sobie niemożliwość bycia stwórcą (na wzór Boga) w pełnym tego słowa znaczeniu (co skądinąd koresponduje z postulowaną przez antropologów badających rdzenne plemiona Afryki i Australii oraz przez cytowanego już przeze mnie Bettelheima tak zwaną zazdrością o macicę). Potwierdzeniem tej tezy byłaby chociażby słynna dziewiętnastowieczna powieść grozy autorstwa Mary Shelley, a także – co chyba trafniejsze akurat w kabalistycznym kontekście – *Golem* Gustava Meyrinka. Kalekie, bezkształtne, pozbawione ludzkiego pierwiastka istoty pozostaną już zawsze niedoskonałe wobec życia poczętego w łonie kobiety. O ile potwór Frankensteina jest ożywionym zmarłym (by pozostać w specyficznej dla tego rozdziału nomenklaturze, „zrecyklingowanym” człowiekiem), o tyle Golem to potwór w całości ulepiony z gliny (charakterystycznego zresztą „tworzywa” imitującego materię ludzką w wielu pierwotnych wierzeniach i kulturach, obecnego przecież w mitologiach kultury śródziemnomorskiej) i pozbawiony duszy. W obu przypadkach, co istotne, dokonuje się aropriacja funkcji właściwych wszelkim instancjom boskim, przypisywanym zresztą pierwotnie

bóstwom bezpłciowym, kobiecym, a w konsekwencji – w kulturach pierwotnych – także „ziemskim” kobietom⁶⁰⁴.

Wątki garbologiczne w twórczości Różewicza otwierają zatem nowe, szersze spojrzenie na jego poetykę i podejmowany przezeń temat wykluczenia i eliminacji z życia społecznego. W interesujący sposób wiążą się one z wyrastającymi przecież z gałęzi badań kulturowych krytyką genderową, teoriami odmieńczymi i – w konsekwencji – *men's studies*, sytuując je w perspektywie biopolitycznej⁶⁰⁵, co postaram się wskazać w kolejnych rozdziałach mojej pracy.

5.2. Nieziemsko piękna / we wszechświecie rana. Męskość homoseksualna⁶⁰⁶

Tadeusz Różewicz chętnie rozprawia się z mitami i kompleksami ludzkości, wydobywając na wierzch to, co najgłębiej skrywane, otwarcie podejmując kwestie stanowiące społeczne tabu. Tak jak interesuje go śmietnik współczesnej kultury, tak równie frapujący wydają się dla niego ludzie z marginesu, wyrzutowie trafiający na śmietnik społeczeństwa – wszyscy ci, którzy nie przystają do ogólnie przyjętych norm i w jakiś sposób się od nich dystansują. Nie stroni on zatem od motywów silnie nacechowanych erotycznie, związanych z homoseksualizmem czy prostytutką.

Sposób postrzegania odmieńców przez Różewicza może budzić skrajne odczucia – z jednej strony czyni ich bohaterami swoich tekstów, wielu z nich zresztą staje się dla niego inspiracją. Można z tego wnioskować, że seksualność Komornickiej, Żmichowskiej, Kafki, Manna, Wittgensteina, czy Bacona i Pasoliniego, nie ma dla niego znaczenia w obliczu wartości intelektualnej czy artystycznej, jaką postaci te reprezentują w swojej twórczości. Z drugiej strony nie można nie zauważyć specyficznej ironii, z jaką TR wypowiada się o odmieńcach, z pewnym prostolinijnym pobłażaniem „człowieka z prowincji” niezależnego – jak pisze w listach do Karla Dedeciusa – „od partii, Kościoła, emigracji, od dysydentów, decydentów, impotentów, **homoseksualistów** [podkr. K.M.T.]...”

⁶⁰⁴ Obszernie na temat męskiej „zazdrości o macicę” rozumianej jako zdolność prokreacyjną pisałem w rozdziale 1.3. Temat ten na przykładzie *Frankensteina* w odniesieniu do cytowanej przeze mnie wcześniej pracy Bettelheima podjął Steven Lehman. Zob. tegoż, *The Motherless Child in Science Fiction: „Frankenstein” and „Moreau”*, „Science Fiction Studies” 1992, Vol. 19, No. 1, pp. 49–58.

⁶⁰⁵ Por. T. Sikora, *Odmieńcy/śmieci...*, s. 45–62.

⁶⁰⁶ Podrozdział ten w skróconej wersji został opublikowany w numerze czasopisma „Rana” poświęconym zagadnieniu męskości. Zob. K. M. Tomala, „*Nieziemsko piękna / we wszechświecie rana*”. *Figura homoseksualisty w wybranych wierszach Tadeusza Różewicza*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021, nr 1(3).

(LD II, 59). Choć w tym przypadku miał na myśli zapewne „dziadunia” Jarosława Iwaszkiewicza, którego środowiskowe sympatie tyleż wiązały się z artystycznymi walorami bliskich mu literatów, ileż z ich domniemanym lub faktycznym homoseksualizmem⁶⁰⁷, to trudno nie być zdezorientowanym, znając korespondencję poety z Ryszardem Przybylskim, z którym łączyły Różewicza przyjacielskie stosunki⁶⁰⁸. W listach tych Różewicz przyjmuje zdystansowaną postawę wobec tożsamości przyjaciela i jego fascynacji oraz rozczarowań towarzyskich⁶⁰⁹.

Doświadczenie odmienności wydaje się być zatem zarówno dalekie, jak i bliskie Różewiczowi. Doświadczenie homoseksualne – zapewne odległe. Tym niemniej postaci odmieńców fascynują poetę niezmiennie przez cały okres twórczy właśnie ze względu na swą nieprzystawalność do ogółu, wyjątkowość, ale też – odosabiające ich – postrzeganie jako marginalnych ludzi–śmieci.

Vogelfrei. Różewicz i odmieńcy

Pewien autobiograficzny wymiar twórczości Różewicza nie ulega dziś raczej wątpliwości – wiele jego tekstów referuje osobiste doświadczenia poety. Choć Różewicz nie był homoseksualistą, bez zażenowania w części drugiej *Opowiadania dydaktycznego* wspomina sen, w którym miejsce „pewnej znajomej kobiety” zajął „kolega z gimnazjum”, posiadający „niebieskie oczy i jasne włosy / wargi lekko obrzmiałe”. Dalej poeta przedstawia psychoanalityczne uzasadnienie takiego obrotu wydarzeń:

łączyła nas nienawiść
wślizguje się w moje ramiona
w świecie realnym został konfidentem
i zginął podobno na mocy wyroku
prawie wszystkie moje sny

⁶⁰⁷ Za przykład niech posłużą tu listy Czesława Miłosza do Iwaszkiewicza, w których początkowy wzajemny zachwyty literatów dotyczy nie tylko sfery artystycznej (por. przypis 531 w niniejszej pracy).

⁶⁰⁸ W przypisach do listów Różewicza i Przybylskiego Krystyna Czerni sygnalizuje nieheteronormatywność literaturoznawcy, pisząc o wspomnianym w listach Eugeniuszu („Żeni”) jako o długoletnim „towarzyszu jego życia” (LPR 151, przypis 315; LPR 163, przypis 346).

⁶⁰⁹ Tu warto wspomnieć o nieco „uszczypliwych” uwagach poety w stosunku do napiętych relacji Przybylskiego i jego ucznia, niedoszłego doktoranta Mieczysława Czajki, którego dysertacja miała być poświęcona prozie, a w szczególności *Śmierci w starych dekoracjach*. Poeta do lat 90. buduje w korespondencji dystans, uniemożliwiający Przybylskiemu przekroczenie pewnej granicy w tej relacji, wytyczonej zapewne poza korespondencją (w której brak śladów tego typu deklaracji), widocznej jednak w odmiennej stylistyce listów i pewnym chłodzie, z jakim Różewicz traktuje pełne egzaltacji wyznania przyjaciela, będące świadectwem daleko idącej fascynacji Przybylskiego osobą poety. Por. Rozdział 4.3 niniejszej pracy.

W miarę upływu czasu możemy obserwować pewną ewolucję Różewicza jako pisarza–mężczyzny i jego stosunku do odmieńców. Z jednej strony razić może sztubacki humor i „męski” żart z *Kartoteki*, w której Bohater skarży się, że przez miłość do Tłustej Kobiety „o mało nie został sodomitą” (sic!) (D I 24)⁶¹⁰. Z drugiej zaś możemy odszukać przynajmniej kilka wierszy biograficznych, w których temat homoseksualizmu bohaterów poeta potraktował z szacunkiem, można by wręcz powiedzieć – z troską. Ewa, bohaterka sztuki *Wyszedł z domu*, walcząc z „amnezją” męża próbuje na nowo obudzić w nim popęd seksualny. Sugerując, że człowiek jest istotą z gruntu erotyczną, popełnia pewien – zabawny – *lapsus calami*:

[...] Człowiek jest istotą z ducha i ciała. Jest, można powiedzieć, homo seksualis... **nie, to brzmi niechętnie, powiedzmy homo, homo...** [podkr. K.M.T.] widzisz, Henryku, ciało ludzkie jest jakby świątynią boga i nie jest obojętne, co się z nim czy też w nim robi (D II 71)⁶¹¹.

Należy oczywiście zadać sobie pytanie, na ile zakłopotanie bohaterki odzwierciedla stosunek autora do samego zagadnienia oraz – na ile owe słowne (niekiedy wątpliwe – jak w *Kartotece*) dowcipy czy stylistyczne aberracje są złożoną drwiną z ograniczeń, jakie nakłada na nas kultura i język, którym się posługujemy. Andrzej Skrendo zauważa trafnie, że Różewicz „jako poeta traumy uchodzi za odważnego nowatora i radykalnego krytyka kultury, z kolei w roli satyryka sprawia wrażenie konserwatysty – i to niekiedy zapiekłego”⁶¹². Świadczy o tym chociażby krótka jednoaktowa humoreska *Metamorfozy*. Przedstawia ona sytuację w tramwaju, w której uczestniczą postaci o niejednoznacznej, androgynicznej tożsamości. Nieporozumienie zasadza się na zamianie cech płciowych „starych bab”, którym Różewicz „przyprawia wąsy i brody”, oraz młodzieńców

⁶¹⁰ Por. przypis 261 w niniejszej pracy.

⁶¹¹ Jest to poniekąd myśl, która odpowiada filozofii przyjaciela Różewicza, Jerzego Nowosielskiego. Łączył on cielesny erotyzm ze sferą *sacrum*, czym z kolei zachwycił się Ryszard Przybylski w listach do poety: „Przecież jest to jeden z nielicznych, a może nawet jedyny artysta, dla którego ciało kobiety było świętością, a sam seks – miał charakter aktu sakralnego” (*List RP do TR, Warszawa, 17 VI 2001, LPR 363*). W jednym z wywiadów (będącym stricte sfingowanym „autowywiadem”) Różewicz porusza kwestię wiersza *Szkic do erotyku współczesnego*, mówiąc: „W warunkach współczesnych, kiedy nam się podaje ciało kobiece w całości i to świetnie przyrządzone przez film, telewizję, pokazy mody, konkursy piękności, reklamy, kiedy w teatrze i filmie pokazuje się bez osłonek gwałt, samogwałt i kopulację, w tych warunkach niełatwo jest napisać erotyk”. I dodaje dalej: „Seks jest jedną z najpotężniejszych religii współczesności. Nie waham się stwierdzić, że ma największą ilość wyznawców i to wyznawców praktykujących... Seks ma na swoje usługi cały świat” (WS 35).

⁶¹² A. Skrendo, *Wstęp...*, s. CX.

„w koronkowych żabotach, w koszulach w kwiaty, w nad wyraz obcisłych spodniach, mają[cych] długie rzęsy, śliczne usteczka (jak wiśnie), kręcą[cych] kuperkami (jak najęci), potrzęsają[cych] anielskimi lokami” (D II 169), których owe starszki omyłkowo biorą za panienki:

II STARA do chłopaczków Siadajcie, panienezki, jeszcze się w życiu nastoicie, napierzecie, napłaczecie, narodzicie, jak za mąż pójdziecie. Siadajcie sobie przy mnie, przy starej babci nic wam nie grozi... cip... cip... cip... cipeczki. (D II 169)

I STARA gładzi brodę i zwraca się w stronę chłopaków
A może wy młode żmijki
jesteście jakoweś lesbijki
teraz w świecie taka moda
krew nie woda baba broda
rzyć nie rzyć
już się nie chce z tego żyć,
oj! kobietki kobietki
oj! wy śmieszki! (D II 170)

Całość wieńczy kontrola biletów, która stanowi puentę surrealistycznej scenki, będącej zapewne ironicznym komentarzem „starego poety”, wchodzącego w rolę naiwnego „prostaczka z ludu”, do zmieniających się współcześnie kanonów męskości i kobiecości:

KONTROLER Obojniaki, sodomici, bileciki do kontroli (D II 171).

Stosunek Różewicza do erotyzmu niejednokrotnie przysporzył mu problemów – za przykład z pewnością wystarczy szeroko opisywany *casus Białego małżeństwa*, które (jak głosi powszechnie znana plotka) uniemożliwiło mu otrzymanie Nagrody Nobla na przełomie lat 70. i 80., a właściwie już do końca życia⁶¹³. Przez długi czas sposób mówienia i pisanie o erotyzmie w literaturze był silnie skonwencjonalizowany. Świadectwem tego pozostaje do dziś aktualny, utrzymany w „Boyowskim” duchu, komentarz

⁶¹³ Noblowskie rozczarowania poety celnie komentują we wstępie do korespondencji Różewicza i Dedečiusa Andreas Lawaty i Marek Zybura: LD I 286, przypis 566; LD I 317, przypis 638 (Zob. również przypis 589 do listu Tadeusza Różewicza do Karla Dedečiusa z 20 marca 1975 roku, LD I 296). Jedną z wersji potwierdzonych przez Różewicza w rozmowie z Jerzym Jarockim jest historia sztokholmskiej inscenizacji, która miała wpływ na Artura Lundkvista, członka Akademii Szwedzkiej (WS 229). Na gruncie polskim była to przede wszystkim sztuka wyklęta przez prymasa Stefana Wyszyńskiego z ambony na Jasnej Górze. O ówczesnym potępieniu tej sztuki przez władze kościelne szeroko mowa w *Językach teatru* oraz w korespondencji Różewicza z Nowosielskimi, Przybylskim i Dedečiusem. Zob. także B. Zwolińska, *Twórczość Tadeusza Różewicza w radiu...* – rozdz. o *Białym małżeństwie* – przypis 107 o recepcji, s. 144-145.

Różewicza do *Poganki* Narcyzy Żmichowskiej, zatytułowany *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu*, w którym autor pisze:

Biedny Beniamin (biedna Narcyssa w spodniach Beniamina)! Teraz te pannice nie cierpiałyby z powodu swoich skłonności tak straszliwie, nie musiałyby się potępiać, nie byłoby dramatu. A nawet mogłyby się zapisać – gdyby pojechały do Ameryki choćby – do takiego klubu, gdzie nie ukrywa się swoich skłonności i upodobań. Można się „posiestrznać” bez moralnych i fizycznych tortur. Otóż myślałem o adaptacji *Poganki* bez romantycznych kostiumów. Chciałem opowiedzieć historię dwóch kobiet, które kochają nie tylko swoje intelekty, ale i swoje ciała. Miłość Narcyssy i Pauliny. Katastrofę, jaka w tamtym okresie musiała z ich stosunku wyniknąć. Wszystkie czyny i słowa Beniamina przywrócić Narcyzie. A tym samym przywrócić jej prawdziwe oblicze i godność odważnej zakochanej kobiety. Nie zrobiłem jeszcze adaptacji *Poganki* (Pr III 208).

Różewicz – obywatel świata, choć robi to w charakterystyczny dla siebie, prosty, bezpośredni sposób, już w latach 70. podkreśla nasze rodzime zacofanie w stosunku do mentalności zachodniej. Duży wpływ na kształt *Białego małżeństwa* mogła mieć również inscenizacja *Przebudzenia wiosny* (*Frühlings Erwachen*) Franka Wedekinda, którą Tadeusz Różewicz oglądał z zachwytem, będąc w Niemczech⁶¹⁴. Myśl o potrzebie udramatyzowanego przedstawienia miłości dwóch kobiet (skądinąd ciekawe, że nie dwóch mężczyzn!) kiełkowała w poecie bardzo długo. Zapisek ten został opublikowany jednak dopiero w tomie *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, choć jego geneza z pewnością jest dawniejsza. Poeta pisze zresztą w konkluzji: „Mój »cenzor wewnętrzny« mówi mi, że i w naszych czasach miłość lesbijska nie jest rzeczą możliwą do pokazywania na scenie”⁶¹⁵ (Pr III 208).

Jest to zatem pierwszy szkic – koncepcja *Białego małżeństwa* identyfikująca zarazem Biankę z Marią Komornicką, a właściwie Piotrem Odmieńcem Włastem, będącym jedną z ikon polskiego ruchu LGBT+⁶¹⁶. Jednocześnie Różewicz, zbierając żniwo swej

⁶¹⁴ Sztukę tę oglądał Różewicz w Berliner Ensemble, a pisał o niej w liście do Karla Dedeciusa z 1 X 1974 roku (LD I 283) oraz w felietonie *Z dziennika podróży*: „A teraz, po latach, przyszedłem pod ten sam budynek teatralny [Berliner Ensemble – K.M.T.], na plac, który nosi nazwę Brechta, żeby zobaczyć w jego teatrze sztukę Franka Wedekinda *Frühlings Erwachen*. Nigdy nie widziałem Wedekinda na »deskach scenicznych«, więc to duże przeżycie: oczekiwanie i emocja” (MA 37-38).

⁶¹⁵ „Miłość lesbijska”, jak ją określa Różewicz, stanowi zresztą jeden z fetyszów heteroseksualnych mężczyzn, co czyni ją – w przeciwieństwie do stosunków homoseksualnych między mężczyznami – bardziej akceptowalną w społeczeństwach patriarchalnych (więcej na ten temat piszę w rozdziale 5.4, omawiając scenę *Śmierci w starych dekoracjach*, w której bohaterowi wpada w ręce pornograficzna broszurka z dwiema nagimi kobietami). Jeśli – zdaniem Różewicza – miłość lesbijska nie jest możliwa do pokazania na scenie, trudno dziwić się, że poeta nie podjął się zadania ukazania na scenie historii miłości gejowskiej.

⁶¹⁶ Fascynacja Komornicką nie była jednostronna. Tadeusz Drewnowski przytacza w swojej książce notatkę z 1946 roku, w której poet(k)a pisał(a) o Różewiczu: „A oto polecam właściwym następcom Miriamą poetę o duszy szczerzej i w najlepszym sensie naiwnej” (cyt. za: T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 11).

pochopnej szczerości, bezskutecznie walczył z tak bardzo jednostronną interpretacją tej sztuki czy szufladkowaniem jej jako jednoznacznie feministycznej. Do kwestii genderu w *Białym małżeństwie* śmiało powraca poeta w *Językach teatru*, dopowiadając:

Gdyby ktoś zrobił sumienną analizę – a zrobił to Wyka – *Białego małżeństwa*, to zobaczyłby, że ono ma właśnie źródła literackie. Te źródła biją w literaturze Młodej Polski, w secesji, a nawet wcześniej, w postromantycznej twórczości Narcyzy Żmichowskiej, poprzez Marię Komornicką, która w jakiś sposób weszła do *Białego małżeństwa* i jako postać, i jako poetka. No, powiedzmy jasno: jako poeta. Bo chciała być całe życie poetką. Chciała być mężczyzną (JT 19).

Dziś *Białe małżeństwo*, pozostając zarówno w zgodzie z intencjami autora, jak i interpretując je w duchu badań genderowych, można by określić przede wszystkim jako afirmację równości płci ucieleśnioną w dążeniu do androgynicznej pełni. Bianka, pozbywając się damskiej garderoby, ścinając włosy, stając nago przed Beniaminem, odrzuca nie swoją płć w ogóle, a szczególnie to, co kulturowo kobiece. Męska forma, której używa, by uświadomić Beniaminowi swoje człowieczeństwo, ma przede wszystkim na celu aprecjację kobiecości jako równej męskości, negację męskiej dominacji⁶¹⁷.

Ulubiony malarz Różewicza, Francis Bacon, do którego jeszcze powrócę w niniejszym rozdziale mojej pracy trafnie zauważa w rozmowie z Michaeliem Peppiattem:

Sztywny rozdział płci jest sztuczny, w dużej mierze wymyślony. Raczej niewiele osób już z góry znajduje się albo po jednej, albo po drugiej stronie. A reszta? Reszta ludzi czeka, aż coś się zdarzy, albo: coś się im przydarzy. Społeczeństwo wciąż jednak usiłuje narzucać różnice na planie moralnym. Musimy mieć wolność dryfowania, żeby ponownie się odnaleźć⁶¹⁸.

Białe małżeństwo jawi się więc jako dramat konwenansów, w które uwikłani są bohaterowie. Ich nienormatywna tożsamość jest przede wszystkim tożsamością

Komornicka/Włast – zaraz obok antycznego posągu fascynującego protagonistę *Śmierci w starych dekoracjach* – jako postać, na której wzorowana była Różewiczowska Bianka, stanowi jedną z dwóch silnie obecnych w pisarstwie Różewicza reprezentacji androgynii. O androgynii Komornickiej i jej tekstualnej reprezentacji zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia. O „Bólu fatalnym” Marii Komornickiej*, w: *Żywioły wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Kraków 2008, s. 127–140.

⁶¹⁷ W wywiadzie udzielonym Beacie Sowińskiej poeta stwierdza: „*Białe małżeństwo* było sztuką, która wyprzedziła o lata dyskusję w naszej prasie na temat partnerstwa między kobietą a mężczyzną. Chodziło o prawa kobiety; sztuka była skierowana przeciw nadużyciom seksualnym, erotycznym popełnianym w stosunku do kobiety” (WS 145). Niezależnie od powracającej wielokrotnie feministycznej interpretacji *Białego małżeństwa*, Różewicz postuluje wcześniej przede wszystkim uznanie końcowego monologu bohaterki za manifestację podmiotowości w ogóle: „To zakończenie przede wszystkim tłumaczy, że ona w ogóle j e s t – ja jestem, tu, na tym świecie, jestem kimś, jakąś istotą...” (WS 119). Por. także J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 119.

⁶¹⁸ *Francis Bacon w rozmowach z Michaeliem Peppiattem*, tłum. M. Kędzierski, „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 4(48), s. 30.

wykraczającą poza dziewiętnastowieczne postrzeganie ról płciowych, pokutujące – co trafnie zauważa Różewicz – praktycznie przez cały wiek XX⁶¹⁹.

CIOTKA Muszę ci w sekrecie powiedzieć, że niepokoję się zachowaniem Bianki... Ojciec wychował ją na chłopaka... na jakiegoś żołnierza... absolutnie nie jest kokieteryjna [...] panienka nie może poruszać się jak jakiś stary profesor albo wręcz kolek... nie ma miękkości w ruchach... nawet w tańcu... ani się to nie przytuli, ani nie przegnie, jakby kij połknęła... biedny ten pan Beniamin, również przy niej sztywnieje, jak z krochmalu wyjęty (D III 31–32)

BIANKA Jestem *robi krok w stronę Beniamina*, jestem... *opuszcza ramiona*... twoim bratem... (D III 66)

Odmieńczym postaciom męskim poeta poświęca kilka swoich wierszy i szkiców, za co bardzo jest mu wdzięczny Ryszard Przybylski: „[...] masz czułość dla ludzi, którzy są nieszczęściem, jak Winckelmann czy Pasolini” (*List RP do TR, 3 VII 1991, LPR 227*), „[...] wystarczy tylko pamiętać, jak odzywasz się w wierszach i prozie o Wittgensteinie, Tołstoju, Poundzie czy Pasolinim, jak bardzo jesteście czuły na ich «koleje życia», *vicende della vita*”⁶²⁰ (*List RP do TR, 9 XI 1998, LPR 321*). Empatyczne spojrzenie na tragedię homoseksualnego pożądania splata się w tekstach Różewicza z anegdotycznym przytoczeniem epizodów zaczerpniętych z biografii i zapisków intymnych portretowanych bohaterów. Poeta zdaje się jednak dystansować od grubiańskich, prostackich relacji na temat życia tych postaci, które odnalazł zapewne w książkach im poświęconych, przywołując je wielokrotnie na zasadzie kontrastu i zawsze jako zapośredniczone – na prawach cytatu. Kpiąc niejako z Johanna Joachima Winckelmanna, posłużył się on opowieścią Giacomo Casanovy, postaci anegdotycznej – śmiesznej i smutnej w swym seksualnym zafiksowaniu – która wyśmiewa przyłapanego na „niegodnym” czynie niemieckiego XVII-wiecznego historyka sztuki. Można wobec tego zadać pytanie: co gorsze, czy też „śmieszniejsze”? Bycie seksoholikiem czy bycie homoseksualistą, jak najwyraźniej domniemano o Winckelmannie, którego Casanova dezawuuje ponadto jako pederastę, co jasno wynika z tekstu Różewicza? Za przykład niech posłuży tu fragment *Poematu równoczesnego*, w którym poeta czyni (za pośrednictwem Casanovy) aluzję do homoseksualizmu bohatera⁶²¹:

⁶¹⁹ Por. przypis 462 w niniejszej pracy.

⁶²⁰ Wł. – „wydarzenia życiowe”.

⁶²¹ W artykule Joachima Śliwy przeczytać możemy o morderstwie bohatera owego wiersza (zob. J. Śliwa, *Ostatnia podróż Johanna Joachima Winckelmanna*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2015, Rok LX, s. 109–125). Banalna śmierć, jaka spotyka Winckelmanna w Trieście, przypomina

Winckelmann wywijał koziołki
z dzieciakami Mengsa
wspomina rozbawiony Casanova
(ciągle rozbawiony
opowiada jak złapał prawie
na gorącym uczynku
W. i młodego pokojowca...
ten zapinał rozporek
tamten poprawiał garderobę) (Po III 289)

W 1973 roku William Warren Bartley w napisanej przez siebie biografii Ludwiga Wittgensteina – którego myśl filozoficzna zachwyciła Różewicza⁶²² – wysunął odważną tezę o tym, że był on homoseksualistą, co uczyniło ekscentrycznego filozofa jedną z ikon ruchu LGBT+. Zaledwie kilkustronicowa wzmianka oparta na informacjach pozyskanych od mężczyzn, którzy się z nim spotykali, wywołała burzę i skłoniła autora do dalszych wyjaśnień tej kwestii⁶²³. Choć wciąż pozostaje to nie do końca jasne, to z pewnością filozof miał poczucie wyobcowania. Norman Malcolm w swojej książce przytacza rozmowę, podczas której Wittgenstein zakwestionował jego lojalność. Autor *Wspomnienia* tak podsumowuje jego stosunek do ludzi: „zawsze podejrzewał – a mianowicie, że przyjaciele uważają go za *Vogelfrei*⁶²⁴: to znaczy za wyrzutka, za ptaka, do którego każdy ma prawo strzelać”⁶²⁵.

O filozofie, którego określa mianem świętego⁶²⁶, Tadeusz Różewicz pisze z kolei ze smutkiem i nieskrywaną litością w wierszu *Tajemnica filozofa*, w którym cytuje wyimki z jego pamiętników:

śmierci bohaterów Różewiczowskich utworów: *Pogrzebu po polsku czy Śmierci w starych dekoracjach*. Domniemany homoseksualizm ofiary wysuwany przez niektórych badaczy (zaraz obok kradzieży) jako motyw tej zbrodni przywodzi na myśl śmierć Pasoliniego, któremu Różewicz poświęca jeden ze swoich wierszy (zob. dalej). Śmierć Winckelmanna interesowała poetę. W jednym z listów do Karla Dedeciusa Różewicz prosi o książeczkę pt. *Winckelmanns Tod – Die Originalberichte*, (List z Helsinek, z 6 VII 1969 r., LD I 198), którą otrzymuje od przyjaciela i za którą dziękuje mu w liście z 24 lipca 1969 r. (LD I 200).

⁶²² „Czytałem też pilnie Wittgensteina *Tratatus logico-philosophicus* i na „przystawkę” Normana Malcolma *Ludwig Wittgenstein – Ein Erinnerungsbuch*” (*TR do RP*, 6 VI 1967, LPR 79).

⁶²³ W. W. Bartley, *Wittgenstein and Homosexuality*, „Salmagundi” No. 58/59 (Fall 1982-Winter 1983), pp. 166-196, <https://www.jstor.org/stable/40547569>, dostęp: 2.04.2022.

⁶²⁴ Niem. „wyjęty spod prawa”.

⁶²⁵ N. Malcolm, *Wspomnienie*, w: tegoż, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie...*, s. 65.

⁶²⁶ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 250.

„5 września 1914 roku
leżę na słomie – na ziemi –
czytam i piszę
na małym drewnianym kuferku
(preis 2,50 kronen)”
pisał filozof
„dziś znów się o...”
[...]
a teraz źli ludzie
sprzedali filozofa
i jego wielką tajemnicę
że się o...
jak chłopiec albo rekrut
jak milion sto milionów chłopców
to wszystko jest straszne i śmieszne
jak tygrys w cyrku
albo małpka która onanizuje się
w ogrodzie zoo
na oczach
swoich wielkich braci
z ginącego gatunku
„Homo sapiens” (Po IV 161–163)

Z „wielkiej tajemnicy filozofa”, jaką były zapiski o onanizowaniu się⁶²⁷, Różewicz nieco ironicznie czyni „nic, co ludzkie...”, a zarazem akt czysto zwierzęcy, nie-ludzki, w czym utwierdzają go zapewne częste wizyty we wrocławskim zoo i obserwacja zachowania małp. Wydaje się jednak, że poeta ze spokojem przyjmuje różnorodność ludzkiej natury i skomplikowanie postaci targanych – odmiennymi od jego własnych – namiętnościami. Punktem wspólnym dla Różewicza i jego homoseksualnych bohaterów może natomiast okazać się relacja ojca i syna, której tragizm wzbudza u poety współczucie pomieszane z litością i przywodzi mu na myśl relacje z jego własnym ojcem, niespełniające obopólnych oczekiwań⁶²⁸. Najbardziej wymownym tego świadectwem pozostaje wiersz *Życie w cieniu* z tomu *Płaskorzeźba*, w którym poeta portretuje rodzinę Mannów⁶²⁹:

⁶²⁷ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 262-269.

⁶²⁸ Por. rozdział 2.2 niniejszej pracy.

⁶²⁹ Zob. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 188.

Ocenia się mnie jako Syna
pomyślał gorzko
Klaus Mann
On szminkuje usta
powiedział do siebie Ojciec
mimo że jest moim synem

we śnie zobaczył
twarz pierrota
wykrzywioną
drwiącym uśmiechem

Co z Ciebie będzie

świat jest szeroki
wstąpię do kabaretu
będę grał w teatrze
będę pisał wiersze

jeden z nas postrada zmysły
drugi popełni samobójstwo
trzeci zostanie pedziem

On szminkuje usta
pomyślał Ojciec
z niesmakiem
co z niego będzie (Po III 273)

Doświadczenie homoseksualne sąsiaduje tu z wrażliwością artysty, uprawiającego „niepoważne”, uchodzące za „niemęskie” zawody związane ze sztuką. Bliskość tych dwóch światów, niejednokrotnie splatających się ze sobą, stanowi w twórczości Różewicza motyw, do którego poeta wielokrotnie powraca. Być może to właśnie wrażliwość homoseksualisty jest tym, co predestynuje drugiego człowieka do zgłębienia tajemnicy mężczyzny naznaczonego piętnem poety i czyni z niego modelowego czytelnika jego

twórczości⁶³⁰. Z kolei poetycka wrażliwość Różewicza może kreować go na – jak zauważył Jan Marx – „advokata mniejszości seksualnych”⁶³¹.

W tym miejscu pragnę zatem skupić się już wyłącznie na dwóch wyrazistych tekstach Różewicza z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych: *Zakatrupionym* z tomu *Opowiadanie traumatyczne* oraz *Tate Gallery Shop* z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*, poświęconym postaciom twórców–homoseksualistów: reżysera Piera Paola Pasoliniego i ulubionego malarza Różewicza – Francisca Bacona.

Eros i Thanatos

Bohaterem pierwszego z tekstów, które będą mnie interesowały w kontekście praktyki przedstawienia homoseksualizmu, jest włoski poeta, pisarz, malarz, scenarzysta, znany przede wszystkim jako reżyser głośnych i kontrowersyjnych filmów, Pier Paolo Pasolini. Susan Sontag określiła go mianem „najbardziej rozpoznawalnej figury, jaka pojawiła się we włoskiej sztuce i literaturze po II wojnie światowej”⁶³².

Wiersz rozpoczyna się drastyczną wizją ciała skatowanego Pasoliniego:

Zakatrupiony
deską
na śmietniku Pier Paolo
próbuję z martwych wstać
czołga się

w stulonych dłoniach niesie
ludzkie krwawe
przyrodzenie jak pisklę

⁶³⁰ Porównania „coming outu” Różewicza jako poety z „wychodzeniem z szafy” homoseksualisty dokonuję w rozdziale 2.2. Za modelowego czytelnika twórczości autora *Niepokoju* uchodzi Ryszard Przybylski, którego wrażliwość i przenikliwość niejednokrotnie poeta doceniał.

⁶³¹ Utwory Tadeusza Różewicza znalazły się w obszernej antologii polskiej literatury queer zatytułowanej *Dezorientacje*. Redaktorzy tomu wybrali fragment *Śmierci w starych dekoracjach* (o której piszę również w rozdziale 5.4), notatkę *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu*, ostatnie dwie sceny *Białego małżeństwa* oraz omawiane przeze mnie szczegółowo dalej wiersze *Zakatrupiony* i *Tate Gallery Shop*. Zob. *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, wyd. drugie, poprawione i rozszerzone, Warszawa 2021, s. 496–507. Roli nieheteronormatywnej seksualności w poezji Tadeusza Różewicza poświęcony został rozdział książki Jana Marxa, zatytułowany *Advokat mniejszości seksualnych*. Zob. J. Marx, *Advokat mniejszości seksualnych*, w: tegoż, *Pomiędzy wieżą Babel a wieżą z kości słoniowej*, Wrocław 2008, s. 37–83.

⁶³² Cyt. za: S. Żurowski, *Skandalista. Pier Paolo Pasolini*: <http://art.webestem.pl/14/pasolini.php>, dostęp: 1.07.2020.

w gnieździe
przed tron Pana (Po III 163)

Różewicz w pierwszym fragmencie opisuje trupa artysty zatłuczonego tępym narzędziem, rozkładającego się na śmietniku. Plaża, na której znaleziono ciało reżysera faktycznie pokryta była stertą śmieci, wyglądała wręcz jak wysypisko⁶³³. Przyjaciółka Pasoliniego, Oriana Fallaci w *Liście do Piera Paola* opublikowanym po jego wstrząsającej śmierci pisze: „Przypominałeś kupę śmieci i dopiero później, kiedy Ci się przyjrzeeli z bliska, zauważyli, że to nie były śmiecie, byłeś człowiekiem”⁶³⁴. Użyta do ogłuszenia i zmasakrowania Pasoliniego deska (czy też kij) stanowiła fragment pobliskiego ogrodzenia⁶³⁵. Różewicz z właściwą sobie bezpośredniością podawał szczegóły zaczerpnięte najprawdopodobniej z ówczesnej prasy, którą nałogowo czytał, cytując zapewne fragmenty opisów miejsca zdarzenia i relacji złożonych przez oprawcę po zatrzymaniu przez policję, upublicznionych w mediach.

Dalej poeta odziera bohatera z intymności, wydobywając z opisu wszystkich dotkliwych obrażeń ofiary takie szczegóły, jak zmiażdżone genitalia⁶³⁶ – symbol męskości, w tym miejscu niepozostający bez związku z homoseksualizmem Pasoliniego oraz okolicznościami, w jakich doszło do jego zabójstwa. Stało się to bowiem w trakcie rzekomej próby gwałtu, jakiego miał on dopuścić się na opłaconym wcześniej młodym chłopcu, z którym przybył na wspomnianą plażę.

W trzeciej części tekstu mamy do czynienia ze specyficzną grą słów:

i ziemia ta niebieska
nieziemsko piękna
we wszechświecie rana
karbunkuł w łonie

⁶³³ Por. J. Mikołajewski, *Rzymska komedia, Czyściec, Pieśń V. Kronika nagłej śmierci* https://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,7332859,Rzymska_komedia_Czysciec_Piesn_V.html, dostęp: 1.07.2020.

⁶³⁴ O. Fallaci, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, wstęp A. Cannavò, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2018, s. 63. Po tragicznej śmierci Pasoliniego Fallaci wszczęła niezależne śledztwo dziennikarskie, które miało na celu udowodnienie, że zabójstwo reżysera nie było przypadkowe, a odpowiedzialność za zbrodnię ponosi więcej niż jedna skazana w procesie osoba (Giuseppe „Pino” Pelosi). Jej tezy zostały odrzucone, Fallaci skazano na cztery miesiące aresztu w zawieszeniu, spotkał ją również ostracyzm w środowisku zawodowym. Zob. A. Cannavò, *Oriana i Pier Paolo, przyjaźń niemożliwa*, w: O. Fallaci, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, wstęp A. Cannavò, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2018, s. 5-15.

⁶³⁵ J. Mikołajewski, *Rzymska komedia...* Fallaci podaje następujące szczegóły: „[sprawcy] użyli jednak dwóch desek i kija. Na tych dwóch deskach był napis: »Butinelli A.« oraz »Via Idroscalo 93«. Doprawdy! Nie trzeba być Newtonem ani Sherlockiem Holmesem, by pojąć, że kiedy bije tylko jedna osoba, nie może używać trzech przedmiotów jednocześnie?!?” (O. Fallaci, *Pasolini...*, s. 93-94).

⁶³⁶ J. Mikołajewski, *Rzymska komedia...*

drogi mlecznej
pluje krwią i spermą (Po III 163)

Ziemia, widziana z księżycą, zostaje porównana do błękitnego klejnotu, a „kosmiczna” perspektywa widzenia może również oddawać pośmiertną wędrówkę duszy bohatera ku niebu, skąd obserwuje planetę i zachwyca się jej pięknem. Z drugiej zaś strony karbunkuł w łonie, czyli czyrak, określony jest jako rana, wrzód na ciele niebieskim. Po jego przebiciu z wnętrza wydobywa się krew i sperma – może to być odwołanie do natury samego Pasoliniego, zaszyfrowana informacja o preferencjach erotycznych artysty, który chętnie łączył przemoc fizyczną z doświadczeniem seksualnym⁶³⁷, jak również odniesienie do podłej natury ludzkiej – stąd planeta–karbunkuł, która świadczy o naszych głęboko skrywanych przed światem fascynacjach, zgoła nieludzkich.⁶³⁸

Funkcja cytowanej przez poetę wypowiedzi Pasoliniego⁶³⁹, pojawiającej się w dalszej części utworu, jest ściśle powiązana z następującymi po niej słowami:

to ty Pier Paolo
powiedziałeś
„Człowiek widzi z daleka człowieka,
który zabija innego człowieka.
Jest świadkiem działania,
dystansuje się odeń...”

jakiś człowiek
widział z daleka
innego człowieka
który zabijał ciebie (Po III 163–164)

Fallaci w swojej książce, stanowiącej zbiór tekstów napisanych jeszcze w latach siedemdziesiątych, wspomina o ewentualnych świadkach zdarzenia. Jednym z nich mógł

⁶³⁷ Tamże.

⁶³⁸ W późniejszym wierszu zatytułowanym *cóż z tego, że we śnie* Różewicz pisze o Ziemi: „nasza Matka ziemia / błękitna zaokrąglona / otulona welonami chmur / napełniona płodnymi wodami / życia” (Po IV 323-324).

⁶³⁹ Do źródła tej wypowiedzi już po opublikowaniu przez mnie pierwotnej wersji niniejszego tekstu, udało się dotrzeć Jakubowi Rawskiemu. Badacz podaje, że słowa zostały z pewnością zaczerpnięte przez poetę z eseju zatytułowanego *Tabela* (z tomu *Empirismo eretico*, 1972), którego tłumaczenie na język polski ukazało się w książce Jerzego Kossaka *Kino Pasoliniego*, wydanej w 1976 roku. Zob. J. Rawski, *Elegia na śmierć Piera Paola Pasoliniego. O wierszu Zakatrupiony Tadeusza Różewicza*, w: *Ustanowione przez poetę. Szkice w stulecie urodzin Tadeusza Różewicza*, t. I, red. J. M. Ruszar, J. Pyzia, Kraków 2021, s. 161 (przypis 44).

być mężczyzna umawiający się – podobnie jak Pasolini – na schadzki w nadmorskich domkach blisko plaży w Ostii. Jej dalsze śledztwo wskazuje na to, że świadków, którzy pragnęli z obawy o swoje życie zataić prawdę o zdarzeniach z tamtej nocy, mogło być więcej⁶⁴⁰.

Myślę, że należy tu wspomnieć o swoistym proroczym charakterze wypowiedzi udzielonych przez włoskiego reżysera w różnych wywiadach. Pasolini prawdopodobnie przeczuwał nadchodzącą śmierć. Niektórzy badacze jego życia i twórczości mówią również o „wyreżyserowaniu przez niego własnej śmierci”⁶⁴¹. Winę za społeczny lincz, jakiemu poddano artystę, wielu przypisuje jemu samemu, skandalom, które wywoływał, a ostracyzm społeczny poczytuje się za naturalną konsekwencję jego działania. Za treści propagowane w jego dziełach wytoczono mu kilkadziesiąt procesów, a za pewnego rodzaju „kompromis” można uznać *Ewangelię według świętego Mateusza*, w której podjął tematykę chrześcijańską, łącząc ją z ideami marksistowskimi, co spotkało się z przychylną reakcją zarówno środowisk katolickich, jak i lewicowych⁶⁴².

Niewątpliwie jednak różnego rodzaju naciski i notoryczne oskarżenia ukształtowały skomplikowaną psychikę reżysera. Zgodnie z relacjami przyjaciół przedwczesna śmierć Pasoliniego była jedynie kwestią czasu, ponieważ on sam miał przejawiać skłonności samobójcze⁶⁴³. W jednym ze swoich dramatów, *Bestia da stile*, autor zamieścił takie oto, znamienne w kontekście swojej śmierci, słowa:

Jest święto. A ja w proteście chcę umrzeć z upokorzenia. Chcę, aby znaleźli mnie martwego, ze sterzącym penisem, ze spuszczonej spodniami poplamionymi białą spermą, pośród zboża zabarwionego krwistoczerwoną posoką. I jestem przekonany, że to moje ostatnie przedstawienie – którego będę jedynym aktorem i jedynym widzem, w rzece, nad którą nikt nie przychodzi – nabierze znaczenia⁶⁴⁴.

Perspektywa obserwowania całego zdarzenia z punktu widzenia *voyeura*, tajemniczego świadka, przywołuje skojarzenia z tytułem filmu *Ziemia widziana z księżycy*,

⁶⁴⁰ Zob. O. Fallaci, *Pasolini...*, s. 47–48.

⁶⁴¹ J. Mikołajewski, *Rzymska komedia...* Por. także N. Ginzburg, *Od dawna żył już w piekielnej, królewskiej samotności...*, tłum. K. Kabatc, „Literatura na Świecie” 1976 nr 2(58), s. 26–30.

⁶⁴² E. Sękowska, *Wielkie odkurzenie kina: Skandalista Pasolini*. <http://esensja.pl/film/publicystyka/tekst.html?id=8406>, dostęp: 1.07.2020. Por. także P. Kletowski, rozdz. 3. *Ewangelia według Piera Paola. Wściekłość, Zgromadzenie miłosne, Notatki z podróży do Palestyny, Ewangelia wg św. Mateusza, Ptaki i Ptaszyska, Ziemia widziana z Księżycy, Czym są chmury*, w: tegoż, *Pier Paolo Pasolini: twórczość filmowa*, tom I, Warszawa 2013, s. 133–172.

⁶⁴³ Tamże.

⁶⁴⁴ Cyt. za: E. Sękowska, *Wielkie odkurzenie kina: Skandalista Pasolini...*

otwierającego listę dzieł Pasoliniego wyliczanych przez Różewicza. Kolejny wers to włoski tytuł filmu *Chlew (Porcile)*, którego wymowa łączy w sobie wątki kanibalistyczne z krytyką konsumpcjonizmu, a jego bohater ostatecznie zostaje pożarty przez świnie. Można to interpretować jako poetycką aluzję do morderstwa reżysera⁶⁴⁵.

Dalej rysuje się już wizja prawdopodobnego oprawcy Pasoliniego:

ledwie opierzony
żółtodziób
giovane di primo pelo
piekarczyk z palącymi oczami
Fornariny (Po III 164)

Giuseppe Pelosi, który rzekomo zabił Pasoliniego w akcie obrony przed gwałtem, był siedemnastoletnim chłopcem, stąd epitety: „ledwie opierzony”, „żółtodziób”, czy wers w języku włoskim, który w wolnym tłumaczeniu może oznaczać „młodzieńca o pierwszym, dziewiczym zaroście”. „Piekarczyk” w guście Pasoliniego, wyglądem oczu przypominający kobietę z portretu *La Fornarina* Rafaela Santiago, „zwarł pośladki / odbytnicę raję”, co stanowi dość czytelną aluzję do obrony przed niechcianym aktem analnym⁶⁴⁶.

W następnej części wiersza ukazany on został jako jeden z bohaterów filmu *Salò*. „Niedorosły do powroza”, czyli zbyt młody, by ponieść konsekwencje czynu, o którym nie wiemy do końca, czy na pewno go popełnił, choć Pelosi przyjął na siebie całkowitą odpowiedzialność za zbrodnię i odbył zasądzoną karę. Przywołanie sceny spożywania ludzkich ekskrementów stanowi metaforę życia poza nawiasem, konsumowania tego, co świat „wydała” w postaci niestrawionych resztek.

Sam Pasolini w finale wiersza został ukazany jako stworzony na obraz i podobieństwo Boga. Wykonano na nim wyrok – i nigdy nie ujawniono tożsamości tego, kto tak naprawdę jest odpowiedzialny za to morderstwo. Z zakończenia wiersza dowiadujemy się, że reżyser za swoje życie zostanie osądzony i rozliczony z niego na sądzie ostatecznym, gdzie spotka się z Bogiem, którego – czego nie ukrywa – zawsze poszukiwał, o czym świadczy twórczość zanurzona w nurcie religijnym.

⁶⁴⁵ Więcej na temat *Chlewu* zob. P. Kletowski, *Porcille mundi – o „Chlewie”*, w: *Pasolini: Tak pięknie jest śnić*, red. A. Pitrus, Kraków 2002, s. 74–84 oraz P. Kletowski, rozdz. *Filmowe testamenty Pasoliniego: Chlew, Salò, czyli 120 dni Sodomy*, w: tegoż, *Pier Paolo Pasolini: twórczość filmowa*, Warszawa 2013, tom I, s. 252–286.

⁶⁴⁶ J. Mikołajewski, *Rzymska komedia...* Por. B. Kierc, *Pisklę*, w: *Dorzecze Różewicza*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 66.

O zaskakującej, sakralizującej postać reżysera poincnie utworu pisze Jacek Łukasiewicz:

Tu jednak nie ma mowy o papierowych trąbach, a obraz dźwignięty z gówna, porubstwa, upadku ma zakończenie pozytywne (jeśli to ironia, to wyrażane nią niedowierzenie utrzymane jest na wysokim poziomie wzniosłości)⁶⁴⁷.

Zakatrupiony, o którym Bogusław Kierc w swoim tekście pt. *Pisklę* pisze: „Ten wiersz, zbudowany z drastycznych paradoksów, coraz mi trudniej »oswoić«. Jest raną ironiczną. I rani”⁶⁴⁸, stanowi więc studium ofiary i kata, który najprawdopodobniej też padł ofiarą spisku lub został zwyczajnie wykorzystany przez osoby zamierzające pozbyć się reżysera. W życiu Pasoliniego można doszukiwać się pewnych aluzji do męczeństwa, na pewno jednak da się przypisać jego śmierci sens metaforyczny, podkreślając związki życia Pasoliniego z jego działalnością artystyczną, co niewątpliwie zrobił Różewicz, mistrzowsko posługując się zestawieniem wątków filmowych oraz biograficznych w relacji z miejsca zbrodni. Warto tutaj nadmienić, że Kierc dość odważnie sugeruje pewną więź pomiędzy Różewiczem i Pasolinim. Chodzi tu głównie o bliską poecie naturalistyczną formę wyrazu, dzięki której włoski reżyser „mógł być »sojusznikiem«, który wdał się w bezkompromisową niezgodę z całym, dobrze się czującym, chlewem »postępowego« społeczeństwa”⁶⁴⁹.

Pomiędzy mistrzem z Friuli i poetą z Radomska istotnie rysuje się trudne do przeoczenia podobieństwo. Oriana Fallaci pisała o Pasolinim: „Byłeś tak bardzo religijny, Ty, który deklarowałeś, że jesteś ateistą. Tak bardzo potrzebowałeś absolutu, Ty, który miałeś obsesję na punkcie słowa człowieczeństwo”⁶⁵⁰. Zaledwie pół roku młodszy od Różewicza Pasolini podobnie jak polski poeta, wywodził się z prowincji, którą jednak porzucił na rzecz włoskiej stolicy w wyniku obyczajowego skandalu, a także – uciekając przed ojcem⁶⁵¹. Silne piętno wywarła na nim również II wojna światowa i włoski faszyzm. Czytając wiersz Pasoliniego *Do matki*⁶⁵², nie sposób wyzbyć się wrażenia,

⁶⁴⁷ J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 114.

⁶⁴⁸ B. Kierc, *Pisklę...*, s. 68.

⁶⁴⁹ Tamże, s. 65.

⁶⁵⁰ O. Fallaci, *Pasolini...*, s. 52-53. Por. A. Liszka, *Ateista czyta Biblię. Pier Paolo Pasolini między religią a polityką*, w: *Religia a współczesne stosunki międzynarodowe*, red. B. Bednarczyk, Z. Pasek, P. Stawiński, Kraków 2010, s. 273-284; także I. Kolasińska, *Misja Jezusa według Pier Paolo Pasoliniego*, w: *Pasolini: Tak pięknie jest śnić*, s. 31-49.

⁶⁵¹ Zob. A. Osmólska-Mętrak, *Pier Paolo Pasolini: samotność proroka*. <https://lente-magazyn.com/pier-paolo-pasolini-samotnosc-proroka/>, dostęp: 11.12.2020.

⁶⁵² P.P. Pasolini, *Do matki*, tłum. A. Sambor, „Literatura na Świecie” 1976, nr 2(58), s. 4.

że miłość, którą darzył jedyną kobietę swojego życia mogłaby okazać się tak bliska miłości i poświęceniu, jakie ofiarował matce poeta z Radomska. Biografie obu twórców pozostają w końcu w silnym związku z ich wybitnymi dziełami, nadając im osobisty charakter.

W wierszu Różewicza Pier Paolo Pasolini został ukazany jako ofiara własnej twórczości. Nieoczekiwanie stał się bohaterem swoich wielkich dzieł i, co podkreślił poeta, spotkał go los, jaki wielokrotnie przypisywał on postaciom ze swoich dramatów i filmów. Przez lata bowiem historia życia i śmierci Pasoliniego oraz jego filmografia obrosły w specyficzną legendę, w związku z czym stały się one nierozłączną całością⁶⁵³. Mimo że film to zaledwie część obszernego dorobku Włocha, Różewicz utrwalał rozpowszechniony wśród polskich odbiorców fragmentaryczny obraz Pasoliniego jako reżysera, choć był on przecież także poetą, prozaikiem, dramaturgiem i eseistą⁶⁵⁴. Jak uważa Serafino Murri:

⁶⁵³ Por. S. Kołos, *Sens śmierci według Pasoliniego*, „Kino” 2004, nr 5.

⁶⁵⁴ Por. M. Werner, *Nieznany Pasolini*, w: P.P. Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Warszawa 2015, s. V-XIV. Swoistą przeciwwagę dla *Zakatrupionego* Różewicza stanowi utwór ks. Janusza Stanisława Pasierba z tomu *Koziorożec*, zatytułowany po prostu *Pasolini*, w którym postać Włocha zostaje uwznioślona. Utwór ten stanowi przede wszystkim hołd dla artysty i jest pozbawiony drastycznych szczegółów. Jest to protest przeciwko bezsensownej śmierci poety, którym przede wszystkim dla Pasierba był Pasolini:

dłaczego
w którym imieniu
umiera poeta
dlaczego to musi odbywać się
między nocą i morzem
czemu niezbędna jest
napięta struna grozy i żądy
i ubity przy śmietniku
piasek

dłaczego nie może być przy tym
światła i jedwabia

skąd ten wściekły głód
skoro ziemia jest kobiecą piersią
nabrzmią od pokarmów

czy temat musi w końcu
zmiążyć artystę

czy poecie nie wolno żyć
ani umrzeć
jak ludzie

dłaczego ostatnią pieszczotą jest nóż
zatrzymany przez anioła na chwilę

nad ciałem Izaaka (J. St. Pasierba, *Pasolini*, w: tegoż, *Koziorożec*, Warszawa 1988, s. 12)

Na wiersz ten, oprócz mnie, zwrócił uwagę w swoim artykule także Jakub Rawski (Zob. J. Rawski, *Elegia na śmierć Piera Paola Pasoliniego...* s. 153–168).

Chęć prowokowania własną biografią i pragnienie utożsamiania się z własną twórczością dawały o sobie znać w trakcie całego życia Pasoliniego, nie sposób ich więc pominąć. Jednakże jego „sfera prywatna” była o wiele bardziej złożona, niż można by o tym wnosić nawet na podstawie wrodzonej mu skłonności do alegoryzowania siebie samego. Pasolini zginął wskutek prywatnego życia, jakie prowadził, przy czym zginął w chwili, gdy forsował granicę homoseksualizmu, który on sam dramatycznie przeżywał jako coś czysto osobistego. Przeżywał go mianowicie jako namiętność, jako transgresję, jako sublimację rodzinnych traum [...], ale także jako chęć poddania się próbie wykraczającej poza jakiegokolwiek schematy rządzące wizerunkiem publicznym⁶⁵⁵.

Odbytnica rajju

Drugim z przywoływanych przeze mnie wierszy o tematyce homoseksualnej jest *Tate Gallery Shop*, również podejmujący wątek schadzki, z wyrazistym nawiązaniem malarskim⁶⁵⁶. „Umiejscowienie” kontekstowe homoseksualistów na aukcji eksponatów mieści się (być może niezamierzenie i nieoczekiwanie dla poety) w estetyce kempowej⁶⁵⁷. Delikatne rysy mężczyzny szukającego „okazji” przywodzą Różewiczowi na myśl twarz „świętego / ze słodkich obrazów prerafaelitów” (Po III 197).

Nasuwa się tutaj skądinąd pytanie, czy Różewicz miał szansę (i potrzebę) czytać Susan Sontag i czy jej tekst był w jakikolwiek sposób inspiracją dla poety. Przetłumaczone

⁶⁵⁵ S. Murri, *Portret artysty za życia. Pasolini, zaangażowanie i „strach przed pożarciem”*, w: P.P. Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Warszawa 2015, s. 364-365.

⁶⁵⁶ Tadeusz Różewicz w jednej z rozmów wspomina: „Dzisiaj poszedłem do Tate Gallery. Patrzą: Bacon. Co tu on rozłożył, jaką materię, co tu się rozpląnęło. Jest dokumentacja, nawet fotograficzna: wychodził od portretu, fotografii twarzy. Rozkładał ją. [...] Moje podróże zagraniczne składają się w połowie z siedzenia w galeriach sztuki przy poszczególnych obrazach. Nie napisałem na ten temat żadnych esejów (WS 106). Zob także. R. Cieślak, *Oko poety...*, s. 99. O nawiązaniu w tym utworze do obrazów i biografii Francisca Bacona pisze niezwykle interesująco Katarzyna Młynarczyk w tekście *Antynomia niepokojów. Francis Bacon w świetle twórczości Tadeusza Różewicza*, „Estetyka i Krytyka” 2009, nr 2/2010, nr 1, s. 111-127, http://estetykaikrytyka.pl/art/17-18/eik_17-18_9.pdf, dostęp: 16.10.2017.

⁶⁵⁷ Pasolini zarówno w życiu, jak i w twórczości również mógłby być postrzegany jako postać nie tylko kultowa, ale także kempowa. Perwersyjne sceny spożywania „gówna tego świata” w *Salò* (jak pisze w wierszu Różewicz, metaforycznie je interpretując) mogą przywoływać na myśl spektakularny, „obrzydliwie” kempowy film *Różowe flamingi* Johna Watersa (o kampie w wydaniu „trash” piszę dalej). Makabrycznym dopełnieniem zbrodni na Pasolinim wydają się też groteskowe okoliczności, w których przyjaciele reżysera dowiedzieli się o jego morderstwie: „Był piękny dzień, bardzo słoneczny. Usiedliśmy w barze Tre Scalini i zaczęliśmy rozmawiać o [Francisco] Franco, który nie może umrzeć. Potem podszedł chłopak sprzedający „l’Unità” i powiedział [Giancarlovi – przyp. K.M.T.] Pajecie: »Zamordowali Pasoliniego«. Powiedział to z uśmiechem, niemal jakby ogłaszał przegraną jakiejś drużyny piłkarskiej. [...] Na środku placu klaun w zielonych spodniach grał na fujarce. Grał, unosząc groteskowo nogi w zielonych spodniach, i ludzie się śmiali. [...] Ktoś roześmiał się głośniejszy, bo klaun machał teraz fujarką i śpiewał jakąś głupią piosenkę. Śpiewał: »Miłość umarła, przecinek, miłość umarła, kropka! Oplakuję więc ciebie, przecinku, oplakuję więc ciebie, kropko!«. Zrezygnowaliśmy z obiadu” (O. Fallaci, *Pasolini...*, s. 62).

Notatki o kampie ukazały się po raz pierwszy w numerze 9. „Literatury na Świecie” w 1979 roku, a więc przed napisaniem wiersza. W *Notatkach* zaś przeczytać możemy:

9. Kamp darzy szczególnym upodobaniem osoby wychudzone oraz osoby odbiegające od normy. Hermafrodyta jest na pewno jednym ze wzorców wrażliwości kampu. Przykłady: omdlewające, wysmukłe, bluszczowate postaci z **malarstwa i poezji preraphaelitów** [podkr. K.M.T.]; chude, bezpłciowe ciała przedstawione na secesyjnych sztychach i plakatach lub oddane w reliefie na lampach i popielniczkach; upiorna pustka hermafrodyty kryjąca się za doskonałą pięknnością Greta Garbo (...)

658

O spotkaniu z Sontag w trakcie Międzynarodowego Kongresu Pisarzy w Dublinie Różewicz wspomina chociażby w rozmowie z Adamem Czerniawskim i jest to jedno z nielicznych miejsc, w którym z ust poety pada nazwisko amerykańskiej pisarki⁶⁵⁹.

Poeta kontrastuje w *Tate Gallery Shop* udosłownioną, „porcelanową”, czy też „kryształową”, kruchość życia homoseksualisty z Soho, igrającego ze śmiercią (wiersz opatrzony jest datą 1981 – lata 80. XX wieku to okres, w którym uświadomiono sobie zagrożenie, jakie niesie ze sobą AIDS⁶⁶⁰), z „ulicznym” wyglądem drugiego z opisywanych bohaterów:

wstrzymałem oddech
żeby tylko go ktoś
nie
potrącił
a On przeczesał astralnymi
palcami brodę i anielskie włosy
zezował
zaczął się mizdrzyć (Po III 197–198)

⁶⁵⁸ S. Sontag, *Notatki o kampie*, w: *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplinski, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 53.

⁶⁵⁹ Z Dublina Różewicz pisał chociażby 15 czerwca 1988 roku do Karla Dedeciusa: „Jutro »kongres« się kończy. Obejrzałem Turgieniewa (*Ojcowie i dzieci*) w wykonaniu Irlandczyków, poznałem b. inteligentną i sympatyczną Susan Sontag (i sto innych osób). A... jest też wieża, w której Joyce napisał *Ulisses*” (LD II 146). Adam Czerniawski we wspomnianej rozmowie z Różewiczem stwierdził: „Alvarez nazwał cię teraz »jednym z największych poetów współczesnych«. Podobnie wyraziła się o tobie Susan Sontag, równie ciepło mówił o tobie Heaney” (WS 170).

⁶⁶⁰ „Zachorować na AIDS – pisze Susan Sontag – oznacza zostać zdemaskowanym – jak dotąd przynajmniej w większości przypadków – jako członek jednej z „grup wysokiego ryzyka”, społeczności pariasów. Choroba ujawnia tożsamość, która w innym przypadku pozostałaby może ukryta przed sąsiadami, współpracownikami, rodziną, przyjaciółmi” (S. Sontag, *AIDS i jego metafory*, w: tejsze, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016, s. 106). Dalej pisarka zauważa: „Życie – krew, wydzieliny płciowe – stało się nosicielem zarazy. Płyny są potencjalnie śmiertelne” (Tamże, s. 151).

Z kolei:

Ten drugi stał
pod kolumną
jak fałszywy święty Sebastian

pił z butelki piwo
miał pianę na ustach

poruszył się
szedł kołysał
włókł za sobą tyłek
niedbale
jak dziewczka

różowy brudny grzebień
w tylnej kieszeni
obcisłych spodni
palce ręki
muskaly genitalia
jakby sprawdzał
czy nie odleciały
w gardle w jamie ustnej
bulgotały
nieartykułowane dźwięki
słowa
ogryzione wyplute
brzęczały w brodach
jak muchy w pajęczynie (Po III 198–199)

Przywoływany przez Różewicza obraz homoseksualistów utrwala stereotyp brudnej, zakażonej wirusem HIV cioty z marginesu, która z powodzeniem mogłaby się stać bohaterem jednej z powieści Michała Witkowskiego. Święty Sebastian zaś, jeden z najbardziej znanych męczenników chrześcijańskich, patron cierpiących na choroby zakaźne i orędownik w czasach epidemii, w środowisku homoseksualnym uchodzący za patrona gejów i lesbijek⁶⁶¹, postać inspirująca także twórczość Pasoliniego, zyskuje przydomek

⁶⁶¹ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 91. O świętym Sebastianie w tym kontekście pisał Tomasz Kaliściak. Zob. tegoż, *Święty Sebastian – gejowski męczennik?*, w: *Kultura wobec odmienności*, t. I: *Dyskursy. Film/telewizja*, red. B. Darska, Warszawa 2009.

„fałszywy” co potęguje wrażenie kampowego zderzenia *sacrum z profanum*. Opisywana dalej przez poetę „rozmowa kwiatów” zaowocowała gwałtownym spełnieniem, „mięsną” cielesnością nawiązującą do obrazów Francisa Bacona, znanego i bliskiego Różewiczowi artysty–homoseksualisty:

wreszcie pękli
w śmiechu
i wylali się
dwa karbunkuły
otwarte wrzody
z obrazu
Francisa Bacona (Po III 199)

Kwiat stanowi tu ważny motyw erotyczny. Symbolika kwiatu łączy się nierozzerwalnie z pięknem, jest również wyrazem miłości. Jednak dzięki swej budowie, kwiaty często utożsamiane są dosłownie z narządami płciowymi, zwłaszcza kobiecymi. Katarzyna Młynarczyk uruchamia tu szereg kontekstów malarskich w postaci obrazów znajdujących się w Tate Gallery, jak chociażby Josepha Mallorda Turnera, *The Angel Standing in the Sun* (1846) oraz *Rzezi niewiniątek* Nicolasa Poussina (1630), konstatując: „wydobywający się z »pieca ognistego / z grającej szafy« aluzyjny dźwięk odsyła nas [...] do tego, co święty Augustyn pisał o tym biblijnym wydarzeniu, określając zabite przez Heroda niemowlęta męczeńskimi kwiatami, przedwcześnie zmrożonymi zawiścią prześladowania”⁶⁶².

Malarstwo Bacona – więżącego sportretowane przez niego postaci wewnątrz trójwymiarowych szkieleatów brył przypominających klatki⁶⁶³ – wydaje się jednym z najbardziej kluczowych kontekstów interpretacyjnych wobec pisarstwa Różewicza (zaraz obok twórczości Kafki)⁶⁶⁴. Sam Bacon – homoseksualista brzydzący się własną, odmieńczą naturą⁶⁶⁵ – tak naprawdę fundował swoje obrazy na ekstremalnych erotycznych doświadczeniach⁶⁶⁶. Portrety kochanka malarza, George’a Dyera i słynne tryptyki w toalecie

⁶⁶² Zob. K. Młynarczyk, *Antynomia niepokojów...*, s. 114.

⁶⁶³ Por. R. K. Przybylski, *Różewicz i Bacon. Inscenizowany dialog*, w: *Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziewska, M. Telicki, Poznań 2015, s. 51. Kłatkami nazywa poeta również obrazy Jerzego Nowosielskiego: „Nowosielski trzyma swoje kobiety na uwięzi, a czasem nawet na smyczy. Obraz Nowosielskiego jest pułapką, celą, a nawet klatką... w której mistrz więzi swoje twory” (MA 103).

⁶⁶⁴ Por. A. Świeściak, *Obrazy (po) śmierci poezji*, w: *Tadeusz Różewicz i obrazy...*, s. 107–114.

⁶⁶⁵ O wewnętrznej homofobii Bacona zob. P. Leszkowicz, *Homoseksualny Bacon*, „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 4(48), s. 121.

⁶⁶⁶ Por. tamże, s. 114–115.

ukazujące wylewające się postaci męskie zostały zainspirowane osobistą tragedią, jaką było odnalezienia martwego Dyera w toalecie⁶⁶⁷.

Bolesne związki miłosne Bacona wpływały na jego sztukę, na jej temat i styl przesycony rozpaczą i lękiem. Tragiczni kochankowie inspirowali najbardziej przejmujące i najsławniejsze obrazy. Być może Bacon, zafascynowany brutalnością i popędliwością życia, nieświadomie wybierał partnerów naznaczonych dramatem, aby doświadczyć intensywności, ekstazy i rozpaczki potrzebnej mu do twórczości⁶⁶⁸.

Łącząc ściśle utwór *Tate Gallery Shop* z biografią Bacona, a konkretnie odnosząc wiersz Różewicza bezpośrednio do związku malarza z Georgem Dyerem⁶⁶⁹, Katarzyna Młynarczyk odsłania zarówno konteksty religijne, raz jeszcze podkreślające sakralizację bohaterów uosabiających świętego Sebastiana i Michała Archaniola, jak i wiarygodne nawiązania malarskie (*George Dyer before a Mirror* z 1968 r. czy *Triptych, May–June 1973* autorstwa irlandzkiego malarza), świadczące o niebywalej erudycji autora *Na powierzchni poematu i w środku*.

Między „kampem” a estetyką brzydoty

Erotyzm podszyty śmiercią ma we wspomnianych wierszach wyraźny wymiar somatyczny, tak jak w filmach Pasoliniego, w których wyuzdany hedonizm staje się również narzędziem przemocy, tortur i skrajnego upokorzenia. Fascynacja Różewicza brzydotą i fizjologią, ciemną stroną natury ludzkiej, której poeta często przypisuje również seksualność, tym bardziej odnajduje wyraz w zainteresowaniu skomplikowaną osobowością homoseksualisty. Relacje homoerotyczne bowiem w mniemaniu ogółu często pozbawione są uczucia, zostają przez społeczeństwo „sfizjologizowane” i zezwierzęcone.

W dyskursach i praktykach kulturowych odmienców wiele łączy z odpadami. Życie gejów, na przykład, często przedstawia się jako „zmarnowane”, choćby dlatego, że odmawiając prokreacji marnują swoje nasienie, zrywają ciągłość rodu i zaprzepaszczają „ojcowski dar”, co upodabnia ich

⁶⁶⁷ Tamże, s. 116–117.

⁶⁶⁸ Tamże, s. 118.

⁶⁶⁹ Leszkowicz pisze: „Intensywność tego związku, jego przełożenie na sztukę i tragiczne zakończenie spowodowało, że w kulturze angielskiej Bacon i Dyer stanowią – obok Oskara Wilde’a i lorda Alfreda »Bosie« Douglasa – najbardziej legendarną parę homoseksualną, która jest źródłem powracających adaptacji, fantazji i badań” (Tamże, s. 116)

niewielki do biblijnego syna marnotrawnego, który „roztrwoniał swój majątek, prowadząc rozwiązłe życie”⁶⁷⁰.

W swojej książce zatytułowanej *Oko poety* Robert Cieślak podejmuje kwestię korespondencji poezji Tadeusza Różewicza ze sztukami wizualnymi. Choć skupia się przede wszystkim na odniesieniach malarskich, warto zwrócić uwagę na pokrewieństwo ulubionej przez poetę techniki kolażu (zaczepionej z malarstwa) i montażu filmowego (uobecnionej już w poezji awangardy, w której możemy dopatrywać się artystycznego rodowodu Różewicza). Fragmentaryczność twórczości poety oraz charakterystyczna dla niego technika komponowania poetyckich obrazów, jak zauważa badacz, ma wiele wspólnego z montażem. Różewicz w swoich intertekstualnych nawiązaniach w oryginalny sposób „przycina” istniejące teksty kultury i „wprawia je” w ramy swoich dzieł⁶⁷¹.

Znane „Różewiczowskie” tematy, takie jak kolażowość, fragmentaryczność, czy konsumpcja i śmietnik, nabiorą nowego znaczenia, gdy oświetlimy je przy pomocy kampu w rozumieniu Sontag, która pisze:

Możliwe są tylko „fragmenty” [podkr. K.M.T.]... Oczywiście, że obowiązują tu inne kryteria niż w kulturze tradycyjnej. Dzieło jest dobre nie dlatego, że jest dziełem skończonym, lecz dlatego, że odkrywa innego rodzaju prawdę o sytuacji ludzkiej, inne doświadczenie człowieczeństwa – krótko mówiąc – inną wrażliwość⁶⁷².

czy chociażby w odniesieniu do tzw. *trashu*, czyli kampu niskiego, którego śmietnikowa poetyka przekroczenia społecznego tabu sytuuje się wbrew pozorom niedaleko poetyki autora *Recyclingu*. O „kampie śmieciowym” Chuck Kleinhans pisze, że „wyrasta z odkrycia poczynionego przez gejów i inne mniejszości, że gust, czy też wrażliwość estetyczna to także społeczne konstrukty”⁶⁷³. W najsłynniejszym filmie reżysera *Śmieciowej trylogii*, Johna Watersa, zatytułowanym *Różowe flamingi* mamy do czynienia z karnawalem obrzydzenia i prześciganiem się w celebrowaniu złego gustu, aż do punktu kulminacyjnego w scenie spożywania przez Divine świeżych psich odchodów⁶⁷⁴.

⁶⁷⁰ T. Sikora, *Odmieńcy/śmieci...*, s. 49.

⁶⁷¹ Zob. R. Cieślak, *Oko poety...*, s. 61. Podobnie postępował Francis Bacon, poszukując inspiracji do swoich dzieł. Zob. D. Kołacka, *Francis Bacon – etymologia obrazów*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 1, s. 73–77.

⁶⁷² S. Sontag, *Notatki o kampie...*, s. 61.

⁶⁷³ C. Kleinhans, *Wyjmowane z kosza. Kamp i polityka parodii*, tłum. K. Szewczyk, w: *Kamp...*, s. 415.

⁶⁷⁴ Zob. Tamże. Por. D. Bergman, *Kamp*, w: *Kamp...*, s. 183 oraz J. Bräunlein, *Jak kultura Kampu dotarła do Niemiec*, tłum. A. Artwińska, K. Różańska, w: *Kamp...*, s. 437-442.

Zestawienie wzniosłości, religijności z obrzydliwą, mięsną wręcz cielesnością i konsumpcjonizmem, mieści się w kręgu zainteresowań artystycznych wszystkich trzech omawianych przeze mnie twórców, a punktem wspólnym wydaje się być w szczególności motyw pasyjny. Różewicz, w przeciwieństwie do swojego przyjaciela, malarza Jerzego Nowosielskiego, fascynował się cyklem *Ukrzyżowań* Bacona. Swoisty ikonoklazm autora *Niepokoju* widać zwłaszcza w przypadku redukcji cierpiącego Chrystusa do strzępu mięsa wiszącego na krzyżu (poematy *Róża* oraz *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*). Ciało z obrazów Bacona i wierszy Różewicza to ciało w procesie, podlegające permanentnej transformacji. Rozchodzące się we wszystkich możliwych kierunkach⁶⁷⁵. Pełne przemocy, dosadnej fizjologii obrazoburcze dzieła malarza podkreślające jego ateizm, przy całkowitym braku metafizyki, wykorzystują motywy religijne, zwłaszcza ukrzyżowanie, by – wywołując u odbiorcy szok – zdezwuować religię. W wierszu *Ukrzyżowanie*, poeta Pasolini pisze z kolei o cielesności obnażonego, wystawionego na widok publiczny cierpiącego Chrystusa, konstatując:

Będziemy wystawieni na krzyżu
na szyderstwo oczu błyszczących
dziką radością, wobec poniżeń
i śmiechu obnażymy strumienie
krwi od żeber do kolan,
pokorni żałośni i drżący
intelektem i pasją w grze serca
które spala się własnym płomieniem,
żeby dawać świadectwo zgorszeniu⁶⁷⁶.

⁶⁷⁵ Zob. R. Cieślak, *Oko poety...*, s. 192-203. Cieślak zwraca uwagę na podobną do tej z *Tate Gallery Shop* scenę z poematu *Róża*, zbudowaną również na zasadzie kontrastu, w której „zapach piwa i moczu” oraz widok sepleniących prostytutek następują bezpośrednio po sprawozdawczym fragmencie opisującym otwarcie *Isenheimer Altar*: „W scenie tej symbolika Mistycznej Róży kontrastuje z pewnego rodzaju »śmietnikiem« cywilizacyjnym. Sytuacja ta ironicznie przenosi także dawną terapeutyczną funkcję malowidła [...] na grunt współczesności, w której obrębie powtórzenie drogi od Ukrzyżowania do Wniebowstąpienia jest już niewykonalne (Tamże, s. 200). Por. także A. Stankowska, *Ikonoklazm odwrócony. Tadeusz Różewicz w poszukiwaniu form „wewnętrznego obrazu”*, w: *Tadeusz Różewicz i obrazy...*, s. 119–144. Szczególnie uderzające obrazy Chrystusa w twórczości Różewicza drobiazgowo analizuje w swojej książce w rozdziale zatytułowanym *Skatologiczny Chrystus* Tomasz Żukowski. Zob. T. Żukowski, *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2013, s. 270-294.

⁶⁷⁶ P.P. Pasolini, *Ukrzyżowanie*, tłum. J. Mikołajewski, w: *Pasolini: Tak pięknie jest snić*, red. A. Pitrus, Kraków 2002, s. 113. W kontekście motywów pasyjnych w twórczości Pasoliniego i perwersyjnej wręcz fascynacji postacią Jezusa, Piotr Kletowski przywołuje wiele mówiące słowa reżysera: „Moje fantazje ekspresyjne wyrażały pragnienie upodobnienia się do Chrystusa, w jego poświęceniu za innych, w jego skazaniu na śmierć i zagładzie mimo faktu autentycznej niewinności. Widziałem siebie wiszącego na krzyżu, przybitego do drzewa krzyża gwoździami. Moje biodra były lekko zasłonięte niewielkim kawałkiem płótna, a ogromny tłum stał i przypatrywał mi się. To publiczne męczeństwo bardzo często było dla mnie czymś niezmiernie pociągającym – czasami wisiałem przybity do krzyża całkiem nago... Z moimi ramionami



Rys. 12. Francis Bacon, *Ukrzyżowanie*, 1933, Damien Hirst's Murderme collection (po lewej)⁶⁷⁷.



Rys. 13. Jerzy Tchorzewski, *Ukrzyżowanie*, 1981 (po prawej)⁶⁷⁸.

Orbitująca gdzieś na marginesie twórczości Różewicza tematyka homoseksualna wpisuje się zatem w tendencję postrzegania pragnienia homoerotycznego w kategoriach pokrewieństwa Erosa i Tanatosa⁶⁷⁹. Sam poeta komentuje tę zależność w kontekście zarzutów o epatowanie erotyką (choćby w utworach dramatycznych) w *Językach teatru*, odwołując się wprost do książki swojego przyjaciela:

Eros ma taką samą funkcję jak Thanatos. Nawet jest taka książka Przybylskiego *Eros i Tanatos*. Eros ma tak wielką rolę, jak ta druga część życia, którą jest śmierć. Jeśli można śmierć nazwać częścią życia. Ja myślę, że można. Tak jak narodziny są częścią życia – i to podstawową. Niemożliwe jest wyrzeczenie się „erotyzmu”. U mnie występuje on w sztukach już od *Kartoteki* (JT 38).

rozpiętymi na belce, z dłońmi i stopami przygwożdżonymi, kompletnie bezbronny, zgubiony...”. Cyt. za: P. Kletowski, *Pier Paolo Pasolini...*, Warszawa 2013, s. 297 (przypis 10). Wyobrażenie to przywodzi na myśl instalację Doroty Nieznalskiej *Pasja*, którą z kolei Różewicz tak niepochlebnie skomentował: „Stało się. Dziewczyna przeciętna »artystka« pozbawiona wyobraźni uboga duchem godna litości wiesz na krzyżu genitalia męskie, robi się z tego »proces«, widowisko, cyrk... dziennikarze (a może krytycy?) bronią »dzieła« biduli, krzyczą o »wolności sztuki«... Tak! »wolność sztuki« podobnie jak Wolność jest czymś najwyższym... ale nie można i nie wolno każdego śmiecia, każdego produktu byle jakiej wyobraźni i kurzego intelektu przedstawiać jako »dzieła sztuki«...” (T. Różewicz, *Nie karać, ale wychowywać*, MA 119).

⁶⁷⁷ F. Bacon, *Ukrzyżowanie*, <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/crucifixion>, dostęp: 31.01.2021.

⁶⁷⁸ J. Tchorzewski, *Ukrzyżowanie*, w: tegoż, *Słowa i obrazy...*, s. 156.

⁶⁷⁹ Kwestię tę w odniesieniu do wczesnej twórczości J. Iwaszkiewicza rozważa Ryszard Przybylski. Por. tegoż, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938*, Warszawa 1970.

Obecny w twórczości Różewicza, chociażby w poemacie *Et in Arcadia ego*, temat włoski staje się pretekstem do ukazania związków pomiędzy mityczną Arkadią i śmiercią⁶⁸⁰. Kwestii tej towarzyszy swojego rodzaju wzniosłość, której nieco ironiczny wydźwięk podkreśla tragizm sytuacji. W wierszu *Zakatrupiony* jest to łączenie sensów oraz idei zawartych w filmografii Pasoliniego, celem wydobywania na powierzchnię kwintesencji jego biografii. W przypadku *Tate Gallery Shop* zaś będzie to świadome balansowanie ryzykanta na granicy życia i śmierci, swoisty dandyzm uwikłany w paradoks przyjemności i przedwczesnej śmierci.

Bliskie Pasoliniemu wydaje się być wrażenie nieprzystawalności, kontestowanie monolitu społeczności i homogenicznej wspólnoty, która oparta jest na identyczności zacieśniającej tożsamość, niosącej z sobą ryzyko powrotu do faszyzmu⁶⁸¹. Odosobnieniu odmienca sprzyja kampf rozumiany jako ciągłe przekraczanie kolejnych granic, nie skończony „styl”, lecz pewna nieuchwytna „stylistyczna dominanta”⁶⁸². Pisząc o kulturze kampu w Niemczech, Jürgen Bräunlein używa trafnego porównania: „kicz i kampf mają się trochę jak królik i zając. Wiecznie ze sobą mylone, w rzeczywistości różnią się tak bardzo, że nie można ich ze sobą krzyżować”⁶⁸³. Powszechnie znany i obecny w licznych dyskursach kicz, jako sztuka reprodukowalna, jest czymś egalitarnym, multiplikowalnym i masowym. Kampf jest w istocie zjawiskiem awangardowym, estetycznym zaakcentowaniem owej odrębności – ma subwersywny, teatralny wręcz charakter, wynikający z kondycji, w którą wtłoczeni zostali odmienicy na przestrzeni wieków. Próba uczestnictwa w społeczeństwie na zasadach narzuconych przez heteronormatywną większość skutkuje ich odwróceniem od życia społecznego. Emancypacja ma więc wymiar antyspołeczny: nie chodzi przecież o asymilację poprzez unifikację, ale właśnie o wyjście z egalitarnej szafy, demonstrację odmienności⁶⁸⁴. Kampf w całej swojej rozciągłości i nieuchwytności istnieje właśnie po to, by tę inność drastycznie wyjaskrawić.

Jeśli nawet nawiązania „kampowe” u autora *Niepokoju* są zamierzone, to jednak mogą bazować jedynie na pewnym ograniczonym wyobrażeniu autora o kampie – nie można zatem powiedzieć, że poeta jest kampfowy, stosuje raczej zbliżoną strategię

⁶⁸⁰ Por. R. Cieślak, *Oko poety...*, s. 138. Wątek ten rozwijam w rozdziale 5.4. Por. także T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 205–219.

⁶⁸¹ Por. P.P. Pasolini, *Ludobójstwo*, tłum. A. Osmólska-Mętrak, w: tegoż, *Po ludobójstwie...*, s. 287–292.

⁶⁸² Por. R. Pruszczyński, *Kicz i kampf. Notatki z rozważań o terminologii*, w: *Lektury inności. Antologia*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Warszawa 2007, s. 263–271.

⁶⁸³ J. Bräunlein, *Jak kultura Kampu dotarła do Niemiec...*, s. 435. Na temat rozumienia kiczu zob. H. Broch, *Kilka uwag na temat kiczu i inne eseje*, tłum. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Warszawa 1998.

⁶⁸⁴ Por. T. Sikora, *To Come: Queer Desire and Social Flesh*, „InterAlia” 2011, nr 6, http://interalia.org.pl/pl/artykuly/2011_6/03_to_come_queer_desire_and_social_flesh.htm, dostęp: 11.12.2020.

dla uzyskania określonego efektu. Będąc zdystansowanym odbiorcą kultury, traktuje on, moim zdaniem, tę estetykę jako surogat homoseksualnej subkultury, korzystając najprawdopodobniej z teoretycznych opracowań na temat kampu, gdyż nie jest nim w naturalny sposób przesiąknięty. Różewicz zatem, jako heteroseksualista, powiela gest Sontag: „zawłaszcza” kampu⁶⁸⁵. Nie „zabija go” jak amerykańska eseistka, ponieważ kampu nadal służy poecie do zobrazowania społecznego usytuowania gejów: z jednej strony twórców kultury, która trafia do mainstreamu uwielbianego przez „normalsów”, z drugiej – marginalnych wyrzutków na orbicie społeczeństwa, którzy stoczyli się w kloaczny dół egzystencji. Poeta, jak mi nie mam, celowo pozostał zatem w estetyce adekwatnej do tożsamości wykreowanych przezeń bohaterów lirycznych. Co więcej, popartowa strategia bazująca przecież na kampie, staje się skądinąd znakiem rozpoznawczym całej twórczości autora *Recyclingu*.

Ostatecznie przychodzi spytać o to, gdzie znajduje się Różewicz i czy istotnie można usytuować go między kampirem a estetyką brzydoty. Okazuje się bowiem, że dla poety, który czerpie niejako z obydwu konwencji, nie są to przeciwne bieguny praktyk ukazania homoseksualizmu, lecz koherentne elementy w dużym uproszczeniu stanowiące o naznaczonej raną i cierpieniem homoseksualnej tożsamości. Autor *Zakatrupionego* i *Tate Gallery Shop* jawi się zatem przede wszystkim jako koneser kultury, którą konsumuje na wielką skalę, pieczołowicie osnuwając swoje teksty wokół biografii postaci niejednoznacznych, fascynujących jednak ze względu na pokrewne widzenie świata i darzonych przez niego szacunkiem. Znamienna dla Różewicza estetyka brzydoty, silnie związana z estetyką obrazów Bacona czy filmów Pasoliniego, staje się bowiem istotnym elementem przedstawienia ukazanych w wierszach sytuacji i postaci, podkreślając jednocześnie rządzące nimi sprzeczności i dysonanse. Różewicz pochyla się nad wspomnianymi bohaterami, kładąc zdecydowany nacisk na doniosłość i artyzm homoseksualnej śmierci (lub jej ryzyka), nie szczędząc jednak czytelnikom brutalnych szczegółów i fizjologicznych asocjacji. Żaden z tych obrazów poetyckich, mimo dobrej woli poety, nie jest do końca trafny, choć warto docenić fakt, że niejednokrotnie Różewicz stawał się, jak już wspomniałem, „advokatem mniejszości seksualnych”⁶⁸⁶. Pewna zaś ironia, z jaką poeta

⁶⁸⁵ Nieporozumieniom wokół kampu, jego zawłaszczenia, a później przywrócenia homoseksualistom, poświęcono w literaturze naukowej i eseistyce wiele tekstów, których wybór zamieszczono w pierwszej części antologii kampu, zatytułowanej *Do kogo należy kampu*, w której znajduje się również przedruk cytowanego przeze mnie tekstu Susan Sontag. Zob. *Kampu...*, s. 49–191.

⁶⁸⁶ Autor tego stwierdzenia w swojej książce nie wyczerpuje niestety potencjału, jaki ma w sobie ów obiecujący tytuł. Zob. J. Marx, *Advokat mniejszości seksualnych...*

ukazuje swoich homoseksualnych bohaterów, ma w sobie coś z ironii losu bohatera tragicznego. W sytuacji potrzasku śmierć staje się uwolnieniem, a pragnienie trwania w paradoksie – bezwstydną naiwnością.

5.3. Głodomór czy darmozjad? Męskość „anorektyczna”

wymawiali ci szparagi
ale Ty nie brałeś do ust
mięsa
„nie mogę jeść trupa”

T. Różewicz, *Buty i wiersze* (Po III 167)

Choć kwestię szeroko pojętego jedzenia poruszałem już na początku mojej pracy, uczyniłem to zaledwie marginalnie. Jest to wszak jeden z wielkich tematów twórczości autora *Pułapki* i zdaje się korespondować z wątkami genderowymi obecnymi w jego tekstach. Jedną z form męskości dających się zaobserwować w pisarstwie Tadeusza Różewicza jest konstrukt, który pozwoliłem sobie określić mianem „męskości anorektycznej”. Pojęcie to wykracza dalece poza zagadnienia wynikające li tylko ze studium choroby, jaką są wszelakie zaburzenia odżywiania, co jednak istotne – pozwala na zdefiniowanie postawy życiowej, którą reprezentują męscy bohaterowie dramatów literackich wzorowanych na życiu i twórczości Franza Kafki.

Autor *Procesu* jest – czego nie ukrywa sam Różewicz – podmiotem jego wielkiej obsesji⁶⁸⁷. Nie można nie zauważyć zresztą wpływu, jaki na zainteresowanie twórczością Kafki w Polsce miały liczne i intensywne literackie nawiązania czynione przez poetę z Radomska. W nim zresztą Różewicz poniekąd odnalazł bratnią duszę. Poświęcając jego skomplikowanej osobowości wiele miejsca, zdawał się nie tylko oddawać hołd wielkiemu, nieodkrytemu wówczas jeszcze i nieznanemu pisarzowi, ale przede wszystkim – wyrażać to, co sam odczuwał jako poeta, prozaik i dramaturg funkcjonujący na uboczu ogólnopolskiego życia literackiego.

Z jednej strony Różewiczowi towarzyszyły ogromny głód popularności i chęć bycia docenionym, z drugiej strony jednak – odrzucał on nieprzyjemne dla niego konsekwencje

⁶⁸⁷ Różewicz zwierza się z tej słabości w licznych komentarzach do „kafkowskich” sztuk. Jan Potkański nazywa Kafkę Różewiczowskim „sobowtórem specyficznym – »ze zmienionym znakiem«, swoistym negatywem poety” (J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 34). Relację między niepoohamowanym apetytem Różewicza i głodem Kafki opisuję szczegółowo dalej.

sławy, pozując niejako na ekscentryka i udając przed dziennikarzami niedostępnego. Było w tym coś z pogranicza kokieterii i ważkiej rozterki opartej na pytaniach: kim jestem i dokąd zmierzam? Świadomość własnej wartości pozwalała Różewiczowi z czasem nie tylko na dobór rozmówców, ale także wybór różnego rodzaju uroczystości, w których mógł on uczestniczyć. Tym niemniej sytuacja poety czy też artysty w ogóle, przy całej swojej nęcącej atrakcyjności, była dla niego przede wszystkim ogromnym brzemieniem i temu obciążeniu poświęcił on wiele swoich autotematycznych tekstów⁶⁸⁸.

Naszczikowaną przeze mnie w początkowej części pracy obsesję czytania, uczestnictwa w kulturze i przetwarzania jej wytworów na zasadzie recydingu (trawienia i wydalania) w nowe, autorskie teksty, określam jako niepohamowany apetyt. Tę postawę przeciwstawiam znajdującej się na drugim biegunie twórczości Różewicza swoistej – metaforycznej – anoreksji, najpełniej dostrzegalnej w postawie Głodomora – postaci zapożyczonej z Kafkowskiego opowiadania o tym samym tytule, której osobowość zdaje się on wzbogacać o własne doświadczenia życiowe. Wszystkie cechy nietypowego artysty, którego zestawiam z jego pierwowzorem, pragnę przeanalizować w kontekście badań nad męskością w perspektywie badań psychiatrycznych poświęconych zaburzeniom żywienia wśród mężczyzn oraz psychoanalizy.

Niepohamowany apetyt

Charakteryzując człowieka, jako istotę filtrującą przepływające przez jego wnętrze fragmenty „zewnątrza”, Jolanta Brach-Czaina dostrzega fenomen procesu trawienno: „Odgryziony kawałek świata wpada we mnie zatrzymywany na pewien czas w pierwszej jamie wnętrza”⁶⁸⁹. Spożywanie pokarmów, a co za tym idzie także „(nie)smakowanie” świata stanowi przeto istotną kwestię dla Różewicza. W wywiadzie dla Krystyny Czerni Ryszard Przybylski wydaje się potwierdzać zamięłowanie przyjaciela do jedzenia:

Tak, Tadeusz to lubił, nawet przez ostatnie lata, kiedy rozmawialiśmy głównie przez telefon, zawsze znalazły się 3–4 minuty na szczegółową relację, co zjadł, dokładnie mówił, co miał na obiad i jak jadł. I pytał mnie, co ja zjadłem. Uważał, że to ważne (LPR 562).

⁶⁸⁸ W wywiadzie dla Beaty Sowińskiej Tadeusz Różewicz zauważa pół żartem pół serio: „Trzeba być czasem »na zewnątrz« siebie. Wychodzę na spacer »z siebie« i widzę tego gościa, który udaje, że na przykład... nie chce udzielić wywiadu. Ale gruncie rzeczy aż »przebiera nogami«, żeby udzielić...” (WS 91).

⁶⁸⁹ J. Brach-Czaina, *Blony umysłu...*, s. 91.

Metaforyka kulinarna towarzyszyła Różewiczowi jednak nie tylko w sytuacjach, w których opisywał on realne doznania smakowe. Znamienne jest przy tym to, że dla autora *Świniobicia* sfera konsumpcji pozostaje w ścisłym związku z kondycją zwierzęcą czy też tym pierwiastkiem człowieka, którego nie zdążył on wyrugować ze swojej tożsamości w toku ewolucji⁶⁹⁰. Jak pisze poeta w liście do swych krakowskich przyjaciół, małżeństwa Nowosielskich:

[...] Człowiek jest bidnym zwirzakiem (z niezbyt już gęstym włosiem), który chciałby połknąć „wszystko” (żeby wywalić potem z siebie jakiś wierszyk, sztukę albo inne te rzeczy?).

(TR do JN 30 grudnia 1970, LN 127)

Głód doskwiera Różewiczowi–artyście praktycznie bez przerwy. Chodzi tu oczywiście o metaforyczny głód wiedzy, głód lektury, aby pochłonąć to, co później można „wywalić” w postaci własnej twórczości. Jeśli więc rozpatrywać apetyt w kategoriach kulturotwórczych, możemy bez cienia wątpliwości uznać autora *Niepokoju* za kulturowego smakosza. Problem napotykaemy, gdy obżarstwo staje się tematem wyrażonym w tekście *explicite*. Nie mam na myśli tylko wspomnianego już przeze mnie w pierwszym rozdziale eseju zatytułowanego *Nalóg*, w którym uzależnienie od lektury porównane zostaje do kompulsywnego objadania się. „Wielkie żarcie” z punktu widzenia podmiotu twórczości Różewicza jest godne potępienia i zdaje się tym właśnie, co pozostało w nas po naszych zwierzęcych przodkach. Tu poeta uruchamia Agambenowską maszynę antropologiczną, czyniąc to w sposób niezwykle charakterystyczny – traktując obżarstwo jako wyznacznik zezwierzęcenia człowieka. Mechanizm znany z *Otwartego* w kontekście skomplikowanej antropologii Różewiczowskiego dramatu przywołuje Jerzy Franczak, pomija jednak w swoich rozważaniach *Odejście Głodomora*⁶⁹¹. W zasadzie ów wątek „pohańbionej ludzkości” nie powinien być ograniczany wyłącznie do kilku dramatów Różewicza, gdyż obecny jest on w wielu – nie tylko scenicznych – jego tekstach, jako jedno z najbardziej wyrazistych kontynuów tego dzieła w procesie. Wydaje się, że w twórczości Różewicza od czasów wojennych aż po XXI wiek rozgrywa się pewien dramat zogniskowany wokół dychotomii ludzkie–zwierzęce i prób ogarnięcia linii

⁶⁹⁰ Ważnym partnerem Różewicza w dyskusji na temat zjadania zwierząt był Jerzy Nowosielski: „Myśmy często rozmawiali o zabijaniu zwierząt – wspomina poeta – o cierpieniach zadawanych zwierzętom, o kuchni jarskiej, o powstrzymywaniu się od jedzenia mięsa, co on zresztą praktykował” (WS 353).

⁶⁹¹ Zob. J. Franczak, *Maszyny antropologiczne w dramatach Różewicza...*

podziału lub niejednoznacznego jej zatarcia. Jednym z punktów granicznych jest chętnie włączanie bohaterów ludzkich wprost w kondycję zwierzęcą (*Na czworakach, Odejście Głodomora*)⁶⁹². Co ważne, dotyczy to twórców – czy szerzej: postaci – marginalizowanych (tak jak homoseksualiści czy „ludzie–śmieci”), traktowanych jako odmieńcy. U Różewicza nie mamy do czynienia wprost z mitem artysty, wręcz przeciwnie – raczej z jego deprecjacją. Bycie poetą jest przecież powodem do wstydu i ukrywania się. To może tłumaczyć jego charakterystyczny dystans do siebie i – uchodzące często za kokieterię – lekceważące podchodzenie do „sławy”. „Zawód” poety przypomina zatem raczej kuglarstwo: bliżej mu do artysty cyrkowego, nawet błazna, niż koturnowego, egalitarnego autorytetu.

Wśród określeń „fizjonomicznych”, którymi obdarza swoich bohaterów, nawiązując do tematyki kulinarnej, znajdują się takie jak: „Tłusta kobieta”, „Grubas”, „Smakosz” oraz epitety: „otyły”, „tłusty”, „gruby”, „korpulentna”, „tęga”⁶⁹³. Jak pokazuje Różewicz, obżarstwo nie ma *genderu* (choć możemy zauważyć pewną dysproporcję z przewagą w kierunku kobiet), jest jednak – co wyraźnie wynika ze światopoglądu przypisywanego jego bohaterom – gatunkowo właściwe zwierzętom. Jeden z nielicznych, w całości skonstruowanych w oparciu o sytuację spożywania posiłku, tekstów literackich, stanowi opowiadanie *Tolerancja*, którego narrator podróżuje w wagonie restauracyjnym z wyjątkowo sugestywnie opisaną pasażerką, kobietą o niepohamowanym apetycie oraz... niezwyklej gadatliwości:

Była tęga, szeroka w ramionach. Mogła mieć przeszło sześćdziesiąt lat. Twarz owalna, różowa. Nos krótki, oczy szare, może niebieskie. Brwi jasne. Poczulem niechęć do zbyt zdrowego wyglądu kobiety. Oczy bez wyrazu budziły podejrzenia. Zbyt zadowolona z życia (Pr I 122).

Zadziwiająca, że owa – mówiąc oględnie – dobrze wyglądająca starsza kobieta została przez narratora określona mianem „zbyt zdrowej”, „zbyt zadowolonej z życia”.

⁶⁹² Głodomór i Laurenty to postaci symetryczne, na których oczywiste podobieństwo wskazuje Grzegorz Niziołek: „Głodomór, podobnie jak Laurenty w *Na czworakach*, zostaje napiętnowany kondycją literata, uwikłanego w środowiskowe swary i państwowe przywileje [...]. Nie chodzi tu jednak wyłącznie o satyrę na zinstytucjonalizowane życie literackie w PRL-u, raczej o sam mechanizm degradacji artysty. Próba obrony własnej godności zamienia się w małosłowne wycieczki przeciw innym [...]. Podobnie jak w *Na czworakach* Różewicz nie pozwala artyście zamieszkać w wieży z kości słoniowej, »być tylko poetą«, wyposaża go w niskie uczucia zawiści i pogardy, każde działanie naznacza stygmatem dwuznaczności” (G. Niziołek, *Ciało i słowo...*, s. 220).

⁶⁹³ Wyliczenie to (nieco je zawężając) zapożyczyłem od Mai Dziedzic, autorki artykułu poświęconego tematowi konsumpcji w twórczości Różewicza. M. Dziedzic, *Wielkie zarcie. Świątowanie według Tadeusza Różewicza*, „Fragile” 2010, nr 4(10), <https://fragile.net.pl/wielkie-zarcie-swietowanie-wedlug-tadeusza-rozewicza/>, dostęp: 2.05.2021.

Opowiadająca swoją historię przypadkowo napotkanemu mężczyźnie kobieta wydaje się nie pasować do znanej mu szarej, peerelowskiej rzeczywistości z drugiej połowy lat 50., jej „obżarstwo” jest dla niego świadectwem ponadprzeciętnego statusu majątkowego, a przynajmniej – wzbudza w nim podejrzenia. Wylewność dotycząca obozowych przeżyć i prywatnych dramatów staje się dla narratora nieznośna, czemu daje wyraz w animalizujących słowach:

„Jak ona żre – pomyślałem. – To jest ten typ, który od pewnego czasu już tylko przeżuwa i trawi. Straszne. Te senne oczy, oczy bez światła, nieruchome jak ziarna. To są oczy gadów. Takie oczy mają żółwie, krokodyle. Nieruchome, z okrutnym okiem. Okiem z innej epoki. Epoki, która nie знаła Jezusa, Gandhiego, Szekspira. Tu siedzi żarłoczny stary okaz.” (*Tolerancja*, Pr I 123)

Utrzymująca się z kawałka swojej ziemi „badylarka” ponad pracę komunistycznych urzędników ceni wysiłek własnych rąk. Z pozoru zdrowa i zadbana zaprzecza temu, twierdząc, że jest starsza niż na to wygląda, spracowana i nie czerpie ze swojego zajęcia nadmiernych dochodów pozwalających na życie w luksusie – nie wie, „co to fryzura” czy „manikir”. Jej status majątkowy nie daje jednak spokoju współtowarzyszowi podróżny:

„Chce oszukać państwo. Zazdrości urzędnikom. Ma ogród pod Warszawą, ziemię. To przecież kopalnia pieniędzy. Badylarze warszawscy siedzą na pieniądzach. Ta tutaj, na moich oczach, żre bez przerwy i mówi, że ciężko. Ciekawe, czego ona jeszcze chce. Nie ma «manikir». **Ta krowa musi mieć «manikir»** [podkr. K.M.T.]. Oczywiście, ma pretensje do wszystkich ludzi i do rządu, że nie ma «manikir». Ciekawe, co z niej jest za pożytek. Ile ona zje co dzień. Jaki w tym jest sens? **Odżywia się organizm, który produkuje nawóz i złość**” [podkr. K.M.T.] (Pr I 126–127).

Apetyt napotkanej kobiety staje się nie tylko wyrazem zachłanności – także w wymiarze ekonomicznym, a więc nie stanowi wyłącznie przedmiotu krytyki *per analogiam* do nielegalnego wówczas i krytykowanego przez władze sposobu bogacenia się. Już wówczas Różewicz zdaje się mieć pewne przeczucie co do obżarstwa i otyłości jako jednej z największych chorób cywilizacyjnych XX i XXI wieku. W obliczu krytyki takich obrazów jak *Wielkie żarcie* Marca Ferreriego trudno dziwić się jego sympatii do Kafkowskiego Głodomora. W tekście zatytułowanym *Grubasy i kruszyna chleba*, włączonym do *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, ale wycofanym z edycji *Utworów zebranych* z roku 2005, Różewicz nawiązuje do słynnego filmu, który – jak pisze – traktuje: „o wielkim żarciu, o zwracaniu, czkaniu, pierdzeniu, o prostytutkach, kopulowaniu

i znów żarciu, o muzyce i puszczeniu wiatrów, o samochodach i o śmierci z przeżarcia... Dialogi toczą się dokoła jedzenia, spółkowania i są w przeciwieństwie do monstualnych, genialnych, barokowych obrazów... banalne i zrozumiałe..."⁶⁹⁴. Refleksję dotyczącą samego filmu poeta poprzedza rozważaniami na temat obżarstwa nawiązującymi do artykułów prasowych i statystyk (przypomnę jedynie, że jest to tekst pochodzący z lat 1974/1975, jak sugeruje data zamieszczona na jego końcu). Poeta zestawia ze sobą mieszkańców Norwidowskiego „kraju tego, gdzie kruszynę chleba / Podnoszą z ziemi przez uszanowanie / Dla darów nieba”⁶⁹⁵ z bohaterami własnego wiersza *Zabiegi*, których ambicją jest „zejście do podziemi z uśmiechem / jak z jajkiem / w ryju” (Po II 418). Trafnie w kontekście biesiadowania i świętowania wątek konsumpcyjny w twórczości Różewicza podsumowuje Maja Dziedzic:

Bezmyślne, pozbawione duszy stworzenie, tuczone, pielęgnowane i poddawane zabiegom odżywczym, skończyło swój żywot na biesiadnym stole. Samo stało się przedmiotem konsumpcji i chociaż wetknięte w ryjek jajko stwarza pozory rozbawienia na jego obliczu, wzbudza litość jego krótkie istnienie⁶⁹⁶.

Swoje rozważania dotyczące *Wielkiego żarcia* autor *Odejścia Głodomora* podsumowuje krótko i trafnie, inspirując się jedną z zawartych w nim scen:

Apokaliptyczną chwilę przeżywają „bohaterowie” filmu nie z powodu wybuchu bomby wodorowej... ale eksplozji klozetu „das Klosett explodiert”, a jeden z „bohaterów” mówi sentencjonalnie: „Der Geruch der Scheisse wird uns nie mehr verlassen” [„Zapach tego gówna nigdy nas nie opuści” – tłum. K.M.T.]⁶⁹⁷.

Trudno nie uznać tych słów za proroczą diagnozę społeczeństwa konsumpcyjnego.

(Nie)nasycenie

⁶⁹⁴ T. Różewicz, *Grubasy i kruszyna chleba*, w: tegoż, *Proza 2*, Kraków 1990, s. 415–416.

⁶⁹⁵ C. K. Norwid, *Moja piosnka[II]*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1. *Wiersze*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s. 200.

⁶⁹⁶ M. Dziedzic, *Wielkie żarcie...* Trzeba nadmienić, że paralelne do pointy wiersza *Zabiegi* staje się zakończenie dramatu *Pogrzeb po polsku*: bohater umiera z jajkiem w ustach, krztusząc się nim, co czyni tę śmierć mało heroiczną, podobnie jak śmierć „w starych dekoracjach” czy śmierć Mannowskiego Aschenbacha, którym poświęcam kolejny rozdział mojej pracy.

⁶⁹⁷ Różewicz najpewniej oglądał ten film w wersji niemieckiej (dowodzą tego cytaty w tym języku), być może było to podczas jednego z zagranicznych wyjazdów. T. Różewicz, *Grubasy i kruszyna chleba...*, s. 417.

Powołany do życia przez Kafkę bezimienny bohater stanowić dla mnie będzie zatem przypadek chorobowy – nie zaś obraz cyrkowca, iluzjonisty, którego działanie podszyte jest kłamstwem. Zarówno autor *Procesu*, jak i Różewicz – po nim – czynią z Głodomora zjawisko artystyczne, objazdową atrakcję, która ma zapewnić rozrywkę innym ludziom:

[S]iedział, wzgardziwszy nawet krzesłem, na rozrzuconej słomie, blady, w czarnym trykocie, z wystającymi potężnie żebrami i bądź uprzejmym skinieniem głowy i zmęczonym uśmiechem odpowiadał na pytania, wyciągając też ramię przez kratę, by można było dotknięciem przekonać się o jego chudości, bądź też potem znowu pogrążał się całkiem w myślach, nie zwracając na nikogo uwagi, nawet na tak ważne dla niego bicie zegara, który był jedynym meblem klatki, i tylko patrzył przed siebie przymkniętymi niemal oczami, kosztując czasem wody z małej szklaneczki, by zwilżyć wargi (G 494–495)⁶⁹⁸.

Sytuacja z klatką – jak już wskazałem na początku mojej pracy – jest wielokrotnie powtarzającym się motywem w twórczości autora *Odejsia Głodomora*⁶⁹⁹. Zakładając, że jego głód jest biologicznie umotywowanym stanem wyczerpania organizmu, pozwałam sobie na analizę porównawczą Różewiczowskiego i Kafkowskiego Głodomora w perspektywie dyskursu maladycznego i rozpatruję rzeczywistą chorobę jako rodzaj metafory, do czego skłaniał się w swojej biograficznej reinterpretacji tego opowiadania autor *Pułapki*⁷⁰⁰.

Przeciwnieństwem obżarstwa jest nienajadanie się do syta, a w skrajnym wypadku – całkowita odmowa przyjmowania pokarmów. Obok kompulsywnego jedzenia, czy bulimii, anoreksja jest poważnym zaburzeniem odżywiania i wciąż zbiera ogromne żniwo, zwłaszcza wśród osób młodych. Choć mało się o tym mówi, są to schorzenia, które – choć w mniejszym stopniu – dotyczą także mężczyzn:

Przyjmuje się, że dojrzewający chłopcy oraz dorośli mężczyźni stanowią około 10% przypadków zdiagnozowanych zaburzeń odżywiania się. Najczęściej stwierdza się u nich bulimię psychiczną oraz zespół gwałtownego objadania się⁷⁰¹.

⁶⁹⁸ Wszystkie odwołania do opowiadania *Głodomór* Franza Kafki pochodzą z najnowszej obszernej edycji jego prozy wydanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy: F. Kafka, *Opowieści i przypowieści*, tłum. L. Czyżewski i in., Warszawa 2020. Dla zachowania przejrzystości pracy, cytowane fragmenty opatrzone skrótem „G” i numerem strony zamieszczonymi w nawiasie.

⁶⁹⁹ „Artysta głodu” (niem. *Hungerkünstler*) z automatu przez obu autorów zostaje sprowadzony do kondycji zwierzęcia – jest anonimem, umieszczonym do tego w klatce. Różewicz idzie o krok dalej, umieszczając klatkę Głodomora pośród zagród dla innych cyrkowych zwierząt.

⁷⁰⁰ Kulturowe implikacje fizycznej choroby rozpatruje Susan Sontag w swoim eseju *Choroba jako metafora*. Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora*, w: tejsze, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory...*

⁷⁰¹ D. Bąk, *Zaburzenia odżywiania się u mężczyzn*, „Psychiatria Polska” 2008, tom XLII, nr 2, s. 168.

Ważką kwestią jest tu kulturowa symbolika głodówki. Może ona mieć wymiar religijny – świadomy post wiąże się z oczyszczeniem organizmu, przygotowaniem na przyjęcie sakramentu lub też stanowi jeden z wyznaczników świętości. Bardzo często jednak uciekamy się w sposób ekstremalny do głodówki w celach higienicznych, decydując się na ścisłą dietę związaną z warunkami zdrowotnymi. Nie sposób pominąć też odmowy przyjmowania pokarmów jako formy protestu, zwykle o podłożu ekonomicznym lub politycznym, w celu zwrócenia uwagi na problem dotyczący pośrednio lub bezpośrednio osób, które na tę głodówkę się decydują. Tu należałoby zastanowić się nad tym, co było pierwsze: uczucie głodu, czy metaforyczny sens, który mu towarzyszy. Z całą pewnością można stwierdzić, że dynamika głodówki Kafkowskiego bohatera działa na zasadzie *perpetuum mobile*.

Z tego, co dla zwykłego człowieka stanowi dolegliwość trudną do przezwyciężenia, Głodomór uczynił kunsztowną sztukę kuglarską. Awersję do pokarmów przedzierzgnął on w świadomie uprawiany zawód „artysty głodu”, a więc nadał swojej chorobie, a zatem i życiu z nią, sens, którego była pozbawiona⁷⁰². Różewicz, demaskując autobiografizm opowiadania Kafki, jednocześnie je dekonstruuje, „psuje” – jak pisze Grzegorz Niziołek⁷⁰³ – aby wykazać bezużyteczność przykładania do tej historii kulturowych klisz. Demontuje więc poniekąd także widoczny i w pierwowzorze mit artysty, którego mógłby być przecież orędownikiem⁷⁰⁴. Literackie sztuki Różewicza traktują wręcz o sytuacji współczesnego artysty, pisarza – tu zdaje się on wtórować Kafce, o ile nie przyłożymy – tak jak czyni to autor *Odejścia Głodomora* – biograficznego (z naciskiem na „bio”) klucza interpretacyjnego.

W *Przerwanej rozmowie* – szkicu mającym być wstępem do *Pułapki*, który przeistoczył się w poemat – Różewicz odsłania genezę swoich dramatów, przywołując „gruźlicę krtani” jako prawdopodobną przyczynę awersji Kafki do pokarmów (Po III 325)⁷⁰⁵. W innym komentarzu do swojego dramatu, zamieszczonym jako *post scriptum*, pisze:

⁷⁰² Jan Potkański pisze: „O ile jednak niesmak Głodomora jest prawdziwy, głodowanie to tylko racjonalizacja” (J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 115).

⁷⁰³ G. Niziołek, *Ciało i słowo...*, s. 219.

⁷⁰⁴ Por. tamże, s. 227. Niziołek pisze wręcz o demaskacji symbolicznych procedur. Jest to szczególnie widoczne w słowach Głodomora: „[...] ja zamknięty w klatce nikomu nie obiecuję przemienienia, uwolnienia, wybawienia ani rozwiązania... siedzę w klatce i chcę, aby ludzie patrząc na mnie uświadomili sobie swoją niedolę, żeby równocześnie jakoś się zabawili moim kosztem, żeby się rozerwali... ja nie karmię pseudomistycznych głodów i nie budzę ich w naszej młodzieży... Nie czekajcie... nie ma tajemnicy... i nie będzie” (D III 179).

⁷⁰⁵ O tej dolegliwości autora *Procesu* pisała również Monika Ładoń w książce *Choroba jako literatura*. Zob. M. Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019, s. 57–65. Susan Sontag pisze:

Sam Franz Kafka – który był jednym z wielkich, autentycznych Głodomorów, nigdy nie potępiał ludzi „normalnych”, którzy się żenią, urządzają mieszkanie, płodzą dzieci... nie zapominajmy o tym, jaką sympatią darzył Kafka grubasów... podziwiał ich żywotność... brzydził się swoim własnym ciałem, chudą powłoką... (*Odejdźcie Głodomora – PS Z mojego warsztatu*, D III 211).

W tym miejscu pragnę przywołać etymologię słowa *anoreksja*. Pochodząca z łaciny nazwa jednostki chorobowej może być dosłownie tłumaczona jako brak apetytu (*an* – brak, *orexis* – apetyt). Jadłowstręt psychiczny ulokowany jest zatem w zupełnie innym obszarze niż somatyczne przeszkody (nowotwory, guzy, narośle, przepukliny), uniemożliwiające normalne odżywianie się. Tym niemniej sama figura jadłowstrętu jako braku apetytu w metaforycznym sensie zdaje się interesującą ścieżką interpretacyjną, niewykluczającą zarazem Różewiczowskiego (biograficznego) i Kafkowskiego (metaforyczno-artystycznego) odczytania tej historii. Brak „apetytu”, jeśli za wiążące przyjmując swoiste kulturowe łakomstwo, o którym pisze autor *Nalogu*, może tu oznaczać brak chęci do życia (w ogólnym sensie – apatię, mówi się bowiem o „apetycie na życie”), ale przede wszystkim: niechęć do czytania i pisania, do aktywnego działania dającego poczucie sprawczości. W rezultacie może to być brak chęci do zarządzania swoim życiem, a więc sprawowania nad nim kontroli, całkowite zobojętnienie. Głodomór Kafki sprawia nieodparte wrażenie bytu inercyjnego, działającego w zasadzie wyłącznie siłą początkowego rozpędu, skazanego na określony los – zapomniany na wiele dni zostaje bowiem w końcu odnaleziony umierający, zakopany w stercie słomy.

Sam jadłowstręt psychiczny (i spowodowana nim długotrwała głodówka, a więc odcięcie chorego od podstawowych składników odżywczych) powodują trudno odwracalne zmiany w organizmie. Jedną z nich jest spadek libido i seksualna oziębłość lub całkowite zobojętnienie⁷⁰⁶. Tym bardziej zaskakująca wydaje się fetyszyzacja przypadłości

„Gruźlica to dezintegracja, roztopienie w gorączce, dematerializacja; jest ona chorobą płynów – ciało zamienia we flegmę, śluz, plwocinę i ostatecznie w krew – a także chorobą powietrza, łaknienia świeżego powietrza” (S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 15). Sontag zwraca też uwagę na bardzo silnie utrwaloną w społeczeństwie, „stereotypową” metaforę gruźlicy, podkreślającą idącą za nią „odmienność”: „Charakter melancholijny – albo też suchotniczy – stanowił cechę istot wyższego rzędu: wrażliwych, twórczych, innych niż wszyscy” (Tamże, s. 33).

⁷⁰⁶ O związku sfery seksualnej z różnymi zaburzeniami odżywiania się u mężczyzn pisze w swoim artykule psychiatra: „W jednym z największych badań dotyczących zaburzeń odżywiania się u mężczyzn stwierdzono, że 41% pacjentów było heteroseksualnych, orientację zaś homoseksualną bądź biseksualną opisano u 27% chorych. Jako aseksualnych opisano 32% pacjentów. Orientacja homo-/biseksualna była znacząco częstsza wśród chorujących na bulimię psychiczną (42%), aseksualność zaś była raczej charakterystyczna dla mężczyzn cierpiących na jadłowstręt psychiczny (58%) oraz niespecyficzne zaburzenia odżywiania się (44%)” (D. Bąk, *Zaburzenia odżywiania się u mężczyzn...*, s. 169). Dalej Daniel Bąk, powołując się na zagraniczne badania, zwraca uwagę na różnicę w zachowaniach seksualnych młodych, wycofanych seksualnie pacjentów z jadłowstrętem psychicznym oraz starszych, aktywnych seksualnie i impulsywnych, cierpiących na bulimię, choć utrzymujących swoją wagę w normie: „Opisane typy pacjentów to ekstrema

Różewiczowskiego Głodomora, do której ucieka się Żona Impresaria. Jest ona kolejną „zdrowo wyglądającą kobietą”, która zdaje się pretendować do roli matki gastronomicznej i kochanki zarazem. Postać tę wprowadził Różewicz – jest ona nieobecna w oryginalnym opowiadaniu Kafki, jak zresztą wiele elementów, które poeta włączył do akcji, aby historię tę wzbogacić. Jednym z tropów wydaje się biografia autora *Procesu*, która przenika głównie przez warstwę dramatyczną *Pułapki* Różewicza, choć on sam naprowadza odbiorców na wiele „kafkowskich” tropów także w innych swoich utworach. Zmagania Franza przytłoczonego perspektywą małżeństwa z Felice, koniecznością współżycia z kobietą oraz paradoksem, jaki stanowi dla niego posiadanie potomstwa – które może okazać się bardziej ekscentryczne niż on sam – rzutują na sytuację dramatyczną *Odejścia Głodomora*. Żona Impresaria opisuje swoje fantazje, wiążąc ściśle sferę seksualną z pokarmową idiosynkrazją bohatera i – oczywiście – dokonuje jednocześnie animalizacji nie tylko samego Głodomora, ale także siebie:

[...] chcę z tobą spać
z twoim głodem
z ogniem który trawi twoje ciało
nakarmię cię moim językiem
śliną
tak robią dzieci
z pisklęciem które wypadło z gniazda
[...] odpychasz mnie
wydalasz wiem widzisz
oczami wyobraźni
jak spółkujemy ze sobą my małżonkowie
dwa biedne zwierzęta których wnętrzności
wypełnione są mięsem
innych zwierząt (D III 196–197)

Obok procesów trawiennych wspomina o „spółkowaniu” z mężem niczym zwierzęta, które z kolei stanowią jedno z ogniw łańcucha pokarmowego. W tym kontinuum konsumpcji nie tylko posila się kosztem słabszych organizmów, ale i sam najwyraźniej może zostać zjedzony. Hiperonimiczne określenie „zwierzęta” sugeruje z jednej strony pewną ponadgatunkową wspólnotę, z drugiej jednak strony prowadzi do niepokojących

pewnego kontinuum, na którym lokują się chorzy mężczyźni. W przypadku leczenia mężczyzn zagadnienia związane z seksualnością mają prawdopodobnie szczególne znaczenie. Mężczyźni, częściej niż kobiety, skłonni są oddzielać życie płciowe od emocji oraz wchodzenia w bliskie relacje” (Tamże, s. 175).

skojarzeń z kanibalizmem. To celowe niedopowiedzenie, brak zróżnicowania gatunkowego, sprawia, że czujemy się nieswojo jako ludzie, przynależąc jednocześnie do królestwa zwierząt i zjadając inne zwierzęta, a do tego – jesteśmy „wypełnieni” ich mięsem, zupełnie jak naczynie, nie zaś jak organizm, dla którego jedzenie pełni ważną funkcję odżywczą, a nie stanowi bezużyteczną rozrywkę.

I znów: spożycie mięsa, a dla Głodomora – spożywanie posiłków w ogóle (tak samo jak uprawianie seksu przez Impresaria i jego żonę), jest tym, co zbliża ludzi do zwierząt i czego trudno jest uniknąć. Samowolne i ostateczne opuszczenie pokarmowego łańcucha ustanowionego przez naturę musi zatem wiązać się z odstępniem całkowicie od spożywania pokarmów i tą drogą zdaje się podążać także Głodomór Różewicza w czasach, gdy chociażby w Polsce mięso stanowi towar deficytowy. Sytuacja dramatyczna staje się więc napięta szczególnie, gdy bohater zostaje posadzony o oszukiwanie (co pozostaje w zgodzie z oryginalnym opowiadaniem Kafki) albo, gdy jego głodówka stanowi niezamierzoną kpinę z sytuacji społeczno-ekonomicznej w PRL w końcu lat 70. (to wprowadzona przez Różewicza nowość). Głodowanie ma sens tylko wtedy, gdy pozwoli bohaterowi wyróżnić się spośród tłumu, dlatego słusznie stwierdza on, że „głodowanie wśród umierających z głodu, to przecież nonsens, głupstwo...” (D III 177)⁷⁰⁷. Takie stawianie sprawy przez Głodomora wydaje się jednak niehumanitarne, chociażby dlatego, że wynosi on swój „prywatny” głód ponad cywilizacyjnymi (czy lokalnymi, polskimi) klęskami głodu czy niedożywienia wynikającego z niedoboru towarów⁷⁰⁸.

Tu ujawnia się kolejny paradoks: nie może być pasożytem ten, kto w zasadzie przy-
miera głodem. A jednak Głodomora nazywa się przewrotnie darmozjadem (D III 202)⁷⁰⁹. Podobnie zresztą czyni Ojciec w *Pulapce*, komentując zachowanie Franza i jego artystyczne aspiracje. Przykładem głodomora–darmozjada może być artysta, pisarz, a zwłaszcza poeta, który z jednej strony skazany jest często na głodowe wynagrodzenie

⁷⁰⁷ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 293.

⁷⁰⁸ W innym komentarzu Różewicz pisze o Kafce: „[...] Co jadał?

Ani w dziennikach, ani w listach nie ma na ten temat jasnych informacji. Głodomór. Zauważyłem, że Głodomór nic nie wie (nie chce wiedzieć) o istnieniu innych głodomorów, żyje tak, jakby był jedynym głodomorem na globie ziemskim. Interesuje go tylko jego głód. Właściwie pozbawiony jest innych zainteresowań. Nawet wielka wojna toczy się na marginesie jego życia, prawdziwa wojna toczy się w jego organizmie. Tłuste, normalne, zdrowe, młode, mieszczańskie syreny kuszą go swym śpiewem... ale budowa gniazda (ogniska domowego) budzi w nim panikę. Para. Parzenie się. Parka. To go śmieszy, przeraża. Ma w sobie coś z jedyne-go. Wybranego” (*Odejscie Głodomora – I Krótka rozprawa o głodomorach*, D III 175–176). W oryginalnym opowiadaniu Franza Kafki o satysfakcji Głodomora czytamy: „tylko on mógł jednocześnie być widzem całkowicie zadowolonym ze swego głodowania” (G 496) oraz „rozchodzono się i nikt nie miał prawa być niezadowolonym z tego, co zobaczył, nikt, tylko głodomór, zawsze tylko on” (G 498–499).

⁷⁰⁹ Por. G. Niziołek, *Ciało i słowo...*, s. 228.

(działalność ta niewiele ma wspólnego z tradycyjną pracą zarobkową, co podkreślał również bohater *Pułapki*), z drugiej zaś dobrobyt uzyskuje dzięki otoczeniu, niejako na nim pasożytując (na przykład Franz utrzymywany przez rodzinę, czy Różewicz utrzymywany w początkach swojej kariery przez pracującą żonę). Ale prawdziwe źródło głodu – które stracił z oczu autor *Odejsia Głodomora*, przykrawając postać wziętą od Kafki do rozmiarów swojego dramatu – zostaje ujawniona w finalnej scenie oryginalnego opowiadania, gdy Głodomór w ostatnich chwilach życia zostaje odnaleziony zakopany w kupce siana⁷¹⁰. Na pytanie dozorczy, dlaczego nie może on postąpić inaczej i zrezygnować z głodówki, bohater odpowiada: „ponieważ nie mogłem znaleźć potrawy, która mi smakuje. Gdybym ją znalazł, wierzaj mi, najadłbym się do syta, jak ty i wszyscy” (G 505).

Subiektywne odczucie smaku jest zmysłem z pogranicza synestezji, najczęściej silnie związanym z węchem. Jak pisze Marta Zaraska, autorka *Mięsoholików*:

Rozróżniamy pięć podstawowych smaków: słony, kwaśny, gorzki, słodki oraz umami. Niektórzy naukowcy starają się nas przekonać (z coraz większym powodzeniem), że wyczuwamy również smak tłuszczu; z kolei inni (z mniejszym powodzeniem) próbują udowodnić istnienie smaków wapiennego i metalicznego. Są nawet tacy, według których jesteśmy w stanie wyczuć takie smaki jak elektryczny i mydlany, ale podstawy tych twierdzeń są bardzo wątpliwe [...]. Jeśli chodzi o doznania smakowe – reakcje na smak, konsystencję oraz zapach pożywienia – nie wszyscy jesteśmy tacy sami. Mamy różne gęstości brodawek grzybowatych na języku, a w związku z tym również odmienną liczbę kubków smakowych. Niektórzy z nas mają ich zaledwie dwa tysiące, inni zaś nawet osiem tysięcy⁷¹¹.

Faktyczny smak, rozumiany jako proces chemiczny w naszym ciele zachodzący między receptorami smaku a mózgiem przetwarzającym informację o spożywanej potrawie, to zaledwie pretekst do możliwych wielowątkowych rozważań o metaforyce smaku i gustu, konwenansów i społecznych norm. *Głodomór* Kafki jest więc przede wszystkim wieloznaczną historią o nienasyceniu. Pośród cyrkowych postaci powołanych do życia przez Kafkę ów artysta zdaje się dopełniać historię akrobaty, któremu w pewnym momencie przestaje wystarczać jeden trapez, na którym spędzał w ascezie większość życia. Kafka

⁷¹⁰ W opowiadaniu Kafki dostrzegamy jeszcze jeden ważny problem – z czasem zaprzestano odliczać dni głodówki: „A kiedy się zdarzało, że jakiś próżniak zatrzymywał się przy nim, naśmiewał ze starej liczby i mówił o oszustwie, było to w tym znaczeniu najgłupsze kłamstwo, jakie tylko mogły wymyślić obojętność i wrodzona złośliwość, jako że nie głodomór oszukiwał – on pracował uczciwie – tylko świat oszukiwał go na jego zapłacie” (G 504). Paradoksalnie więc Głodomór spełnił swoje marzenie – nie przerwano jego postu po czterdziestu dniach, wytrzymał dłużej, choć nie wie – ile. Jednak mimo jego wysiłków znów znajduje się powód, by posądzić jego oraz jego impresaria o oszustwo.

⁷¹¹ M. Zaraska, *Mięsoholicy...*, s. 91–93.

tworzy więc swoistą hagiografię artysty, umieszczając go w sytuacji tragicznej, długotrwały post czyniąc przedmiotem rozrywki żądnych wrażeń widzów czy postronnych obserwatorów. Problem satysfakcji sytuuje się w przypadku bohatera Kafkowskiego i Różewiczowskiego w obrębie sfery pokarmowej, ale jednemu i drugiemu autorowi chodziło raczej o szerszą pojętą satysfakcję, szerszą nawet, niż rozpatrywał to Różewicz, reinterpretując historię Głodomora jako opowieść o artyście będącym niewolnikiem mas.

Daniel Bąk w odniesieniu do przeprowadzonych w tym zakresie badań klinicznych wskazuje na interesujące wnioski:

Wyniki potwierdziły także teoretyczne założenia o związku między cechami oralnymi osobowości a zaburzeniami odżywiania się. Zgodnie z tymi założeniami nieprawidłowe zachowania związane z przyjmowaniem pokarmu miałyby być sposobem radzenia sobie z istnieniem wewnętrznego konfliktu oraz problemów interpersonalnych. Ponadto, zgodnie z teorią relacji z obiektem oraz psychologią self, zaburzenia odżywiania się mogłyby być odzwierciedleniem deficytów we wczesnych wzorcach oddziaływań rodzic–dziecko⁷¹².

Gdyby rozczarowanie Franza–Głodomora (za którymi to postaciami – zdaniem Różewicza – ukrywa się prawdziwy Franz Kafka) odczytywać w sensie psychoanalitycznym, układ pokarmowy przyjmując za somatyczny kanał komunikowania wewnętrznego konfliktu bohatera (lub, jak chciałby Różewicz – autora), ten wspólny dla wszystkich utworów wyrosłych z twórczości i biografii Kafki bohater jest mężczyzną nienasyconym tym bardziej, im bardziej ma świadomość swojej ułomności, „wybrakowania”. Stereotypowa „męskość gastronomiczna” to nic innego jak *mięskość*, co postaram się udowodnić w dalszej części, przeciwstawiając „niem(i)ęskość” utożsamianą nie tylko z wegetarianizmem, a co za tym idzie – z domniemaną homoseksualnością⁷¹³, ale wręcz – z anoreksją (wszak wedle stereotypu jedynym prawdziwym pokarmem mężczyzny jest białko zwierzęce), męskości „bigorektycznej”⁷¹⁴. *Niemięskość* zatem wiąże się nie tylko z rezygnacją

⁷¹² D. Bąk, *Zaburzenia odżywiania się u mężczyzn...*, s. 172.

⁷¹³ Zob. A. Stronciwilk, *Mięskość...*, s. 25.

⁷¹⁴ Daniel Bąk pisząc o relacji między orientacją seksualną i rodzajem zaburzeń odżywiania, wskazuje, że „mężczyźni homoseksualni są bardziej niezadowoleni z własnej wagi oraz mniej usatysfakcjonowani obrazem własnego ciała w porównaniu z mężczyznami heteroseksualnymi. Ponadto homoseksualiści, częściej niż mężczyźni heteroseksualni, wskazują jako idealny typ sylwetkę charakteryzującą się niedowagą (D. Bąk, *Zaburzenia odżywiania się u mężczyzn...*, s. 169). Takie ujęcie, choć niepozbawione naukowego zaplecza, zdaje się utrwalac stereotyp anorektycznego homoseksualisty i „przerośniętego” heteroseksualisty. O bigoreksji, czyli obsesji mężczyzn na punkcie idealnej sylwetki, w kulturowym kontekście interesująco pisał Tomasz Tomasik: zob. tegoż, *Shut up and train. Kulturyzacja jako forma ascezy*, w: *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmieja przy wsp. P. Mosaka, Warszawa 2020, s. 73-89. Jak twierdzi Bąk, mężczyźni „koncentrują się raczej na kwestiach związanych z muskulaturą, ich powiązaniem z siłą, dominacją i szeroko rozumianą męskością [...]. Choć [...] obie płcie zdają się kłaść nacisk na zupełnie inne

ze spożywania mięsa, ale rozumiana jako wada, może być przejawem niechęci do pełnienia kulturowej (stereotypowej) roli mężczyzny.

(Nie)m(i)ęskość

„Oprawcą” Franza z *Pułapki* jest jego apodyktyczny ojciec. Figurę mężczyzny hegemonicznego reprezentuje w dramaturgii Różewicza także Byk–Ojciec z *Białego małżeństwa*. Oba bohaterom poświęciłem wcześniejsze fragmenty mojej pracy. W ludzko–zwierzęcych hybrydach wpisujących się w nurt rozważań o funkcjonowaniu maszyny antropologicznej byk stanowi synonim „prawdziwego” mężczyzny. Określenie to w stosunku do bohaterów pojawia się w tekstach Różewicza kilkakrotnie (choćby w partyzanckim wierszu *Zaraz skoczę szefie*). W taki sam sposób mówi o sobie Impresario, szydząc z zainteresowania Żony przebywającym w klatce artystą głodu:

ŻONA Może wyjmiesz wykałaczkę, jak do mnie mówisz?

IMPRESARIO To jest moje pożywienie od kilku dni... trzeba poprosić naszego dobrodzieja, aby zamienił się ze mną rolami. On obejmuje moją posiadłość, a ja wleżę do klatki... będziecie mnie mogli pokazywać... Fenomen... mężczyzna... **prawdziwy byk**... [podkr. K.M.T.] odżywia się wykałaczkami! ha ha ha... (D III 205).

Jak już wspomniałem, paradoks sytuacji, w jakiej znalazł się Głodomór dopełnia jego odbiór przez otoczenie. Szyderstwa, z którymi się mierzy, zbliżają go do postaci świętego, jeśli nie doszukiwać się w tym wręcz analogii do pojmanego Jezusa Chrystusa. Świadomy swojego tragicznego losu bohater zostaje dodatkowo pogwałcony komentarzami przechodniów i obserwatorów jego głodówki:

MATKA [...] jeśli ktoś lubi głodować, to jego prywatna sprawa, w czasach kiedy całe plemiona wymierają z głodu, kiedy ja muszę wystawać, żeby dla was kupić parę deko szyneczki czy też polędwicy... popisywanie się głodowaniem jest czymś nieprzyzwoitym.

SYNEK Czy ten Głodomór robi kupki tak jak my?

aspekty obrazu własnego ciała, zarówno kobiety, jak i mężczyźni doświadczają braku satysfakcji związanego z własnym ciałem. [...] Z dostępnych danych wynika, że dojrzewający chłopcy koncentrują się na wzroście masy mięśniowej, podczas gdy dorośli mężczyźni skupiają się raczej na utracie masy ciała (utracie tkanki tłuszczowej) oraz wzroście siły mięśni. Dorośli mężczyźni dzielą się więc prawie równo na dwie grupy. Jedna chce stracić na wadze (pozbyc się nadmiaru tkanki tłuszczowej), druga przeciwnie – przybrać (wzrost masy mięśniowej)” (D. Bąk, *Zaburzenia odżywiania się u mężczyzn...*, s. 170–171).

MATKA *bije chłopca po łapach* Nie zadawaj głupich pytań zwraca się do męża Zbieramy pierwsze owoce twoich metod wychowawczych... (D III 206–207).

Kwestie ideologiczne zostają odsunięte na dalszy plan, a na ziemię sprowadza kobietę jej własny syn, którego pytanie podyktowane jest zwyczajną dziecięcą ciekawością. Znowu fizjologia stanowi przeciwagę dla metafizyki głodu i odwraca uwagę czytelnika na wypadek, gdyby dopatrywał się w historii Głodomora sensów symbolicznych. Wydaje się jednak, że nie całkowita głodówka jest centralnym problemem dramatu, a odrzucenie mięsa, które głodującemu bohaterowi zwyczajnie nie smakuje (jak zresztą każda inna potrawa). Mięso, tak pożądane przez innych ludzi, zwłaszcza „prawdziwych” mężczyzn, staje się przedmiotem pogardy Głodomora i – być może – przyczyną powziętej głodówki, ponieważ na to wskazują aluzje, które czyni Różewicz wkładając je (dosłownie lub w przenośni) w usta innych postaci: w tym Strażników spożywających surowe mięso czy Żony Impresaria również zafiksowanej na punkcie mięsożerności człowieka.

Francis Bacon w rozmowie z Michaeliem Peppiatem pyta retorycznie: „Pamięta pan ten stek, który dopiero co zjedliśmy? Proszę, tak już jest. Żyjemy jeden kosztem drugiego. Już w momencie narodzin pada na nas cień martwego mięsa. Patrząc na kotlet, nie potrafisz nie myśleć o śmierci – no ale pewnie brzmi to bardzo pompatycznie...”⁷¹⁵.

Stanisław Beres postanowił zapytać, co na ten temat sądzi poeta tak wiele piszący o szeroko pojętym mięsie:

Stanisław Beres: Jeśli już omsknęliśmy się w cielesność i konsumpcję, to chciałbym z panem porozmawiać o mięsie, które dla większości z nas jest pożywieniem, dla pana natomiast – również tematem eschatologicznym [...]. Ciekaw jestem, czy ktoś, kto pisze takie wiersze, jest w stanie jeść tatarską albo na przykład befsztyk?

Tadeusz Różewicz: Tatarską nie, bo odpycha mnie nie tylko obawa, że mógłbym się nią zatrucić, ale przede wszystkim jego konsystencja i surowość. Natomiast befsztyk mogę jeść, ale nie taki gruby, klasyczny, amerykański krwawy befsztyk. Preferuję cienki, **bez śladu krwi wewnątrz** [podkr. K.M.T.] i dobrze przypieczony, czyli taki, który dla znawcy, smakosza czy wyznawcy prawdziwego befsztyka jest rodzajem barbarzyństwa, a nawet herezji (WS 340).

Kulturoznawczyni i historyczka sztuki, Agata Stronciwilk, pomysłodawczyni przywoływanego przeze mnie na początku mojej pracy pojęcia *mięskość* i autorka artykułu o tym samym tytule tak pisze o relacji między męskością i spożywaniem mięsa: „Istnieje

⁷¹⁵ Francis Bacon w rozmowach z Michaeliem Peppiatem..., s. 29–30.

przekonanie, że »prawdziwy« mężczyzna musi jeść mięso – w pewien sposób jest ono fundamentem jego tożsamości»⁷¹⁶. Przywoływana przez Zaraskę, a za nią – przez Stronciwilk, reklama samochodu Hummer H3 stawia na równi sympatię do motoryzacji i zamiłowanie do mięsa jako dwa wyznaczniki męskości. Pierwotne hasło reklamowe „Odzyskaj męskość” zostało – po interwencji konsumentów – zmienione na „Odzyskaj równowagę”, choć wydaje się, że uzależnianie równowagi płci od stopnia spożycia białka zwierzęcego czy też wyjeżdżonych kilometrów „za kółkiem” nadal ma znamiona wyraźnej dyskryminacji⁷¹⁷.

Źródłem – uchodzącej za kobietą przypadłość – anoreksji Joan Jacobs Brumberg, badaczka cytowana przez Stronciwilk, dopatruje się w kulturowej i kulinarnej opresji wobec kobiet w XIX w., łącząc wprost jadłowstręt psychiczny z koniecznością spożywania mięsa i związanych z nim tabu żywieniowych⁷¹⁸. W wiktoriańskiej Anglii unikano podawania potraw mięsnych kobietom i uczniom uzależnionym od masturbacji, gdyż uważano, że spożywanie białka zwierzęcego wzmacnia chutliwość i prowadzi do ninfomanii. Dziś okazuje się, że nadmierne jedzenie mięsa może być dla mężczyzn niekorzystne, gdyż negatywnie wpływa na jakość nasienia⁷¹⁹.

Opisując relację między spożyciem mięsa i sprawowaniem władzy, Zaraska powołuje się na jedno z badań antropologicznych:

Badanie przeprowadzone na stu nieuzależnionych od technologii społecznościach wykazało, że w im większym stopniu plemię opiera swoją dietę na produktach zwierzęcych, tym mniej władzy sprawują w nim kobiety. Co ciekawe, im więcej w danym społeczeństwie spożywa się mięsa, tym większy dystans utrzymują ojcowie w relacjach ze swoimi dziećmi⁷²⁰.

Wtórnie jej Stronciwilk, która przywołuje wprowadzone przez Jacques’a Derridę pojęcie *karno-fallogocentryzmu*. Za podmiot – w pełnym tego słowa znaczeniu – wciąż w powszechnej świadomości uchodzi bowiem mięsożerny mężczyzna⁷²¹.

⁷¹⁶ A. Stronciwilk, *Mięskość...*, s. 19.

⁷¹⁷ M. Zaraska, *Mięsoholicy...*, s. 161. Zaraska dalej opisuje eksperyment socjologiczny, podczas którego studenci są proszeni o złożenie wizyty w restauracji i zamówienie potraw niezgodnie ze stereotypami jedzeniowymi: kobiety proszą o mięso, mężczyźni – o potrawę bezmięsną. Jak pisze autorka *Mięsoholików*, „według wszelkiego prawdopodobieństwa kelner pomyli zamówienia i postawi danie mięsne przed facetem” (Tamże, s. 162).

⁷¹⁸ Por. A. Stronciwilk, *Mięskość...*, s. 21.

⁷¹⁹ Por. M. Zaraska, *Mięsoholicy...*, s. 163–164.

⁷²⁰ Tamże, s. 165.

⁷²¹ Por. A. Stronciwilk, *Mięskość...*, s. 20.

Maszyna antropologiczna funkcjonuje więc bardzo sprawnie, oddzielając to, co zwierzęce, od tego, co ludzkie. W tę relację w interesujący i zarazem przerażający sposób wpisuje się relacja genderowa, w której mężczyzna dominujący zrównuje kobietę (sprowadzoną do przedmiotu konsumpcji) ze zwierzęciem – traktowanym jako źródło mięsa. Patriarchalne reguły zostają również odzwierciedlone przy wspólnym stole, przy którym z dwojga zasiadających, to mężczyzna przez lata będzie spożywał „męski” posiłek, bez mała skazując kobiety, które niejednokrotnie posiłek ten przygotowywały, na spożywanie pozostawionych przez niego „resztek”. W tej sytuacji kulinarnej jak w soczewce skupiają się wszelkie znamiona nie tylko międzygatunkowej, ale też płciowej nierówności⁷²².

Klasycznym przykładem takiego zachowania są relacje obowiązujące podczas spożywania posiłku w *Pułapce* Różewicza. W dramacie tym nie chodzi bowiem jedynie o „męską” konsumpcję mięsa i marginalizowanie kobiet przy wspólnym, rodzinnym stole, ale też o traktowanie ich samych jako obiektów konsumpcji płciowej⁷²³. Podczas, gdy Franz przyprowadza swoją narzeczoną, by zaprezentować ją rodzicom, jego ojciec ze smakiem komentuje wygląd Felice: „gdybym był młodszy, porwałbym panią, a Franz zostałby z mamą!”, dodając później kilka słów o Franzu: „szczęściarz... takiemu to pieczone gołąbki same wpadają do gęby...” (D III 239). Z pojedynku na męskość zwycięsko wychodzi Ojciec, Franz zaś okazuje się niejadkiem i maminsynkiem, któremu „niezły kąsek” (czyli ponętna kobieta) trafił się jak ślepej kurze ziarno. Przerażająca wydaje się też lubieżność Ojca, któremu małżeństwo z matką Franza nie stoi na przeszkodzie do czynienia takich komentarzy pod adresem atrakcyjnej narzeczonej syna. Budzi się w nim instynkt łowcy.

Jedzenie mięsa wzmaga zatem w mężczyznach przekonanie o „powrocie do korzeni” i choć niewiele wspólnego ma to z prawdą o człowieku, to wpływa korzystnie na umacnianie powszechnie przyjętego stereotypu męskości i karmi mit patriarchalnego społeczeństwa. Mięso jest więc zbawcze dla „tradycyjnej”, patriarchalnej męskości, a jego odrzucenie w sposób symboliczny wzmaga podejrzenia o zerwanie z kulturową rolą

⁷²² Por. Tamże, s. 19-21.

⁷²³ Por. B. Zwolińska, *Przy „wspólnym” stole z Pułapką Tadeusza Różewicza (z rzutem oka na Odejście Głodomora i Wyszedł z domu)*, w: *(Nie)smak w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, Gdańsk 2019, s. 190-201. Felice sama postrzega się jako obiekt konsumpcji. Zachęcając Franza do współżycia seksualnego, mówi: „Masz... jedz mnie... jedz moje ciało, mięso... przyniosłam Ci na półmisku, przyrządzone... tylko otwórz buzię... czy Ty nie rozumiesz, że jestem kobietą” (D III 231). Por. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 36.

mężczyzny⁷²⁴. Jako relikw czasy pierwotnych pozostaje w nas tendencja do postrzegania mężczyzn jako łowców, zdobywców zwierzyny będącej źródłem pokarmu (i zdobywców kobiety–zwierzyny – w kontekście seksualnym⁷²⁵). Z kobiet uczyniono także kucharki i służące, podtrzymujące ciepło domowego ogniska i dbające o komfort mężczyzn. Do dziś myślenie to pokutuje chociażby w postaci współczesnego upodobania do polowań, postrzeganych z jednej strony jako rozrywka uprawiana w ramach męskiej wspólnoty (bo kobiety nie polują), z drugiej jako potwierdzenie męskości⁷²⁶. Co ciekawe, *Odejscie Głodomora*, jak i jego epicki pierwowzór, ukazuje jeszcze jedno oblicze tej sytuacji. Oto klatka bohatera nie tylko znajduje się pośród klatek dzikich zwierząt, ale też ów niemęski mężczyzna zostaje po śmierci zastąpiony przez drapieżną panterę, która okazuje się atrakcyjniejsza dla głodnej wrażeń publiczności⁷²⁷. Sens umieszczenia niebezpiecznego zwierzęcia w klatce jest tym większy im bardziej nonsensowne wydaje się trzymanie w takiej izolacji osłabionego, niezdolnego do tego, by zrobić komuś krzywdę, mężczyzny. Równowaga pomiędzy człowiekiem a ujarzmianą przez niego dziką naturą zostaje przywrócona. Dziś, gdy polowanie nie jest koniecznością, lecz pustą rozrywką, próby zademonstrowania „męskości” i odzyskania „równowagi” skutkują zaledwie ośmieszeniem męskości hegemonicznej.

Zarówno Kafka, jak i Różewicz, prowadzą zatem skomplikowaną grę ze stereotypami dotyczącymi zwierząt i ludzi, a także ze stereotypami płciowymi. Jedzenie jawi się przede wszystkim jako czynność fizjologiczna, która ściśle wiąże nas ze zwierzętami. Odmówienie sobie jedzenia jest zerwaniem z naszym odzwierzęcym pochodzeniem, aby uzyskać postawę nieskazitelnie ludzką. Wzniosła głodówka Głodomora, której symbolika (każda jej sesja trwała przecież 40 dni) budzi oczywiste skojarzenia religijne, staje

⁷²⁴ Zob. M. Zaraska, *Mięsoholicy...*, s. 166.

⁷²⁵ Por. G. Vigarello, *Wprowadzenie. Męskość – od starożytności do czasów nowożytnych*, w: *Historia męskości*, t. 1..., s. 10.

⁷²⁶ Zob. *Dlaczego mężczyźni zabijają? Rozmowa z Wojciechem Eichelbergerem*, w: Z. Kruczyński, *Farba znaczy krew*, przedmowa O. Tokarczuk, Wołowiec 2017, s. 178–192. Tu m.in. czytamy: „Na myśliwych można więc spojrzeć jak na sektę uprawiającą kult mężczyzny jako istoty wyjątkowej, powołanej do tego, by czynić sobie ziemię poddaną. [...] W zachowaniu myśliwych widać rozpaczliwą potrzebę podtrzymania patriarchalnej iluzji” (Tamże, s. 183). I dalej: „Zabijanie za pomocą symbolicznego penisa, czyli strzelby, potężnych, niezależnych, wiodących swoje haremy zwierzęcych samców musi dawać podświadome poczucie satysfakcji. Z pewnością reperuje wrażliwe i zagrożone męskie ego” (Tamże, s. 188).

⁷²⁷ Impresario w Różewiczowskiej adaptacji opowiadania wypowiada znamienne słowa o oczekiwaniach odbiorców wobec Głodomora: „Być może w naszej epoce, w epoce »pieców«, obozów zagłady, terroru, zamachów bombowych, w epoce kosmicznej, to dobrowolne głodowanie nie jest już czymś tak atrakcyjnym, jak za czasów naszych rodziców i dziadków. Jest nas 4 miliardy, na zbrojenia wydajemy 300 miliardów rocznie, z głodu wymierają całe plemiona, a całe kontynenty głodują i są niedożywione... tym bardziej godzien podziwu jest człowiek, który w sposób niepozorny i nieatrakcyjny pragnie opróżnić swym cudownym darem nasz szary powszedni dzień. (*Odejscie Głodomora*, D III 208)

się szeroko pojętą formą ascezy, która mogłaby przecież nie tylko przybrać formę powstrzymywania się od jedzenia, ale także chociażby rezygnacji z mówienia, co z kolei jest tylko właściwością ludzi, gdyż zwierzęta nie posługują się słowem. Milczenie, podobne do głodowania, jest bardziej „wymowne” niż słowotok. Być może dlatego dla Różewicza niemożliwym okazało się stworzenie sztuki o Walerianie Łukasińskim. Nie tylko ze względu na opór materii – napisanie sztuki o milczeniu jest jednocześnie zaniechaniem jakichkolwiek działań na polu dramaturgii, by nie popaść w konwencjonalną pantomimę – ale także ze względu na to, że konceptualnie mogłaby się ona okazać zwyczajnie wtórna wobec *Odejścia Głodomora*, które najwięcej zawdzięcza fenomenalnej koncepcji zaczerpniętej z opowiadania Franza Kafki.

Różewicz w swojej twórczości balansuje więc na granicy m(i)ęskości, reprezentując z jednej strony bardzo często stereotypowo „męski” punkt widzenia: konkretny, bezpośredni, hiperrealistyczny, czy wręcz brutalny. Z drugiej jednak strony pokazuje on pacyfistyczne obrzydzenie, jakie towarzyszy świadkom międzyludzkich czy międzygatunkowych rzezi. Jeśli przyjąć, że domeną mężczyzny jest – uchodzący za pierwotny – instykt mięsożercy, Różewicz zadaje kłam tej tezie, portretując bohaterów „niem(i)ęskich”: odmieńców, odszczepieńców, często błędnie przeświadczonych o swojej niedoskonałości czy wręcz wybrakowaniu. Najpełniej demonstruje to asteniczna postać Głodomora, zapożyczona od Kafki, będąca esencją tego, co niemęskie i nieludzkie zarazem. Bohater wyrzeka się jedzenia, a więc swoiste „miejsce po” jest tu łatwe do zidentyfikowania. Pozostaje wątły szkielet mężczyzny pozbawionego tkanki tłuszczowej, z trudem poruszającego się, ale kultywującego swój głód w imię pozostania w zgodzie z samym sobą. Niepełność tego podmiotu potęguje jego narastające nienasycenie. Głód jest jego obsesją i zarazem sensem jego istnienia.

5.4. Śmie(r)ć w weneckich dekoracjach. Męskość liminalna

To, wie pan, wynika z mojej duszy prowincjusza. Zobaczyć to, o czym się czytało, słyszało.

[T. Różewicz], R. Jarocki, *Życie w starych i nowych dekoracjach* (WS 302)

to wszystko są dekoracje raju

dekoracje piekła

T. Różewicz, *Et in Arcadia ego* (Po II 250)

Lustro weneckie

„Czasami podróżuję jak bohater mojej powieści” – powiedział w 1973 roku autor *Śmierci w starych dekoracjach* podczas finałowej uroczystości laurów *Złotego Kłosa* (WS 63)⁷²⁸. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że wspomniane opowiadanie jest w dużej mierze autobiograficznym zbiorem podróżniczych anegdot z życia pisarza, przybranych w stare i nowe dekoracje z epoki niepohamowanej konsumpcji, stanowiąc jednocześnie pretekst do refleksji nad przemianami obyczajowymi i ekonomicznymi, jakie zaszły w społeczeństwie w pierwszej połowie XX wieku, przede wszystkim zaś – nad przemianami męskości u schyłku życia. Nieco zapomniane opowiadanie pisarza, nie tracąc nic na swej aktualności, otwiera dziś przed odbiorcą nowe możliwości odczytania w kontekście badań nad męskością, zwłaszcza gdy zestawimy je z, najprawdopodobniej nie pozostającą bez wpływu na jej kształt, nowelą *Śmierć w Wenecji* Tomasza Manna.

Choć wśród twórców literatury niemieckiej bliskich Różewiczowi Mann nie pojawia się tak często jak Goethe i Kafka, poeta daje znać o tym, jakim szacunkiem darzy teksty jego pióra. Z korespondencji z Ryszardem Przybylskim wnikliwy czytelnik wyłowi skromną notatkę autora *Śmierci w starych dekoracjach* o Tomaszu Mannie:

[...] Mann był nade wszystko wielkim literatem... w przeciwieństwie do takiego np. Celine'a [...]. (Nie chodzi mi tu o Manna, którego kochałem i Kocham za wiele pięknych stron prozy) (LPR 72)⁷²⁹.

⁷²⁸ „Wie Pan – precyzuje Różewicz w liście do Pawła Mayewskiego – budzę się i bez przerwy myślę o tym, co tu robię... jeżdżę „zagranicę” ciągle zadumiony, trochę przestraszony; mój młodszy Brat Stanisław śmieje się, że są to podróże starej wiejskiej baby – która bez przerwy wszystkich pyta: »Panie, a gdzie to ten pociąg jedzie, a na pewno odjedzie, panie, a jak nie odjedzie, to co będzie...?« (MA 200).

⁷²⁹ Potwierdzeniem tej sympatii niech będzie deklaracja z jednego z pierwszych wywiadów, jakich udzielił poeta: „Uwielbiam Tomasza i Klaus Manna [...]” (WS 9). W innym wywiadzie Różewicz mówi nieco obszerniej: „Interesuję się również Dostojewskim i Tomaszem Mannem, ale jeszcze bardziej jego bratem Henrykiem, który jako postać etyczno-moralna wydawał mi się ciekawszy. Tak ni stąd, ni zowąd

Celem podróży samego poety także były Włochy⁷³⁰. Wspomnienie z wizyty w tym kraju uwiecznił on w wierszu zaczynającym się od słów „Opowiedz mi”:

Opowiedz mi
o włoskiej podróży

Nie wstydzę się
płakałem w tym kraju

piękno dotknęło mnie

byłem znów dzieckiem
w łonie tego kraju
płakałem
nie wstydzę się

Próbowałem wrócić do raju

1960–1961

(*** [*Opowiedz mi*], Po II 266)

Bywał tam regularnie na zaproszenie różnych instytucji. Obecność Italii w twórczości Różewicza jest najbardziej rozpoznawalna za sprawą poematu *Et in Arcadia ego*⁷³¹. Jak pisze Krystyna Czerni w przypisie do pocztówki, którą Różewicz wysłał Przybylskiemu, poeta

zainteresowanie Klausem Mannem. Dlaczego? Bo to właśnie życie: nieznośna sytuacja syna, samobójstwo. To są dość naiwne sprawy, ale właśnie poprzez te naiwne sprawy wchodziłem w autora” (WS 115).

⁷³⁰ Wojciech Browarny wylicza daty włoskich podróży poety: „1960, 1964, 1967, 1979, 1984 i 1991” (W. Browarny, *Wstęp...*, s. LII). Wyliczenie wszystkich zagranicznych podróży odnaleźć można we wcześniejszej książce Browarnego. Zob. tegoż, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 435, przypis 162.

⁷³¹ Interpretując ten utwór, Aleksandra Ubertowska pisze: „Kulturowa rama, którą budują intertekstualne nawiązania modeluje tryb naszej lektury w taki sposób, że – czytając, interpretując – poddajemy się grze utożsamienia i wyobcowania. Rozpoznajemy literacką tradycję, w której autor sytuuje swój arkadyjski poemat, ale owe czytelnicze kompetencje służą nam przede wszystkim do zdemaskowania Różewiczowskiej Italii jako rzeczywistości odartej z kulturowych symboli, wystylizowanej na pop-kulturowy spektakl, w którym jest miejsce jedynie na widmowe „dekoracje raju i piekła”. A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka...*, s. 136. Uważam, że podobne odczucia może mieć także czytelnik *Śmierci w starych dekoracjach*.

przebywał we Włoszech na przełomie października i września 1967 r., na zaproszenie organizatorów włosko-polskich Dni teatralnych, jakie odbyły się 30–31 X w Rzymie. W drodze powrotnej odwiedził Wenecję i Florencję (LPR 87).

Do Włoch poeta kilkakrotnie powracał – był to zaraz obok krajów niemieckojęzycznych drugi najczęstszy cel jego podróży. Potwierdzi to Ryszard Przybylski w wywiadzie, który przeprowadziła z nim po śmierci Różewicza Krystyna Czerni:

Ale do Włoch on pielgrzymował! Oglądał Włochy, same w sobie, one go jak gdyby przywabiły. Wyraźnie czuł się tam dobrze, to było widać. Miał do nich specjalny sentyment, zresztą ja też mam, mieszkałem tam ponad rok i to był najlepszy rok w moim życiu (LPR 571).

Efektom włoskich peregrynacji poety był zatem nie tylko poemat *Et in Arcadia ego* oraz inne, mniejsze teksty poetyckie i prozatorskie, ale przede wszystkim – *Śmierć w starych dekoracjach*, czerpiąca (paralelnie do noweli Manna) ze źródła antycznej tradycji, nie po to jednak, by ją gloryfikować, lecz po to, by w serce tej kultury wstrzyknąć plebejską zarazę konsumpcjonizmu toczącą ową tradycję, dekonstruującą ją na przestrzeni całego XX wieku. Genezy *Śmierci*... dopatrywać się możemy więc przede wszystkim w konkretnej włoskiej podróży Różewicza, której ślad odnajdujemy we wspomnianej już korespondencji z Przybylskim datowanej na jesień 1967 roku. Trzy lata później zaś poeta pisze:

List TR do RP z 29 I 1970

[...]

W zeszłym roku – od 10 lipca do 10 października pracowałem nad opowiadaniem (120 stron) pt. *Śmierć w starych dekoracjach*, ma to być ogłoszone w „Twórczości”, a potem wydane przez PIW. Chciałbym, żeby Pan kiedyś przebrnął przez wszystkie mielizny tego opowiadania (uważam to opowiadanie za najważniejsze z moich) (LPR 93).

Jak wiele Różewiczowskich dzieł *Śmierć w starych dekoracjach* jest przede wszystkim świadectwem lektury – lektury dzieł innych twórców, ale też odbioru kultury jako takiej, czytania świata i chłonięcia go jak gąbka, dowodem głębokiej erudycji pisarza. Spójrzmy na przesłanki o tym świadczące. Różewicz, przeglądając się w lustrze tekstu Manna, doświadczył z pewnością zaskakujących odkryć. Oto bowiem Gustav Aschenbach „urodził się w L..., powiatowym mieście prowincji śląskiej, jako syn

wyższego urzędnika sądowego”⁷³². Dla pochodzącego z Radomska, syna niższego urzędnika sądowego⁷³³, autora *Niepokoju*, ów znajomo brzmiący życiorys postaci fikcyjnego pisarza sprzed kilku dekad mógł stanowić bodziec do rozwoju koncepcji przepisania na nowo – uwspółcześnienia – fabuły z utworu Manna i obsadzenia w roli głównego bohatera własnego opowiadania – pospolitego polskiego urzędnika.

Autor *Śmierci w starych dekoracjach* wyzyskuje zatem kontekst polski noweli Manna, lecz na miejsce Aschenbacha wprowadza postać Polaka, czyniąc tym samym (wedle praw zamienni) przedmiotem osobliwej fascynacji bohatera chylącą się ku upadkowi zachodnioeuropejską kulturę w śródziemnomorskim wydaniu. Bohater opowiadania, z racji „imiennego” powinowactwa z samym autorem, może być współczesnym, prowincjonalnym, swojskim „Tadziem”, „Tadziem–Aschenbachem”, hybrydą Mannowskiego bohatera wypełniającego przeznaczenie „mężczyzny niepotrzebnego”. Powracający niejako, bo inkarnowany za sprawą Różewicza w podmiot *Śmierci w starych dekoracjach*, „prowincjonalny Aschenbach” (nazwijmy go jednak przewrotnie „Tadziem”, eksponując tym samym wymiar autobiograficzny), raz jeszcze odbywa swą literacką ostatnią drogę, jednak z jakże niespodziewanym skutkiem.

Tym razem jego celem jest Rzym i okoliczne Lido di Ostia – nie zaś Wenecja. Los starego dziwaka musi się jednak wypełnić i umiera on przypadkowo na włoskiej ziemi, nie podjąwszy decyzji o powrocie. Nie pada ofiarą faktycznej epidemii, czy wyobrażenia na jej temat, lecz być może umiera w obliczu moralnej (a może i estetycznej?) zarazy toczącej współczesny świat. Znamienne w tym kontekście wydają się cytowane przez Różewicza w poemacie *Et in Arcadia ego* słowa Goethego: „zobaczyć Neapol i umrzeć”⁷³⁴ (Po II 248). Wrażliwość estetyczna prowincjonalnego everymana czasów PRL-u staje się zresztą ważną kwestią w obliczu śmierci na zapleczu sezonowego teatru wśród tandety.

Bohaterów Manna i Różewicza łączy wiele kwestii. Od samego kompleksu prowincji poczynając, poprzez niechęć do radykalnych zmian, w tym ambiwalentny stosunek do samej podróży (Aschenbach „uważał podróże tylko za środek higieniczny,

⁷³² Wszystkie cytaty z noweli *Śmierć w Wenecji* oznaczone są skrótem ŚW i numerem strony, z której pochodzi cytat. Zob. T. Mann, *Śmierć w Wenecji*, w: tegoż, *Wybór nowel i esejów*, przeł. L. Staff, oprac. N. Honsza, Wrocław 1975 (BN II 182), s. 197.

⁷³³ Władysław Różewicz pełnił funkcję sekretarza sądu grodzkiego w Radomsku, później w Częstochowie. Zob. Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 14.

⁷³⁴ Słowa te wypowiedziane przez Goethego w czasach, gdy Neapol stanowił siedlisko chorób „importowanych” ze świata, stają się znaczące dla konwencji literackiej, w którą wpisuje się tekst Manna poświęcony „śmiercionośnej” podróży do Wenecji, a także – metaforycznie – podróż Różewiczowskiego anonima do *nomen omen* Wiecznego Miasta będącego źródłem cywilizacyjnej zarazy.

którego używał od czasu do czasu, wbrew skłonności i ochocie” – ŚW 194), aż po eskapistyczne pragnienie wyzwolenia się z karbów dusznej codzienności.

Uwagę przykuwa przyjazd bohaterów i ich wahania nastrojów – w tym problemy z zakwaterowaniem, zmiany pokojów oraz hotelowe rozczarowania i niewygody. Tak w przypadku powracającego po przedwczesnym opuszczeniu Wenecji Aschenbacha:

Mały, wąsaty zarządca w ogoniastym surducie zszedł dla powitania zewnętrznymi schodami. Z cichą przymilnością wyraził ubolewanie z powodu zaszłego zdarzenia, nazwał je zresztą przykrym dla niego i dla instytucji, zaaprobował jednak z przekonaniem decyzję Aschenbacha czekania tu na kufer. Oczywiście pokój jego został wynajęty, inny jednak, nie gorszy, jest do natychmiastowego rozporządzenia.

– *Pas de chance, monsieur* – rzekł szwajcar-windziarz z uśmiechem, gdy sunęli w górę.

I tak został zbieg zakwaterowany w pokoju zupełnie podobnym z położenia i urządzenia do poprzedniego (ŚW 232–233).

Jak i w przypadku Różewiczowskiego „prowincjonalnego jelenia”:

Pewno i tutaj, w Wiecznym Mieście, znają typ takiego prowincjonalnego „jelenia” jak ja, aleś się pomylił mocno, mój wypomadowany cherubinie, oj pomyliłeś się. Albo mi, bratku, jutro dasz ładny, cichy, pojedynczy pokoik, albo „adiu fruziu”, jednym słowem dziś się jeszcze pomęcę, ale od jutra... molto liri molto denari bravo amore Bambina nie bratku nie molto tylko pikolo pikolo liri molto pikolo aniołku... (Pr II 169–170).

Obaj „Aschenbachowie” są pełni frustracji związanej z przebywaniem w obcym miejscu. W kontekście pogardy dla Innego warto przywołać tu jeszcze fragment *Śmierci w Wenecji*, gdy Gustaw Aschenbach z niechęcią przygląda się pospolitym ludziom podróżującym na drugim pokładzie statku:

Z ręką opartą na parapecie, spoglądał na **próżniaczy lud** [podkr. K.M.T.], który wałęsał się po wybrzeżu oczekując odjazdu statku, i na pasażerów pokładu. Jadący drugą klasą, mężczyźni i kobiety, siedzieli w kucki z przodu pokładu na skrzyniach i tobołkach (ŚW 206).

Mimo swej frustracji bohater *Śmierci w starych dekoracjach* jak gdyby w kontrze do niego, po przejrzaniu się w hotelowym lustrze, pyta jednak retorycznie, wchodząc niejako w dialog z Aschenbachem:

Czy ludzie wybitni, sławni, wieley myślą, że my, ludzie cisi, mali, nieznan, kiedykolwiek pogodziliśmy się z naszym losem?... Nie. Właśnie dlatego pije się tyle wódki. Pije się nie dlatego,

że to smakuje, ale dlatego, że po wypiciu jest się kimś innym. Tym, kim się nie jest w rzeczywistości. Na to, żeby być sobą, może sobie pozwolić mało który mieszkaniec matki ziemi, **wielkiego współczesnego zbiornika ludzi** [podkr. K.M.T.] (Pr II 138).

Bohaterów Różewicza i Manna łączy podobna wrażliwość samotnego mężczyzny, o czym dojmująco mówi narrator *Śmierci w Wenecji*:

Spostrzeżenia i spotkania niemego samotnika są zarazem mglistsze i natarczywsze niż człowieka towarzyskiego, jego myśli są ciężkie, dziwniejsze i mają nalot smutku. Obrazy i obserwacje, z którymi można by się załatwić jednym spojrzeniem, jednym uśmiechem, jedną wymianą zdań, zajmują go ponad miarę, pogłębiają się w milczeniu, stają się pełne znaczenia, przeżycie, przygoda, uczucie, samotność rodzą oryginalność, śmiałość i dziwne piękno, poemat. Samotność jednak rodzi też to, co opaczne, nieproporcjonalne, niedorzeczne i niedozwolone (ŚW 215).

Weneckie lustro rządzi się osobliwymi prawami zwierciadła półprzepuszczalnego. Przed takim lustrem zdaje się przebywać bohater *Śmierci w starych dekoracjach*, relacjonując nam swoje przeżycia z perspektywy człowieka odizolowanego od dusznej rzeczywistości. Świat w głowie bohatera, wraz z jego idiosynkratyczną osobowością, jawi się jako ekskluzywna przestrzeń autonomiczna, znajdująca się za nieprzepuszczalną zasłoną, odgradzającą bohatera najpierw od towarzysza podróży samolotem, później, już na obcej ziemi – od otaczających go ludzi. Dystans do rzeczywistości wzmaga poczucie wyższości bohatera, rekompensującego sobie w ten sposób własną, prowincjonalną małość. Oczytanie, obeznanie w sztuce, architekturze, kulturze śródziemnomorskiej sprawiają, że jego postawa daleka jest od życzliwej niewiedzy. Staje się on odbiorcą wymagającym, mającym sprecyzowane oczekiwania, krytycznym wobec tego, czego staje się świadkiem.

Oglądanie męskiego ciała

Wprowadzając do rozważań na temat bohatera *Śmierci w starych dekoracjach* figurę „mężczyzny niepotrzebnego”, mężczyzny dobrowolnie lub mimowolnie wykluczonego seksualnie, ale też – w szerszym wymiarze – „człowieka zbędnego”, zamierzam zogniskować lekturę noweli wokół kilku problemów związanych z ukazaną zarówno u Manna, jak i u Różewicza, męskością w regresie, poddawaną z jednej strony opresji społecznej (podejrzeń wobec nieżonatych mężczyzn), z drugiej zaś – opresji biologicznej, degradacji

męskości wraz z postępującym wiekiem bohaterów. Lęk przed redukcją męskości przejawia się w potrzebie ciągłej jej weryfikacji.

Bohater *Śmierci w starych dekoracjach* dokonuje już od samego początku analiz porównawczych – bacznie przygląda się sąsiadowi w samolocie, niejakiemu Jadziakowi, akcentując przede wszystkim dynamikę zachowania, przesłaniającą całkowicie szczegóły jego fizjonomii:

Zaczęło się w samolocie. Mój sąsiad, który siedział przy okienku, był bardzo ruchliwy. Był w średnim wieku, mógł mieć czterdzieści lat, trzydzieści pięć albo czterdzieści dwa. Włosy miał trochę przerzedzone i starannie zaczesane. **Rysów jego twarzy nie pamiętam** [podkr. K.M.T.], ale to nie ma znaczenia. Rzucała się w oczy jego wielka ruchliwość (Pr II 99).

Jadziak staje się obiektem badania niczym wijący się na szkiełku mikroskopu pantofolek. Zredukowany do kondycji organizmu wykazującego się nadmierną ruchliwością towarzyszy podróży lotniczej, tak jak tajemniczy turysta napotkany przez Aschenbacha w *Śmierci w Wenecji*, staje się inspiratorem działań bohatera, udostępnia mu informację o hotelu i, choć znika nieoczekiwanie z pola widzenia urzędnika oraz czytelników opowiadania, można uznać go za *spiritus movens* dalszych wydarzeń.

Uważny wzrok współczesnego odbiorcy konglomeratu kultury wysokiej i popularnej, podobnie jak wzrok Aschenbacha, błędzi zdystansowany od rzeczywistości, poszukując w niej punktów zaczepienia. Nicuje swoją męskość badawczym spojrzeniem starożytnego, doświadczonego przez życie człowieka, gdy w łazienkowym lusterku obserwuje swoją twarz:

[Z]robiło mi się teraz gorąco, wstałem więc i podszedłem do małej umywalki, by umyć twarz i ręce. Nad umywalką wisiało lustro, przyjrzałem się mojej twarzy, którą znam tak dobrze, a przecież jej nie pamiętam. Nie pamiętam ani jednej odbitki mojego oblicza w lustrze. Ani tego oblicza z okresu chłopięcego, ani tego z okresu młodzieńczego, ani tego z okresu męskiego. Nawet tego oblicza z zeszłego miesiąca albo tygodnia już nie pamiętam. A zdaje mi się, że znam własną twarz, bo przecież nie było dnia, żebym na nią nie spojrzeł. Lepiej znamy twarze innych. A swoją twarz widzi się przez odbitkę fotograficzną (Pr II 138).

To charakterystyczne (nie)rozpoznanie twarzy, powtórzony gest mitologicznego Narcyza, być może z obrazu Caravaggia widzianego przez Różewicza⁷³⁵,

⁷³⁵ Por. *Tarcza z pajęczyny*:

Caravaggio *Narciso*

Młodzieniec pochylony nad czarnym lustrem wody wpatruje się w leżącą tam twarz umarłego swoją

jest doświadczeniem nieoczekiwanym, które na co dzień nie staje się przedmiotem rozważań przeciętnego człowieka. Twarz w lustrze dostrzegamy mimochodem, podczas codziennych czynności higienicznych, nie delectujemy się tym widokiem. W grę wchodzi zatem z jednej strony interpretacja w duchu Bachtina czy Levinasa – chodziłoby raczej o zapominanie twarzy, nie zaś gromadzenie setek tysięcy „odbitek” lustrzanych naszej twarzy w pamięci długotrwałej, przy całej jej zmienności i „mimiczności”. Z drugiej zaś, jak słusznie zauważa Jacek Łukasiewicz, psychoanalityczna interpretacja doświadczenia lustra za Lacanem, bliższa jest mitycznemu toposowi narcystycznemu – rozpoznaniu „drugiego” ja, pozwalającemu na identyfikację siebie jako podmiotu⁷³⁶.

Innym razem bohater *Śmierci w starych dekoracjach*, chodząc nago w hotelowym pokoju, lustruje swoje ciało w odbiciu tafli zawieszanej nad łóżkiem:

Jakie to dziwne uczucie. Pierwszy raz od wielu lat widzę moje ciało. Całe ciało. **To nic ciekawego dla osoby postronnej.** Może nawet widok nieapetyczny i groteskowy. Stare ciało. W pokoju było bardzo gorąco i rozebrałem się do naga. Lustro wiszące nad łóżkiem odbija całą moją postać. Te czasy, w których cały świat wydawał się mniej lub więcej interesującym dodatkiem do aktu płciowego, już dawno minęły. **Większe zainteresowanie budzą we mnie dolegliwości mojego ciała niż rozkosze, które mi ono może sprawić samo lub w zetknięciu z innym ciałem** [podkr. K.M.T.] (Pr II 154–155)⁷³⁷.

Wieloletnia abstynencja seksualna z jednej strony zobojętnia bohatera na czyhające na niego w hotelu pokusy, z drugiej zaś – powoduje lęk przed tym, czy sprosta on seksualnym oczekiwaniom kobiety. Brak seksualnej satysfakcji wzmacnia, podobnie jak w przypadku Aschenbacha, brak spełnienia w ramach kulturowej roli mężczyzny: kochanka, męża, ojca i głowy rodziny:

twarz z zamkniętymi oczami profil na tle
srebrniejącej sukni usta rozchylone nikięca czerwień
na wargach cień
w oczodole
samotność odcięcie od świata
ograniczenie się do swego odbicia
przecucie współczesnego
człowieka (Pr I 254)

⁷³⁶ Por. J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 132-133.

⁷³⁷ Opis ten stanowi niejako odbicie słów podmiotu mówiącego z poematu *Et in Arcadia ego*: „dwa łoża / w lustrze patrzy na / swoją twarz w lustrze przyryka / oczy [...]” (Po II 245).

Małżeństwo, które jeszcze w młodym wieku zawarł [Aschenbach – K.M.T.] z młodą dziewczyną z uczonej rodziny, rozwiązała po krótkim pożyciu śmierć. Pozostała mu córka, już zamężna. **Syna nie miał nigdy** [podkr. K.M.T.] (ŚW 203)⁷³⁸.

Stare ciało Różewiczowskiego urzędnika staje się aseksualne – ani męskie, ani kobiece, niezdolne do uczestniczenia w akcie seksualnym. Nie inne okazuje się ciało odwiedzającej bohatera–narratora prostytutki:

Jakie **smutne było to małe, chude, żółte ciało** kurewki na purpurowym łożu. Kiedy weszła do pokoju, nic się nie odezwał. Mówiła coś do mnie, ale ja przyglądałem się jej w milczeniu. Była drobna, prawie koścista; twarz trzydziestoletniej kobiety, a figura dziewczynki z zapawkami [podkr. K.M.T.] (Pr II 190).

„Niepełny”, „zbędny” mężczyzna staje więc w obliczu groteskowej sytuacji erotycznej naprzeciwko kobiety przypominającej sierotę z baśniowego imaginarium. Trudno o bardziej aseksualny opis prostytutki. Potęguje to wrażenie wmontowania niewłaściwych aktorów w ramy tego osobliwego, improwizowanego przedstawienia. Dystans i wrażenie wykluczenia bohatera z tej erotycznej sytuacji wzmacnia narracja prowadzona dalej z punktu widzenia *voyeura* podglądającego igraszki pary w łóżku:

Byłem z nią w moim pokoju, ale byłem jakby trzecią osobą, która się przyglądała przedstawieniu. Przyglądałem się dziewczynie i sobie z jednakowym zainteresowaniem. Dziewczyna leżała jakiś czas bez ruchu. W zadartej wysoko spódniczce i w różowych majteczkach. **Chyba minęło 25 lat, kiedy ostatni raz byłem w takiej sytuacji. Moje ręce jakby zapomniały.** Przymknąłem oczy [podkr. K.M.T.] (Pr II 190).

Dojmująca męska bezradność sprawiła, że obojętny, pasywny w sytuacji erotycznej „były samiec” pragnie uciec z łóżka w obawie, że nie spełni swojej roli. Ponad uciechy cielesne bohater *Śmierci w starych dekoracjach* wynosi w końcu dolegające mu choroby, psującą się powłokę duszy, która w miarę upływu czasu rozsypuje się.

⁷³⁸ Uwagę przykuwa podkreślenie odsyłające do kulturowego stereotypu mężczyzny, którego „składnikami” są: konieczność splodzenia męskiego potomka, zbudowanie domu i posadzenie drzewa.

Pełnia Androgyna

„Tam, poza moim zamkniętym pokoikiem, żyje wielkie, cudowne miasto. Czuję przez ściany, jak ten milionowy organizm oddycha, odżywia się, trawi, kocha, rodzi, szumi” – mówi do siebie bohater *Śmierci w starych dekoracjach* (Pr II 161). Ciało w przeciwieństwie do osobowości nie podlega dezintegracji w trakcie życia podmiotu. Co więcej – również po śmierci trup wydaje się scalać istotę anonimowego turysty, konstituować jego podmiotowość. Polski turysta zauważa jednak z niepokojem próby zawłaszczenia ciała przez różnej maści koncerty kosmetyczne, farmaceutyczne i dystrybutorów kolorowych czasopism, tak je komentując:

Położyłem się na tym moim łóżku i zacząłem przeglądać ilustrowaną gazetę, którą kupiłem na dworcu kolejowym. Uwagę moją zwróciła niezwykle wprost ilość reklam. Na tych reklamach łysym wyrastają gęste włosy, zmniejszają się nosy i uszy, ludzie rosą w mgnieniu oka, biusty się zmniejszają i zwiększają, znikają zmarszczki, starsi panowie łykają jakieś pigułki, po których powraca im energia i radość życia, widać chodzi o impotentów, ale słówka tego dyskretnie się nie wspomina, niby są to ludzie czynu, zmęczeni tempem i wymogami świata techniki. Są tu pigułki na trawienie, na zwalczanie gazów, szczęśliwie uśmiechnięci mężczyźni w kałesonach zapewniają, że szczęście swoje wyłącznie zawdzięczają kałesonom yokay, wszystko jest bezwonne, **a nawet gówno w toalecie jest wonne**, w powietrzu pachną fiołki i róże do wyboru, do koloru [podkr. K.M.T.] (Pr II 170–171).

Postępująca degrengolada ciała okazuje się też dramatem Gustawa Aschenbacha, który co prawda z obrzydzeniem przygląda się umizgom i krygowaniu odmłodzonego starca spotkanego na statku, jednak nie poczytuje własnych prób zamaskowania siwizny czy walki z brzydota za niestosowne – powieliła bezwiednie schemat nieznanego mężczyzny – by użyć tu pasującego Różewiczowskiego sformułowania – „źle namalowaną twarzą”⁷³⁹. Udręczony swym starzejącym się odbiciem Aschenbach, który wcześniej karzącym wzrokiem taksował mężczyznę na statku, tymczasem spogląda z nadzieją w lustro, przed którym dokonuje się jego przemiana:

Aschenbach, spoczywając wygodnie, niezdolny się bronić, raczej z pełnym nadziei wzruszeniem z powodu tego, co się działo, widział w lustrze, jak jego brwi sklepiają się wyraziściej i równomierniej,

⁷³⁹ Frazę tę „pożyczyłem” z finału *Mojej córeczki* Różewicza. O „źle namalowanym” Chrystusie pisze Różewicz również w wierszu *Kasztan*:

a Bóg wszechmocny który mieszał
gorycz do słodczy
wisi na ścianie bezradny
i źle namalowany (Po I 72)

jak krój jego oczu wydłuża się, ich blask wzmagają się przez lekkie podmalowanie powieki, widział, jak poniżej, gdzie cera miała wygląd brunatnej skóry, zjawia się lekko nałożony, delikatny karmin, jak dopiero co jeszcze bezkrwiste wargi nabierają malinowej barwy, bruzdy policzków, ust, zmarszczki oczu znikają pod kremem i tchnieniem młodości – ujrzał z biciem serca kwitnącego młodzieńca. Fryzjer poczuł w końcu zadowolenie, gdy zwyczajem takich ludzi podziękował ze skrzeczącą uprzejmością temu, którego obsłużył.

– Nieznaczną pomoc – rzekł wykańczając ostatecznie jego fizjonomię. – **Teraz może szanowny pan zakochać się spokojnie** [podkr. K.M.T.] (ŚW 270).

Twarz w lustrze staje się więc nie tylko codzienną odbitką postępującego rozkładu ciała, ale często maską, którą przywdziewamy lub pudrujemy i różujemy, stosując różne używki, które oferuje współczesna cywilizacja obsesyjnie dążąca do piękna.

Bohater *Śmierci w starych dekoracjach* w swej pozornej prostocie, będąc domorosłym humanistą i urzędnikiem z wykształcenia, okazuje się nie tylko niezwykle tolerancyjny. Nie tylko z perwersyjnym wręcz zaangażowaniem studiuje pornograficzną broszurkę o lesbijskiej tematyce, niby mimochodem akcentując, że dziś kobiety świetnie są w stanie poradzić sobie także w sprawach seksu bez mężczyzn⁷⁴⁰, ale też pozostaje żywo zafascynowany rzeźbą śpiącego Hermafrodyta, którą odnajduje w rzymskim muzeum sztuki antycznej:

O wiele mocniej i żywiej przemówiła do mnie tajemnicza niewielka rzeźba w marmurze. **Wiele czasu spędziłem przy tej rzeźbie, która przedstawiała śpiącego młodzieńca.** Okna w sali były przysłonięte i marmur tej postaci stracił polerowaną twardość martwego kamienia, wyglądał tak, jakby miał w sobie jeszcze ciepło rąk i oddech twórcy. Może przyczyną było moje zmęczenie, przyćmione światło, które sączyło się przez zasłony, i pustka panująca w sali. **Długo siedziałem na krześle pod oknem i wpatrywałem się w młodzieńca.** Jego pośladki o rysunku niezwykle łagodnym, a równocześnie wyrazistym, chłonęły w siebie ciepłe światło, co przepływało przez skręcone plecy i opływało łagodnie ramiona, które stały się i osłoną, i oparciem dla sennej głowy. **Wśród dziewczęco złożonych ud odpoczywał jakby w uspieniu męski członek.** Spoglądałem na ten porażony we śnie marmur z uczuciem tkliwości i zaciekawienia. Byłem ciągle sam na sali i nic nie mąciło snu młodzieńca [podkr. K.M.T.] (Pr II 202–203).

⁷⁴⁰ „Cóż to za **idiotyczną ilustrowaną broszurkę** znalazłem dzisiaj na ławce w parku. Widocznie zostawił to jakiś turysta. Język bardzo dziwny, nie można zrozumieć ani słowa. [...] Zresztą język tu ma niewielkie znaczenie, bo główną rolę odgrywają ilustracje. Cała broszurka poświęcona jest miłości między kobietami. [...] Zabawiają się ze sobą na wszystkie strony i na wszystkie sposoby. [...] Trochę to wygląda jak wolnoamerykanka czy inne zapasy. **Okazuje się, że można się doskonale obejść bez pana stworzenia. Nic nowego pod słońcem.** To wszystko było już znane za czasów Platona. Nic nowego pod słońcem” (Pr II 185 – wszystkie podkr. K.M.T.). Tu także nasuwa się oczywiście szkic Różewicza poświęcony *Pogance* Narcyzy Żmichowskiej, *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu* (Pr III 207–208). Por. W. Browny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 349–354.



Rys. 14. *Śpiący Hermafrodyta*, II wiek p.n.e., Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo) w Rzymie⁷⁴¹

Figura Hermafrodyta przykuwa uwagę urzędnika, podobnie jak Tadzio angażuje uczucia Gustawa Aschenbacha, który kontempluje wygląd tajemniczego początkowo chłopca niczym doskonale dzieło sztuki, z czasem ujawniające jednak swoje skazy. Wyodróżnione przeze mnie fragmenty, podkreślające chłopięcość rzeźby (przy całym jej faktycznym wyglądzie sugerującym, że to jednak istota płci żeńskiej z męskimi genitaliami) noszą znamiona homoseksualnej fascynacji⁷⁴². Narrator z góry zakłada męską płęć wyrzeźbionej postaci – może to być z jednej strony wynik męskocentrycznej kliszy nałożonej na sposób patrzenia bohatera, z drugiej strony jednak założenie to w połączeniu z niemal erotycznym zaangażowaniem, z jakim urzędnik studiuje męskie walory ciała Hermafrodyta, podaje w wątpliwość jego heteroseksualizm. Jakże odmiennie zachowuje się więc bohater w muzeum zafascynowany marmurowym pięknem „obojnaczej” istoty o niedefiniowalnej seksualności, aniżeli w łóżku wobec całkowicie dlań aseksualnej „dziewczynki z zapalnikami”! Ten niezdrowy (jak podejrzewa bohater Różewicza) zachwytną rzeźbą wprawia go w zakłopotanie, niczym spłoszonego fetyszystę. Czuje się z jednej strony jak przestępca, choć to przecież nieuzasadniona obawa, z drugiej zaś strony konstatuje:

W muzeach zdarzają się często rzeczy zaskakujące. Nie tylko kradzieże, **ale różne wybryki dzikusów**. Dorabiają najpiękniejszym postaciom kobiecym wąsy, robią dziury i szpary w bezcennych obrazach przedstawiających akty kobiece albo po prostu chlapią tuszem, smarują smołą, tną po oczach. Te akty zwyrodnienia i obłędu były nawet powodem, że zamykano galerie, o ile brakło

⁷⁴¹ *Śpiący Hermafrodyta*, [https://it.wikipedia.org/wiki/Ermafrodito_dormiente_\(Museo_nazionale_romano\)#/media/File:Ermafrodito,_museo_nazionale_romano_02.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Ermafrodito_dormiente_(Museo_nazionale_romano)#/media/File:Ermafrodito,_museo_nazionale_romano_02.JPG), dostęp: 2.04.2022.

⁷⁴² Por. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 351–353.

funduszków na opłacenie odpowiedniej ilości dozorców. **Widocznie mój cichy podziw i przedłużający się pobyt w tej sali jest również podejrzany** [podkr. K.M.T.] (Pr II 204).

A więc mamy tu do czynienia z pełną świadomością dekonstrukcji sztuki. Nanoszenie nań zmian – czy to w sposób uprawniony, czy nielegalnie, co zresztą bohater sprowadza do tego samego – traktuje on jak przestępstwo, a „artystów” tego kalibru – jak zwyrodnialców.

A więc to jest ta tajemnica sztuki, z którą los pozwolił mi na stare lata stanąć oko w oko – snuje refleksje bohater Różewicza – [...] **Miałem nawet chęć dotknąć tego śpiącego marmurowego młodzieńca**, bo w tej chwili nie był on dla mnie martwą figurą z kamienia, lecz śpiącym pięknem. Miałem chęć go dotknąć moją żywą ręką, ale obawiałem się, że może to być poczytane za coś niestosownego przez dozorców. **Kiedy dojrzałem dziewczęcą pierś tego młodzieńca, ukrytą jak owoc w zakolu ramienia, ogarnęło mnie dziwne uczucie zawstydzenia**. Ta mała, kształtna pierś, znamię i symbol płci, była tu dla mnie czymś zaskakującym i równocześnie dwuznacznym, leżała **jak pisklę w gnieździe**⁷⁴³, chroniona ramieniem przed natrętnymi spojrzeniami zwiedzających [podkr. K.M.T.] (Pr II 205).

Śmierć w starych dekoracjach przynosi więc nowy obiekt pożądania człowieka XX wieku – pełnię człowieczeństwa, pełnię cielesności wyobrażoną w antycznym obojnaczym podmiocie, którego męskość (tak! męskość, bo to ją, choć faktycznie pozostaje w ukryciu, dostrzega w pierwszej kolejności bohater Różewicza) zostaje zaburzona przez pierwiastek kobiecy, niczym portret kobiety z domalowanym przez wandalę wąsem, i wytrąca narratora z bezpiecznej pozycji kontemplatora sztuki, pozostawiając go w stanie pewnego zakłopotania. Pierś Hermafrodyta stanowi skazę na ideale, zupełnie niczym psujące się zęby Tadzia dostrzeżone niechybnie przez Aschenbacha. Oto świat urzędnika oparty na dziedziczonej z pokolenia na pokolenie w patriarchalnym wychowaniu⁷⁴⁴, płciowej dychotomii, po raz kolejny ulega zachwianiu:

Ta dwoistość pogrążonego we śnie młodzieńca była jakby **wyzwaniem rzuconym mojej prostej naturze, wychowaniu i nawykom**. To przecież wśród nas, normalnych, a w gruncie rzeczy

⁷⁴³ Tu znów napotyamy referencję do eksploatowanej już przez Różewicza metafory pisklęcia w gnieździe w odniesieniu do narządów (i cech płciowych) kobiety lub mężczyzny. Innym „pisklciem w gnieździe” jest męskie przyrodzenie w omawianym przeze mnie wierszu *Zakatrupiony* (Po III 163), wagina częściej bywa „różą”.

⁷⁴⁴ Badacze, odwołując się do pozostawionych w tekście przesłanek, ale też mając na uwadze pewną ciągłość podmiotu Różewiczowskiego, łączą tę kwestię z wojenną, partyzancką przeszłością poety (oraz jego bohaterów i podmiotów męskich) i wynikającym z niej wychowaniem kształtującym męską świadomość. Zob. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 357.

prymitywnych ludzi, zrodziła się ta zwierzęca pogarda dla „obojniaka”, hermafrodyty. Chłop to chłop, baba to baba. Ile było pogardy dla każdego osobnika, który odbiegał choć trochę od tego prymitywnego biologicznego podziału. Głupota wrodzona i wychowanie. Dla nas, dzielnych chłopaków wojaków, i dla naszych towarzyszek obojnactwo było czymś obrzydliwym i żalonym. A przecież starożytni zrozumieli ów dwoisty kształt człowieka, jego świętą tajemnicę pogrążoną w słodkim mroku. **Jakież to chamstwo tkwi w osobnikach normalnych, któż zresztą jest teraz normalny? Proszę się dobrze rozejrzeć** [podkr. K.M.T.] (Pr II 206).

Efemeryczne pojęcie „normy”, wymykające się ludziom prostym, dla „prowincjonalnego jelenia” z opowiadania Różewicza staje się czymś oczywiście zbędnym⁷⁴⁵. Lekko ironiczna postępowość bohatera *Śmierci w starych dekoracjach* ujawnia jednak przede wszystkim zainteresowanie kwestiami dalece wykraczającymi poza jego kompetencje intelektualne, a jednak, mimo znacznych uproszczeń, wydaje się, że sycącymi głód wiedzy przeciętnego człowieka. Tak chociażby przedstawia się stosunek bohatera do wspomnianego w toku jego rozważań słynnego raportu Alfreda Kinseya z przełomu lat 40. i 50. XX w. dotyczącego zachowań seksualnych obywateli USA:

Istnieje przecież słynny na cały świat cywilizowany raport uczonego amerykańskiego Kinseya, który wszystko obliczył, wyliczył i podsumował. Ale co z tego wynika, nie wiadomo. Bo co właściwie może wyniknąć z obliczeń, które wskazują, że stosunki ze zwierzętami, czyli sodomię⁷⁴⁶, uprawia w Stanach Zjednoczonych jeden procent osobników z wykształceniem podstawowym niepełnym, pół procentu osobników z wykształceniem średnim i tylko jedna setna procentu z wykształceniem wyższym humanistycznym? (Pr II 156).

Trudno sprecyzować, na ile głód wiedzy bohatera *Śmierci w starych dekoracjach* jest zwykłym „obżarstwem” nie niosącym z sobą żadnej wartości, sztucznym wypełniaczem traumy po utraconej młodości, która przeminęła wraz z wojną i postępującym wiekiem, a na ile pozwala bohaterowi, podobnie jak podróż samolotem, unieść się w sfery niedostępne dla przeciętnego człowieka i zapewnić mu awans, choćby we własnych oczach.

Nie można bezkarnie dyskryminować przez wieki ludzkiego ciała – grzmi urzędnik – nie można kobiety uważać za naczynie grzechu i nieczystości, nie można z dziewictwa robić świętości... wszystko się mści. Taki pobożny chłopczyk w późniejszym wieku wykonuje w pocie czoła *pas* cnoty z blachy i skórzanych taśm... Proszę bardzo, możemy i o tym podyskutować w „Przyjaciółce”, jakie spustoszenie poczyniło tego typu wychowanie w ludziach (Pr II 159–160).

⁷⁴⁵ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 96–97.

⁷⁴⁶ To określenie – jak widać – ma dla Różewicza różne znaczenia. Por. przypis 261 w niniejszej pracy.

Kwestią nierozstrzygniętą pozostaje jednak to, na ile jest on przekonany do swoich racji, na ile ma tu na myśli siebie – skrzywdzonego przez patriarchat męczyznę – a na ile ironizuje, wyzywając na intelektualny pojedynek „w »Przyjaciółce«” tych, którzy być może się z nim nie zgadzają. Wojciech Browarny zdaje się nie pozostawiać złudzeń, co do trwałości i solidności światopoglądu bohatera:

Bohater *Śmierci*, odkrywający w sobie dystans do „normalnego” chłopaka–wojaka i byłego „pana stworzenia” z jednej strony, a głodomora karmionego, ale nie nasyczonego przedstawieniami ciała i obietnicami doznania seksualnego z drugiej, znajduje swój ideał (model) w androgynicznej pełni dzieła sztuki tylko na moment, ponieważ w tej muzealnej grze, jaką jest cała jego wędrówka po Rzymie, tożsamość jest stanem ulotnym, niezobowiązującym, odczuwanym na równi z turystycznymi wrażeniami i skojarzeniami, wspomnieniami z dzieciństwa, drobnymi obserwacjami świata „nisko przy ziemi”⁷⁴⁷.

Homo viator

Idiosynkratyczna osobowość bohatera *Śmierci*... ujawnia jego specyficzne widzenie świata. „Podróż życia” ufundowana przez kanadyjskiego kuzyna⁷⁴⁸, jak się później okaże – ostatnia podróż – stwarza urzędnikowi okazje do wielu zachwyków. Będąc w pewnym sensie turystą totalnym, bezimienny „szary człowiek” ustanawia przedmiotem własnej fascynacji każdy najmniejszy drobiazg. Jak pisze Wojciech Browarny, „[t]ego typu (auto)refleksyjne podróżopisanie wskazywałoby gatunkową formułę peregrynacji filozoficznej, osadzonej w tradycji intelektualnej i literackiej rozwiniętej przez europejskich klasycystów i romantyków [...]”⁷⁴⁹. Aleksandra Ubertowska w rozdziale swojej książki poświęconym poematowi *Et in Arcadia ego* łączy ten „styl turystyki” Różewicza z figurą dziewiętnastowiecznego *flâneura*⁷⁵⁰. Bliski dookreśleniu tej ambiwalencji bohatera – z jednej strony sprawiającego wrażenie odpowiedzialnego za swoje czyny, z drugiej – płynącego niejako „z prądem” życia – jest Wiesław Kot:

⁷⁴⁷ W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 357.

⁷⁴⁸ T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 211. W przeciwieństwie do różnych „Jadziaków” towarzyszących bohaterowi *Śmierci*..., nie jedzie on za granicę „na zakupy”, jego cel jest bardziej szlachetny, chce „odmienić swoje życie”, podobnie jak Aschenbach.

⁷⁴⁹ W. Browarny, *Wstęp...*, s. LV.

⁷⁵⁰ Por. A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka...*, s. 135–136. Różewicz tłumaczy swoją optykę widzenia: „Być może dlatego, że życie spędziłem na prowincji, widziałem te problemy jaśniej. Kiedy nagle znalazłem się w Szanghaju, czy w Nowym Jorku, w Neapolu, w Rzymie, widziałem świat ostrzej niż mieszkańiec Rzymu, Neapolu, Londynu czy Nowego Jorku” (WS 195).

Bohaterowie Różewicza nie są w stanie zapanować nad żywiołem własnego życia. Programowo nie podejmują zresztą takich wysiłków. Ponadosobowym bohaterem prozy Różewicza jest bowiem średniactwo, powszedniość i przeciętność charakterów. Postacie koncentrują się na rozpoznaniu podstawowego, technicznego aspektu własnej egzystencji, warunkującego biologiczne przetrwanie dzięki korzystnie wybranej taktyce życiowej⁷⁵¹.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że tym, co z pewnością różni narratora *Śmierci...* od romantycznego włóczęgi i spacerowicza jest drobiazgowość, z jaką percypuje on świat. Zdaje się to być wiernym odbiciem podróżniczego zaangażowania samego poety, o którym we wspomnieniu poświęconym mężowi opowiada Wiesława Różewiczowa:

W archiwum Tadeusza znaleźliśmy ponad sześćdziesiąt kalendarzyków z zapiskami, które robił w podróżach i okazało się, że podróżował całe życie. Nie jest z tego znany. Miał na przykład taką ważną dla siebie podróż do Chin i Mongolii, razem z delegacją polskich literatów. Były przecież podróże do Włoch, Niemiec, Skandynawii, Francji, Jugosławii... Z podróży przywoził całe mnóstwo pamiątek. Wypełnił nimi pracownię.

(W. Różewiczowa, *Wspomnienie o Tadeuszu Różewiczu*, LV 9)

Naiwna swoboda, z jaką porusza się anonimowy bohater na obcej ziemi pozwala sądzić z jednej strony o jego wysokich intelektualnych aspiracjach – rzetelnym teoretycznym przygotowaniu do podróży, z drugiej zaś – o jego prowincjonalności, braku znajomości reguł zwiedzania. Oczarowany pięknem mitycznego Zachodu bohater z równym zaangażowaniem przeżywa lot samolotem, załatwianie potrzeb fizjologicznych w toalecie, czy bogactwo obuwia i konfekcji na wystawach włoskich domów towarowych, co kontemplację dzieł sztuki w muzeum – czy to obrazu *La Fornarina*⁷⁵²,

⁷⁵¹ W. Kot, *Rola techniki reportażowej w prozie Tadeusza Różewicza*, w: *Zobaczyć poetę...*, s. 149.

⁷⁵² Obraz ten pojawia się oczywiście również jako kontekst w wierszu poświęconym śmierci włoskiego reżysera-skandalisty, Piera Paolo Pasoliniego. Zob. *Zakatrupiony* (Po III 163–164) oraz w *Tarczy z pajęczyny*:

jeden obraz wchodzi w miejsce drugiego Fornarina na miejsce bezzębego Starego Rembrandta [...]
Jestem w pałacu Berberini
mężczyzna w średnim wieku zatrzymał się przed Fornariną 30 sekund. Była godzina 11.40 dwaj starsi szpakowaci mężczyźni zatrzymali się przed obrazem 15 sekund jeden z nich spojrzął w okno a drugi zajrzał do przewodnika Kobieta w różowej sukni zwolniła kroku i idąc spoglądała na obraz zatrzymała się obok marmurowego stołu
Przeszedł dozorca nucąc i skrzypiąc butami
Starsza pani w okularach poświęciła Fornarinie 10 sekund
potem wyglądała przez okno pół minuty
pół godziny z Fornariną w autobusie
patrzy na mnie czarną żrenicą
białko robi się niebieskie

czy wspomnianej przeze mnie rzeźby *Śpiący Hermafrodyta* – nie poprzestając w swym zaciekawieniu na sztuce wysokiej i z zafascynowaniem komentując jakość i nieudolny mimetyzm porzuconych dekoracji, w których przychodzi mu nieoczekiwanie zakończyć życie⁷⁵³.

Toaletowe refleksje – i wszystko, co związane z wypróżnianiem się człowieka – to dość intensywnie eksploatowany przez Różewicza w *Śmierci w starych dekoracjach* temat⁷⁵⁴. Począwszy od samej fascynacji szczytem techniki, jakim jest toaleta unosząca się w powietrzu, na wspomnianych już przeze mnie wcześniej refleksjach dotyczących środków zapobiegających wydalaniu gazów i środków dezynfekcji neutralizujących zapach kału kończąc:

Przeprosiłem na chwilę mojego towarzysza podróży i znów udałem się za kotarę, do toalety. Przez chwilę manipulowałem zdezorientowany przy drzwiach, które otwierały się, składając do wewnątrz. Byłem pierwszy raz w życiu w ustępie, który unosił się w powietrzu. Tu wszystko było dla mnie pewną nowością, aczkolwiek i sedes, i umywalnia przypominały urządzenia w pociągu. Złatwiłem małą potrzebę i naciskając kolejno nogą i rękami różne pedały, spowodowałem spuszczenie wody. Następnie małym pachnącym mydłem umyłem ręce i wytarłem w zwykły ręcznik, który wisiał na haczyku; zwyczajny różowy ręcznik, jak w domu. Przyznam się, że od chwili, kiedy wszedłem po schodach do samolotu, żyłem jakby w pewnym uniesieniu. Sam fakt, że leciałem pierwszy raz w życiu samolotem, a także warunki, w jakich się znalazłem na lotnisku po przejściu odprawy celnej, wpłynęły na mnie w ten sposób, że **moja osoba jakby się podzieliła na dwie** [podkr. K.M.T.] [...]. Toaleta kołysała się ze mną (Pr II 104–105).

Opis pokładowej toalety znajdzie po latach swoje odbicie w wywiadzie, którego udzieli Różewicz Robertowi Jarockiemu w 1999 roku. Jakże podobne wydają się

Przez roślinność przebija niebo
w lewym rogu rąbek szaty pełnie w moich
zmęczonych oczach (Pr I 252-253).

Do charakterystycznej fizjonomii Fornariny nawiązuje Różewicz w *Złowionym*: „Brodaty odchodzi od pie-sków i znów zbliża się do Fornariny. Widzę teraz jego ubranie granatowe w białe paski, przez jego ramię widzę oczy, białka Fornariny, nos, taką twarz z dużym nosem i wypukłymi oczami widziałem wczoraj w autobusie. Kilka takich Fornarin widziałem jeżdżąc tramwajem w sobotę. Fornarina ma dołeczki na grzbiecie dłoni – dorsum manus (Po III 21).

⁷⁵³ Por. W. Kot, *Rola techniki reportażowej w prozie Tadeusza Różewicza...*, s. 150. Tadeusz Drewnowski pisze wręcz: „Świadomość bohatera, prowadzącego te zapiski, jest śmietnikiem, w którym walają się resztki mitologii religijnej, wykształcenia klasycznego i fetysze współczesnej kultury masowej” (T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 212).

⁷⁵⁴ Nawiązując do społecznych konwenansów i akcentując jednocześnie swoją przynależność płciową, narrator opowiadania wspomina tu po raz kolejny swoją partyzancką przeszłość i jednoczące „wojaków” spróśne dowcipy: „Zresztą pierdzenie to męska rzecz i można powiedzieć, że w gronie dobranych przyjaciół na biwaku, we wojsku należy do ulubionych rozrywek” (Pr II 153).

wrażenia estetyczne i prostolinijne zachwyty nad napowietrzną ubicacją wyrażane przez bohatera *Śmierci w starych dekoracjach* i przez samego poetę:

Rzeczywiście lubię latać samolotami, mam za sobą kilka lotów transoceanicznych, cieszę się z komfortu na pokładach nowoczesnie wyposażonych samolotów. Chociażby takie toalety. Pamiętam je z pierwszych znanych mi samolotów pasażerskich sprzed, powiedzmy, czterdziestu lat – i te ostatnie w najnowszych wersjach jumbo jetów! Teraz toalety w samolotach transatlantyckich to luksusowe restroomy, poza głównymi urządzeniami wyposażone w przeróżne miłe kosmetyki. Korzystanie z pachnącej toalety na wysokości dwunastu kilometrów wydaje się baśnią z tysiąca i jednej nocy. Z przyjemnością przyjmuję z rąk zgrabnej i ładnej stewardesy kieliszek wina lub wódki, a potem oglądam na ekranie kina pokładowego jakiś głupi film... Podniecająca i właściwie nieprawdopodobna realność bytowania w zawieszeniu w powietrzu. To jest przecież „Cud”... (WS 301)⁷⁵⁵.

Głębokie myśli filozoficzne zderzają się w *Śmierci w starych dekoracjach* z estetycznymi i abiektałnymi doświadczeniami bohatera–narratora⁷⁵⁶, refleksje o człowieczeństwie przeplatają się z recenzjami poszczególnych rozwiązań technicznych i wytworów kultury masowej. „Te wiatraki bez skrzydeł – pisze Różewicz w *Et in Arcadia ego* – to zwykle szalety” (Po II 258). Znamienne pod tym względem wydają się toaletowe rozważania anonima podczas korzystania z ubicacji w terminalu lotniczym:

Czymże są nasze wspomnienia, jeśli my sami jesteśmy pyłem? W toalecie było chłodno i mogę to z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że było tu świeższe powietrze niż na ulicy wielkiego miasta, gdzie coraz częściej nie ma czym oddychać. Cała toaleta jest zbudowana z głową. Choćby umieszczenie basenów do siusiania... muszle umieszczone są na różnych poziomach. Niżej i wyżej. W ten sposób nie tylko człowiek niższego wzrostu, lecz również mały chłopiec może się tu bez trudu

⁷⁵⁵ W kontekście podniebnych podróży poety uwadze czytelnika nie może umknąć zachwyty maszynami radzieckiej produkcji (Zob. *Przelot*, MA 15). Dalej fascynuje się: „Szkłanka stoi sobie tak jak u mnie w pokoju na stole. Herbata nie wylewa się. Stoliczek trzęsie się mniej niż w wagonie restauracyjnym. Umocowany w powietrzu stoliczek leci ze szklanką herbaty nad chmurami przez ciemność nocy, leci i stoi jak w restauracji” (MA 18). Fascynacja techniką stanowi stereotypową domenę męską – mężczyźni „wypada” nadążać za nowinkami technicznymi. Od rewolucji przemysłowej mechanizacja, a w szczególności transport, stają się siłą napędową męskości (pisze o tym m.in. T. Kaliściak w artykule *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*. Zob. tegoż, *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, w: *Formy męskości*, t. 1..., s. 107-136). Do dziś pokutuje przeświadczenie o tym, że prawdziwy mężczyzna powinien zdobyć kwalifikacje do prowadzenia pojazdów, a przynajmniej – uprawnienia do jazdy samochodem. Posiadanie własnego auta jest zresztą oznaką samodzielności i samowystarczalności. Więcej o narodzinach tego zjawiska pod koniec XIX wieku zob. A. Rauch, *Wyzwanie sportowe a doświadczenie męskości*, w: *Historia męskości*, t. 2..., s. 263-265; S. Venayre, *Męskie wartości podróży*, w: tamże, s. 273-292.

⁷⁵⁶ Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fragment, w którym rozmyślania zmęczonego pieszą wędrowką bohatera przerywa nagła defekacja gołębia, który załatwił swoją potrzebę wprost na jego głowę: „Bliźnich nie kochamy, bo doszliśmy do wniosku, że te sprawy załatwiają z urzędu różne instytucje społeczne, państwowe, kościelne. Siedziałem z przymkniętymi powiekami. **Cóż tu owijać w bawelnę, po prostu ptak nasrał mi na głowę.** Gołąb. Natychmiast rój myśli i uczuć, jak rój pszczoł zawirował we mnie i wokół mnie”[podkr. K.M.T.] (Pr II 150).

wysiusiać. To są niby drobiazgi, ale z drobiazgów składa się nasze życie. Dużo by zresztą mówić o stosunkach w tej dziedzinie, jakie panują w naszych wsiach, miasteczkach, a nawet stolicy. Obok lustra nie było ręcznika, ale aparat do osuszania rąk ciepłym powietrzem. Choć życie człowieka współczesnego nasycone jest olbrzymią ilością nowych wydarzeń i obrazów, które gonią za sobą w jakimś opętańczym tańcu, to przecież uwaga nasza potrafi się zatrzymać na pozornych drobiazgach, które przecież, podobnie jak wydarzenia wielkie, stanowią o naszym życiu (Pr II 112–113).

Zachwyty sztuką z jednej strony – z drugiej chociażby, skądinąd bardzo postępowe jak na tamte czasy, wyznanie bohatera bliskie filozofii wegetarianizmu powodowanego kwestiami etycznymi:

Nie muszę jeść mięsa, które mi zresztą ostatnio zupełnie obrzydło, nawet mdli mnie, kiedyś jadłem w restauracji ten obrzydliwy befsztyk, kiedy nóż otworzył gruby kawał wołowiny i z różowego wnętrza pociekła krew, ogarnęły mnie mdłości, dawniej, owszem, jadłem z apetytem i kotlet schabowy, i golonkę, i befsztyk, a nawet tatarą przełknąłem pod wódkę, choć surowe mięso brzydziło mnie zawsze i teraz kura nawet wywołuje we mnie jakiś wstręt, obrzydliwe rzeczy dzieją się na moim talerzu, przez tyle lat jadłem mięso, a dopiero teraz zaczynam myśleć, że zjadam zabite żywe stworzenia, dawniej z przyjemnością ogryzałem tłuste żeberka wieprzowe z barszczu, ale pewnego dnia, kiedy zobaczyłem na moim talerzu te żeberka, wyobraziłem sobie całe stworzenie i ogarnęły mnie takie mdłości, że nawet nie napocząłem tego. Podobnie było raz z porcją kury. Zacząłem nożem i widelcem oddzielać mięso od kości i kiedy już cała kość, ta noga, ukazała się na talerzu, zaraz wszystko od siebie odsunąłem i poprzestałem na kompocie, to obrzydzenie rodzi się nie tylko w moich wnętrznościach, ale i w wyobraźni, mięso, mięso to się najłatwiej psuje, gnije, rozkłada (Pr II 139)⁷⁵⁷.

Mięsny rezerwuar doświadczeń polskiego urzędnika, który dawniej „nawyśmiewał się z różnych jaroszów” (Pr II 140) budzi niepokojące skojarzenia. Oto bowiem narrator pogrąża się w wizji własnego penetrowanego nożem i widelcem ciała, zrównując po raz kolejny kondycję ludzką z kondycją zwierzęcą i akcentując przede wszystkim cielesność, mięsność wszelkich istot. Tym bardziej niepokojąco jawi się obraz rzeźnickich furgonetek wypełnionych po brzegi mięsnymi „odpadkami”, przypominający frazy z *Ocalonego*:

Rzadko to sobie uzmysławiam, ale również czasem widzę jakby swoje wnętrze. **To jest obrzydliwe, ale na szczęście takie widzenie zdarza mi się rzadko, a ile to człowiek od dzieciństwa zje tego mięsa, całe furgony: świńskie nóżki, cielęce nóżki albo lby krowie, cielęce, świńskie ogony,**

⁷⁵⁷ Widoczne jest tu podobieństwo reakcji, jakie wywoływało jedzenie u Franza z *Pulapki*.

ozory, flaki, wątroby, serca, podroby. Jakie smutne, piękne są oczy krów pędzonych na śmierć [podkr. K.M.T.] (Pr II 140).

Bohater podczas swojej podróży odnajduje jakby refleksy dotychczasowego życia, odłamki przeszłości, które paralelnie tkwią w oku poety jak fragmenty zakłętego lustra, nie pozwalającego jednak wyzwolić się od tych obrazów, dojmująco szczerych w swej prostocie, a zarazem niosących ogromny ładunek emocjonalny, gdy tylko dokonamy odpowiedniego nałożenia klisz⁷⁵⁸. Oglądane we Włoszech wystawy drogich sklepów odzieżowych, a w szczególności obraz butów za szkłem, niepokojąco bowiem nawiązują do widoków z obozu–muzeum Auschwitz:

W pewnej chwili zobaczyłem leżącą na jezdni zebra, a kiedy rzeka pojazdów zatrzymała się, przeszedłem po białych pasach na drugą stronę ulicy. Stałem przed wielkim oknem wystawowym. **Był to raj damskich pantofli.** Przez dłuższą chwilę obserwowałem niezwykłą różnorodność barw, materiałów i form. **Wszystkie te buciki żyły w nieustannym jaskrawym świetle swoim odrębnym życiem. A przy tym każdy z tych bucików stanowił jakby oddzielny świat.** Całe szeregi, piramidy, aleje z damskich bucików. A na drugiej wystawie świat dziecięcy: buciczki, buciki. Tycie, tyciusieńkie, małe, maleńkie, maciupęńkie. Na trzeciej buty męskie. Stałem przed wystawą i wpatrywałem się w świat butów. Stałem długo i do głowy przychodziły mi różne myśli. **Czemu ja tu stoję z walizką i wpatruję się w damskie pantofle.** Przyjechałem, przyleciałem drogą powietrzną i stoję, i patrzę w czarny lakierowany bucik na szpilce. Aż się do siebie uśmiechnąłem. Wziąłem walizkę i ruszyłem dalej [podkr. K.M.T.] (Pr II 129).

Zastanawia tu nie tylko ponure skojarzenie z Zagładą, przewijającą się także w tekstach Różewicza o tematyce włoskiej czy francuskiej, ale pytanie związane z płciową tożsamością, które sam sobie stawia bohater: czemu mężczyzna z takim zaangażowaniem obserwuje damskie pantofle? W jaki sposób może to definiować tożsamość seksualną bohatera, możemy się jedynie domyślać, jak wiemy – miał on w przeszłości kontakty z kobietami, co akcentuje w swoim monologu wewnętrznym. Poeta o tym doświadczeniu kapitalizmu jako swoistym wtajemniczeniu prowincjonalnego urzędnika wspomina w jednym z wywiadów:

⁷⁵⁸ Rzym okazuje się swoistą Proustowską „magdalenką” – podobnie jak w pierwszym tomie monumentalnego dzieła Francuza *W stronę Swanna*, mamy tu do czynienia z obiektem uruchamiającym reminiscencje. „Mechanizm Proustowskiej reminiscencji” – jak pisze o nim Wojciech Browarny – jest częstym zabiegiem u Różewicza. Podobna sytuacja ma miejsce w *Do piachu*. Por. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 201–202.

Moja twórczość przechodziła kolejne metamorfozy, w latach 60. zajmowałem się metropolią, polis, społeczeństwem konsumpcyjnym – bohater *Śmierci w starych dekoracjach* przeżywa swoją „inicjację” w wielkim domu towarowym, gdzie jest absolutnie zagubiony (WS 266)⁷⁵⁹.

Podobnie jak sam Różewicz, piszący o tym otwarciu w swoich krótkich, reportażowych tekstach z *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, bohater opowiadania ma w końcu złożone problemy z adaptacją do rzeczywistości, z aklimatyzacją w miejscu, do którego przybył. Poczynając od przykładania „własnej miary” do obcej kultury, na pewnym niespełnionym wyobrażeniu o niej kończąc.

Warto zwrócić tu uwagę na tekst Różewicza poświęcony jego wizycie w Stanach Zjednoczonych⁷⁶⁰. Autor spędził wówczas wiele czasu przed telewizorem w domu swoich amerykańskich gospodarzy, rezygnując świadomie z pójścia na premierę spektaklu, co przecież było istotą jego ówczesnej wizyty. Kontuzja nogi, która unieruchomiła pisarza na kilka dni, okazała się błogosławieństwem – nie przekleństwem i pozwoliła mu w osobliwym zachwycie chłonąć amerykańską kulturę masową.

Turyzm w przypadku Różewicza okazuje się więc specyficzną formą przeżywania obcej kultury, do której dostęp z perspektywy socjalistycznej Polski był ograniczony⁷⁶¹. Nie podąża on standardowymi ścieżkami – opisanymi w przewodnikach, oferowanymi przez biuro podróży czy organizatorów wyjazdu. Zmienia nieoczekiwanie plany, staje się ekscentrycznym gościem na obcym terenie, pozbawionym pokory turystą, jednocześnie nie poddającym się turystycznemu reżimowi. Dyktuje warunki podróży, wymusza spełnianie licznych zachcianek, zachowuje się nieoczekiwanie, jest obcesowy, małostkowy, co czyni go trudnym i nieprzewidywalnym obserwatorem rzeczywistości.

⁷⁵⁹ Tym tropem podąża Wojciech Browarny sprowadzając doświadczenie bohatera przede wszystkim do szoku kulturowego. Zob. tamże, s. 335–339.

⁷⁶⁰ Mowa o fragmencie zatytułowanym *Strawiony* (Pr II 269–280). Poeta pisze w nim między innymi o rozczarowaniu Ameryką, gdy „amerykański sen” karmiony okładkami czasopism staje się złudny. Tu znamienne staje się rozpoznanie, jakiego dokonuje Różewicz, gdy okazuje się, że przyjmująca go pod swoje skrzydła gospodyni domu w niczym nie przypomina amerykańskich blondynek z rozkładówek kolorowych pism. Por. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość...*, s. 190.

⁷⁶¹ W wywiadzie zatytułowanym *Życie w starych i nowych dekoracjach* Różewicz odpowiada Robertowi Jarockiemu: „Nie chcę mówić, że byłem wieszczem... wieszczem śmietników, ale miałem do przodu wystawione takie czujniki, które reagowały na śmieci albo na to szaleństwo konsumpcyjne. Widziałem na Zachodzie ludzi latających z obłędem w oczach po wielkich sklepach. U nas w Polsce nie było wtedy za czym latać. Piszę o tym m.in. w opowiadaniu *Śmierć w starych dekoracjach*” (WS 294).

Odejście anonima. Śmie(r)ć urzędnika

Bohater *Śmierci w starych dekoracjach* zapowiada: „Jutro rano wybieram się nad morze. Pociągi ze Stazione Termini na Lido odchodzą o 7.10 – 7.40 – 8.10...” (Pr II 213). Nie wypełnia jednak całkowicie losu Gustawa Aschenbacha. Nie dociera w ogóle na swoje „Lido”, lecz umiera niespodziewanie w samotności na zapleczu plenerowego teatru w pseudoantycznym *entourage*’u, w towarzystwie przerażających kiczowatych figur i landszaftów, wśród tandetnych dekoracji nieudolnie imitujących rzeczywiste krajobrazy, pejzaże i dzieła światowej architektury. Zakazana miłość do posągu Hermafrodyta z muzeum sztuki antycznej koresponduje w opowiadaniu Różewicza z fatalnym zauroczeniem sztuką z dykty rodem ze składziku.

Podobne doświadczenie przeżywa historyk sztuki, bohater komedii *Grupa Laokoona*, który zamiast oryginału tytułowej rzeźby zmuszony jest oglądać w muzeum jej gipsową kopię. Jego żona zauważa: „Biedny ojciec, zawsze trafia na odlewy” (D I 142). W sztuce tej jako rekwizyt występują również charakterystyczne sztuczne kwiaty z papieru⁷⁶², których nie należy wstawiać do wody, aby nie straciły na swojej dekoracyjności. Problem sztuczności, atrapowości świata, w którym zanurzony jest bohater *Śmierci w starych dekoracjach*, zajmuje Różewicza także w wymiarze etycznym⁷⁶³, czemu daje wyraz w sfingowanej „rozmowie” z samym sobą:

Mój „bohater” dopiero w godzinie śmierci ma przeczucie, że wiele lat życia spędził wśród przykazań, zakazów i nakazów, które były atrapami. Łączy się to z dziewiętnastowieczną „śmiercią Boga”, ale również z przeczuciem „śmierci człowieka”, a ta ostatnia dopiero jest rzeczywistą groźbą dla ludzkości.

Zanim mój „bohater” umarł, zrozumiał, że „sfinks”, na którego patrzy, jest gipsową figurą, okropną atrapą ulepioną ze szmat i papieru przez trzeciorzędnego dekoratora. Oto prawdziwe oblicze ostatniej „tajemnicy”, której spojrział w oczy umierający. Koniec. Nie ma tajemnicy.

(*Rozmowy ciąg dalszy*, Pr III 255–256)

⁷⁶² Odgrywają one szczególną rolę, kilkakrotnie wspomniane są w didaskaliach, są to róże, ale też inne kwiaty, które, jak podkreśla twórca sztuki, mają być zmieniane w kolejnych scenach, niczym żywe rośliny. Kwiaty te bohaterowie wachają, obrywają im płatki z jedwabiu, zachwycają się nimi.

⁷⁶³ „Prawdziwym atrapom”, którymi stają się też ludzie „wypchani swoim doświadczeniem, światopoglądem, wykształceniem” (Po II 105) poświęca Różewicz trzecią część prozy poetyckiej zatytułowanej *Spojrzenia*. Ciekawie na tle *Śmierci w starych dekoracjach* rysuje się ów tekst przedstawiający atrapy pieczywa z peerelowskiej wystawy sklepowej. Co prawda stanowią one punkt wyjścia do rozważań etycznych, jednak trudno nie czynić porównań z wizją włoskich sklepów, w witrynach których piętrzą się w swej różnorodności towary olśniewające przybysza z komunistycznej Polski.

Swoisty Eros i Tanatos łączą się nieoczekiwanie w splocie niefortunnych zdarzeń. Tym razem, choć nad głową bohatera przelatuje samolot⁷⁶⁴, taki sam jak ten, którym przybył do Rzymu, przypominający zarazem ową „śmiercionośną” gondolę z noweli Manna, zgon następuje po prostu przypadkowo.

Również Aschenbach tuż przed śmiercią powraca do miejsca, w którym powziął pierwszą decyzję o powrocie do domu. Nie uległ wówczas pokusie – on także powrócił do punktu wyjścia, w znajome (nie tylko jemu) okolice cywilizacyjnego „śmietnika”:

Mały placyk, opuszczony, niesamowicie mroczny, otworzył się przed nim; poznał go, tutaj to przed kilku tygodniami powziął nieudany plan ucieczki. Na stopniu studni pośrodku placu osunął się i oparł głowę o kamienną cembrowinę. Było cicho, trawa rosła między brukiem, **odpadki leżały dokoła** [podkr. K.M.T.]. Między zwietrzalymi murami nierównej wysokości domów dokoła znajdował się jeden podobny do pałacu, z ostrołukowymi oknami, za którymi mieszkała pustka, i z balkonikami o lwich głowach (ŚW 271).

Groteskowa śmierć urzędnika z opowiadania Różewicza ucina gwałtownie akcję utworu. Pojawia się pytanie podobne do tego, które wieńczy wiersz pt. *Strach*. Tytułowe uczucie zostaje spersonalizowane pod postacią „małego urzędnika / z teczką // z kartoteką / z ankietą”, wyrażającego dwuznaczną irracjonalność życia: „co tutaj robię / kiedy przestanę udawać / gdzie się udam / potem” (Po II 141)⁷⁶⁵. Spodziewamy się bowiem, że peregrynacja bohatera ma jakiś określony cel, nastąpi długo oczekiwany zwrot akcji. Nic bardziej mylnego – podróż Różewiczowskiego „Tadzia–Aschenbacha” nie ma konkretnego celu, *implicite* pozbawiona jest zupełnie sensu, podobnie jak jego bezsensowna, nagła, drastycznie intymna śmierć, przez nikogo niedostrzeżona i nieważna wobec losów szaleńczo pędzącego naprzód świata ludzi zajętych sobą⁷⁶⁶.

Wiesław Kot o *Śmierci w starych dekoracjach* pisze:

Śmierć jest mechaniczną redukcją [...] skwitowaną potocznym: „Był człowiek i go nie ma”. Urzędnik umiera „w starych dekoracjach” kiedy już wykazano, że jest to osobowość zredukowana

⁷⁶⁴ Podobny obraz występuje w poemacie *Et in Arcadia ego*: „21 maja o godzinie 12 / byłem w Termach Caracalli / słońce / roztopiło mnie i wyssało / słońce na mojej głowie / [...] olbrzymi samolot przeleciał (Po II 260).

⁷⁶⁵ W bogactwie literackich odniesień, które implikuje tekst Różewicza, pobrzmiewa tu echo opowiadania Antona Czechowa.

⁷⁶⁶ Poniekąd podróżą Bohatera – podobnie jak podróżą Aschenbacha rządzi namiętność. „W *Śmierci w Wenecji* – pisze Susan Sontag – namiętność unicestwia wszystko to, co czyniło Gustava von Aschenbacha kimś szczególnym – jego racjonalizm, zahamowania, skrupulatność. Choroba dokonuje w nim dalszych zniszczeń. Pod koniec utworu jest tylko kolejną ofiarą cholery; jego ostateczna degradacja polega na tym, że ulega on chorobie, na którą cierpi w Wenecji tak wielu” (S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s 38).

do zainteresowania własną fizjologią i funkcjonująca w ramach kilku zaledwie standardowych zachowań kulturowych. Tak cyniczna i jednostronna interpretacja rzeczy ostatecznych wywołuje u czytelnika zrozumiałą potrzebę kompensacji wrażeń wyższego rzędu. Skrajnie redukcjonistyczna interpretacja śmierci, prowokacyjne ominięcie jej metafizycznych aspektów, powoduje uruchomienie równie drastycznej potrzeby uzupełnienia jej obrazu o inne wartości obecne w powszechnej pamięci kulturowej. W ten sposób ostateczny wizerunek śmierci składa się w odbiorze czytelnicznym z dwóch nakładających się warstw: opisu dokonanego przez Różewicza, oraz wpisanej w „puste” miejsce „metafizycznej” interpretacji czytelnicznej⁷⁶⁷.

Jak nadmieniałem wcześniej, Tadeusz Różewicz uważał *Śmierć w starych dekoracjach* za najlepszy swój utwór prozatorski. Wtórował mu Ryszard Przybylski, zarzucając innym literaturoznawcom niekonsekwencję i niedostateczną wnikliwość badawczą podczas lektury dzieł pisarza⁷⁶⁸, w tym oczywiście jednej z dwóch jego „powieści”, bo tak zwykł nazywać *Śmierć...* i *Moją córeczkę* Różewicz. Oba te teksty przypominają scenariusze filmowe, są niespójne, pełne zmiennych punktów widzenia, a co za tym idzie – płynnie zmieniających się form narracyjnych. Jeszcze za życia poety miała miejsce ich całkowita i częściowa inscenizacja, choć w planach również była ekranizacja jednego z nich⁷⁶⁹.

Oko poety to obiektyw wyobcowanego, ale ciekawskiego prowincjonalnego „kamerzysty”–*voyeura*, osobliwego *paparazzo*⁷⁷⁰. Rzeczywistość obserwowana z ukrycia to także narratorski punkt widzenia opowiadań i reportaży Różewicza. Dlatego też tak trudno rozgraniczyć w jego przypadku, co stanowi fikcję, a co zapis realnych wydarzeń. Jest to tym trudniejsze, że anegdotyczny styl narracji powoduje automatyczne skojarzenia z opowieściami poety, które snuje w listach prywatnych, wywiadach, Nieliterackich tekstach z *Przygotowania...*

⁷⁶⁷ W. Kot, *Rola techniki reportażowej w prozie Tadeusza Różewicza...*, s. 149.

⁷⁶⁸ Mam tu na myśli wypowiedź Przybylskiego w korespondencji z Różewiczem, w której wprost podważa kompetencje Teresy Kostkiewiczowej (mowa o tekście pt. „*Śmierć w starych dekoracjach*” Tadeusza Różewicza, zob. T. Kostkiewiczowa, „*Śmierć w starych dekoracjach*” Tadeusza Różewicza, w: *Nowela – opowiadanie – gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Warszawa 1974): „To jest skończone Twoje arcydzieło, jedno z 5 czy 10 arcydzieł naszej prozy w wieku XX. Piszę, bo może o tym nie wiesz. Moja koleżanka Teresa Kostkiewiczowa niewiele z tego zrozumiała, bo jest **prymitywnym strukturalistycznym balwanem**” [podkr. K.M.T.]”. Przybylski w tym samym liście zapowiadał również na przełomie lat 70. i 80. powstanie pracy doktorskiej w całości poświęconej prozie Tadeusza Różewicza. Praca ta jednak nigdy nie powstała (LPR 114). Por. rozdział 4.3.

⁷⁶⁹ Taki był chociażby zamysł Tadeusza Różewicza wobec *Mojej córeczki*, który został zrealizowany w postaci teatru telewizyjnego.

⁷⁷⁰ Por. D. Matuszek, *Imiona ojców...*, s. 130–144.

Przeprowadzająca w 1973 roku wywiad z Różewiczem Lidia Filipaska-Wrzosek sugeruje: „Sądzi się, że prozę uprawia pan na marginesie swojej twórczości”. Różewicz odpowiada krótko: „Bo takie sprawiam wrażenie, ale to nieprawda” i wylicza swój dotychczasowy dorobek prozatorski (WS 64)⁷⁷¹. Nieumiejętność tworzenia fikcji to zresztą jedna z bolączek pisarza, niechętnie w zasadzie uprawiającego prozę, a przynajmniej nie z takim skutkiem, jakiego sam by się spodziewał.

Jak pisze Wiesław Kot „w prozie Tadeusza Różewicza splatają się dwa porządki przedstawienia rzeczywistości [...]”, dalej nazywając je „porządkiem rejestracji” i „porządkiem interpretacji”⁷⁷². Badacz poddaje pod rozważę celowe „demontowanie” literatury fikcjonalnej przez Różewicza, korzystającego z reporterskich chwytów i środków wyrazu:

Obecność metody reporterskiej w prozie Różewicza da się uchwycić na kilku poziomach. Najbardziej elementarny, to stosowanie narracji typu behawioralnego, która w materii prozy staje się wykładnikiem zobiektywizowanej relacji dziennikarskiej. Narrator opowiadań zapisuje fakty metodą rejestracji, pochodzącą jakoby od obiektywnego świadka, i stara się ustalić dane podstawowe dla przebiegu wydarzeń. [...]

Niektóre motywy znane z reportażu prasowego wykorzystuje Różewicz parokrotnie, odwołując się nie tyle do poszczególnych wydarzeń, ile raczej do tematycznej pamięci gatunku, gromadzącej pewien zestaw „półgotowych”, stereotypowych „przykładów z życia”. Autor sugeruje tym samym, iż odwołuje się do rzeczywistości, której obraz może zweryfikować nawet czytelnik nie związany profesjonalnie z literaturą⁷⁷³.

Różewiczowski zsubiektywizowany styl patrzenia przypomina oczywiście ujęcia filmowej kamery – pozbawione jednak planu ogólnego⁷⁷⁴. Ten pozostaje rozmyty, gdy świat rejestrowany wzrokiem staje się igraszką w oku ukrytej kamery. Kamery będącej autonomicznym organizmem, ciałem, które rejestruje obraz, dźwięk, ale także –

⁷⁷¹ Na taką wypowiedź Stanisława Burkota w jego monografii poświęconej autorowi *Niepokoju* zwraca uwagę badacz Różewiczowskiej prozy, Wojciech Browarny. Zob. tegoż, *Wstęp...*

⁷⁷² W. Kot, *Rola techniki reportażowej w prozie Tadeusza Różewicza...*, s. 147.

⁷⁷³ Tamże, s. 148-149.

⁷⁷⁴ Por. W. Browarny, *Wstęp...*, s. LXXVIII. Podobnie rzecz ujmuje sam poeta, dystansując się jednak od tej umiejętności, w swoim eseju *Oko poety (notatka z roku 1964)*: „»Oko poety« ma pewną specjalną właściwość. Mianowicie oko poety opowiada. Podobne jest do współczesnej kamery filmowej. Oko poety to była pierwsza kamera filmowa na ziemi. Oczywiście jest ono mniej lub więcej precyzyjne. Nie ma podobnego oka między prawdziwymi poetami. To tylko epigoni patrzą cudzymi oczami. Oko każdego poety ma właściwą sobie akomodację. Jeden widzi lepiej plany ogólne, drugi zbliżenia. Jeden żdźbło, drugi całość” (Pr III 44). Swojej poezji przypisuje raczej związek z innymi zmysłami (więcej na ten temat piszę w rozdziale 5.5, analizując relacje między anatomią – prawdziwym okiem poety, którego funkcjonowanie znacznie ograniczyła choroba – a poezją).

podobnie jak w dzisiejszym kinie 5/6/7D – wrażenia zapachowe i smakowe, dotyk. Irena Górska łączy Różewiczowskie poczucie estetyki z empirycznym doświadczeniem zmysłowym, uznając za fundamentalne w tej kwestii opowiadanie *Grzech*⁷⁷⁵. Doświadczenia zmysłowe zostają w najdoskonalszy możliwy sposób przelane na papier w formie narracji subiektywnej – monologu wewnętrznego bohatera.

Oko „poety” nie ogląda rzeczywistości, ono ją frywolnie podgląda⁷⁷⁶, ukazując nietypowe, niewyobrażalne wręcz niekiedy punkty widzenia, wskazując szczegóły i drobiazgi z pozoru błahe, lecz niesłusznie pozbawione ludzkiego zainteresowania. Ono z za niewidzialnej kotary obejmuje swym spojrzeniem świat stanowiący atrapę z kartonu i gipsu. Scenografia Wiecznego Miasta, wraz ze zdemontowaną kulturą zachodnioeuropejską sprzed wieków i jej nieudolną współczesną imitacją, wali się bohaterowi na głowę, przeraża go. W momencie śmierci urzędnika jego monolog wewnętrzny cichnie. Następuje przerwanie harmonii opisanej przez mnie „c(i)აłości”. Inicjatywę narratora przejmuje „ktoś z zewnątrz”, biorący w cudzysłów swojego (?) „bohatera” i prezentujący coś, co przypomina notatkę prasową na temat śmierci znanej osoby:

„Bohater” tego opowiadania został znaleziony przez dozorcę termów Caracalli po zachodzie słońca wśród starych dekoracji teatralnych i operowych. Sezon jeszcze nie był otwarty i dekoracje leżały w tymczasowym pomieszczeniu, czekając na odnowienie lub zniszczenie. [...] Dozorca ruin i letniej opery znalazł naszego „bohatera” w zaimprovizowanym magazynie **wśród antycznych kolumn, kapiteli, posągów, wśród rycerskich gotyckich zamków nad zakurczonym górskim jeziorem, po którym pływały brudne łabędzie z czarnymi dziobami** [podkr. K.M.T.]. Obok krzesła stały żółte zakurzone półbuty i leżała otwarta gazeta. Dozorca myślał, że ten siwy człowiek, w chustce od nosa na głowie, ubrany w ciemny wymięty garnitur i białą koszulę, usnął tutaj zmożonym całodziennym upałem (Pr II 215).

⁷⁷⁵ Zob. I. Górska, „*Śmierć w starych dekoracjach*”, czyli aisthesis według Tadeusza Różewicza, „Przestrzenie Teorii” 2014, nr 21, s. 183-194. W jednym z fragmentów *Śmierci w starych dekoracjach* bohater-narrator wspomina dzieciństwo i swoje ówczesne wyobrażenie grzechu rzutujące na poczucie jego cielesności: „Nasze wychowanie w domu i szkole, a przede wszystkim wychowanie w Kościele rzymskokatolickim, łączy sprawy naszego ciała z pojęciem winy, grzechu, zmaży. Grzechy związane z ciałem nazywały się grzechem nieczystości. Wszystko, co było związane z tajemnicą płci, było sprawką diabelską. Myśli i uczynki nieskromne wiązały się z ciałem. Nieskromne myśli, słowa i dotknięcia łączyły się z ciałem. Najcięższym grzechem dziecka i chłopca był... te wyobrażenia o grzechu przeniesione ze Starego Testamentu w wieku XX miały ogromną siłę” (Pr II 155).

⁷⁷⁶ Można również w tym duchu rzec, że ucho poety podsłuchuje, a nie słucha, nawiązując do dialogu Greta z Maxem Brodem w *Pulapce*: „Cały czas mam wrażenie... że pan mnie podsłuchuje, nie słucha...” (*Pulapka*, D III 279).

Dla porównania zestawiam to zakończenie z finałem *Śmierci w Wenecji*:

Głowa jego na poręczy leżaka towarzyszyła powoli ruchowi kroczącego w dali; teraz podniosła się, niejako na spotkanie spojrzenia, i opadła na pierś, tak że oczy jego patrzyły z dołu, podczas gdy twarz przybrała znużony, do wewnątrz zwrócony wyraz głębokiej drzemki. Jemu zdawało się jednak, jak gdyby blady psychagog tam, daleko, uśmiechał się doń, kiwał nań; jak gdyby odrywając rękę od biodra wskazywał w dal, lecąc przodem w pełną obietnic niezmierzoność. I, jak to często czynił, chciał powstać, by iść za nim.

Minęło parę minut, nim opadłem na bok w leżaku pośpieszono z pomocą. Przeniesiono go do jego pokoju. I jeszcze tego samego dnia poruszony świat z respektem przyjął wiadomość o jego śmierci (ŚW 275–276).

Odejście anonima w niczym nie ustępuje teatralnej śmierci znanego literata. Obaj bohaterowie zostają uznani po prostu za śpiących (niczym „Ermafrodito dormiente”), a pomoc przychodzi zbyt późno. Śmierć Aschenbacha była wstrząsem dla wszystkich. Śmierć anonima wciąż odbija się echem w pustym atelier świata.

5.5. Margines, ale...? Męskość w rozsypce

Zasnąłem
jako młody człowiek

w nocy padał śnieg

zbudziłem się stary
poeta

T. Różewicz, *Powrót poety* (Po III 215)

Co znaczy „godnie się zestarzeć”? Czy mę ż c z y z n a może się „godnie” zestarzeć? Czy jednak starość z założenia nie jest pozbawiona godności? Przyjaciół poety, Ryszard Przybylski pisze dosadnie: „Starość to cela śmierci”⁷⁷⁷. Starość i śmierć to tematy niezwykle rzadko podejmowane w kontekście męskości, czy szerzej – płci.

⁷⁷⁷ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 2008, s. 107. O *Baśni zimowej* w kontekście życia i twórczości Tadeusza Różewicza pisze Jacek Łukasiewicz. Zob. J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 380–381.

Powszechny jest zresztą odbiór seniorów w ogóle jako istot bezpłciowych, o pozbawionych wyraźnie kobiecych czy męskich rysów twarzach⁷⁷⁸.

Renata Gorczyńska w rozmowie z Tadeuszem Różewiczem i Czesławem Miłoszem w kontekście *cross-genderowego* aktorstwa pyta „starych poetów”:

R.G.: A czy nie jest tak, że kobiety, w miarę posuwania się w starość, stają się mężczyznami...

T.R.: No, tego to ja nie wiem...

R.G.: ...a mężczyźni stają się kobietami?

T.R.: To pan Czesław może wie lepiej... (WS 420).

Także seksualność osób starszych – a zwłaszcza kobiet⁷⁷⁹ – objęta jest pewnym społecznym tabu i stosunkowo od niedawna kultura i sztuka dotykają tej kwestii nieco odważniej. Przeświadczenie o aseksualności dotyczy raczej kobiet – starszych mężczyzn zdecydowanie częściej postrzega się jako nadmiernie pobudzonych seksualnie⁷⁸⁰.

Męskie doświadczenie starości i choroby – choć obecne w piśmiennictwie – stało się w pewnym sensie przezroczyste, gdyż w dyskursie naukowym starość (męska) omawiana jest przeważnie jako uniwersalna i pozostaje pozbawiona genderowego filtra⁷⁸¹.

⁷⁷⁸ W swoim eseju Ryszard Przybylski wskazuje na interesujący trop semantyczny w odniesieniu do greki: „Starzec to po grecku *ho geron*. Jest to rzeczownik rodzaju męskiego, dostojny, używany na oznaczenie męża zasiadającego w radzie lub w senacie. [...] Wyraz *to gerontion* oznacza staruszkę i jest to już rzeczownik rodzaju nijakiego, tyleż czuły, co pobłażliwy. Ze względu na częstą bezradność fizyczną, a niekiedy nawet na słabość umysłową, starca traktuje się czasem jak dziecko, nazywając pieszczotliwie staruszką” (R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 2008, s. 47).

⁷⁷⁹ Zwraca na to uwagę Joanna Hobot-Marcinek w swojej książce poświęconej starości: „Według [...] krytyki feministycznej wrogość wobec seksualności starych kobiet, niezależna od ich społecznego i zawodowego statusu pozostaje w silnej opozycji do akceptacji, z jaką spotyka się jurność starych mężczyzn, zwłaszcza artystów, których ostentacyjny erotyzm zwykle się interpretować [...] jako twórczą inspirację” (J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 285-286).

⁷⁸⁰ Punktem wyjścia dla moich rozważań świadomie czynię pewien stereotyp staruszka molestującego młode kobiety, czy wręcz dzieci. W ten „model” wpisuje się kulturowo utrwalony obraz pedofila jako starszego pana zaczepiającego dziewczynki i chłopców, który trudno jest dziś wyrugować ze zbiorowej wyobraźni (a na pewno trudno go rozszerzyć zarówno jeśli chodzi o wiek, jak i płeć potencjalnych sprawców przestępstw o podłożu seksualnym).

⁷⁸¹ To zresztą nie tylko problem badań nad starością mężczyzn, ale w ogóle szeroko pojętych badań nad mężczyznami. Por. A. Hobbs, *Studia nad męskością a literatura...*, s. 160. Na gruncie polskim przezroczystość tę sygnalizował Tomasz Tomasik (T. Tomasik, *Uwagi do wciąż nienapisanej historii męskości w Polsce*, w: *Formy męskości*, t. 1..., s. 38-55), pisząc wprost: „polscy mężczyźni nie mają historii” (tamże, s. 39). Alex Hobbs – badaczka reprezentacji starości we współczesnej prozie amerykańskiej – jeszcze w 2013 roku pisała: „Istnieje jeden znaczący obszar, który nie został zagospodarowany przez studia nad mężczyznami: chodzi o wpływ wieku na doświadczenie męskie. Teoria studiów nad mężczyznami przedstawiła raczej homogeniczną wizję męskości, w niewielkim stopniu odwołując się do tego, w jaki sposób wiek wpływa na męską tożsamość” (tamże, s. 169). Wspomniany przez Hobbs Edward H. Thompson Jr pryncypalnym numeru tematycznego „The Journal of Men’s Studies” (2004) stosunkowo niedawno opublikował pracę zatytułowaną *Men, Masculinities, and Aging* (Zob. E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging*, Lanham-Boulder-New York-London, 2019).

E. H. Thompson w swojej monografii poświęconej „starzejącym-się” męskościom [*aging masculinities*] podkreśla już na wstępie:

Męskości zawsze mają określony wiek, chociaż niewielu teoretyków podejmuje tę kwestię bezpośrednio. Większość dyskusji na temat starzenia się mężczyzn nadal prezentuje pogląd, który przedstawia starzenie się mężczyzn w kategoriach „zredukowanej” [*diminished*] męskości. Ta przyjmująca „redukcję” męskości wraz z wiekiem interpretacja jednocześnie błędnie sugeruje, że ta sama kategoria męskości obejmuje całe dorosłe i późne życie mężczyzny, a praktyki starzejących się mężczyzn wcale nie przystają już do reguł męskości. Pomijane jest zatem tworzenie i manifestowanie [*performance*] „starzejących-się” męskości oraz to, jak są one podtrzymywane i przetwarzane kontekstowo i czasowo⁷⁸².

Mając świadomość, że pewne kwestie podnoszę tutaj powtórnie, niejako „z drugiej ręki”, chciałbym jednak zaproponować ponowny namysł nad senilną twórczością i późną korespondencją Różewicza z założeniem, że prezentuję je jako zapis męskiego doświadczenia właśnie, niekiedy wręcz w opozycji do perspektywy kobiecej. W tym miejscu postaram się – w odwołaniu do silnie obecnej w pisarstwie autora *Niepokoju* tematyki starości i śmierci – rozważyć, czy tak zwana malowniczo „jesień życia” nie prowadzi nas wprost do „zimy naszej goryczy”⁷⁸³, po której nie nadejdzie już kolejna wiosna. Zainteresowanie poety postaciami starców – kolejnych bohaterów ze społecznego marginesu – wynika z sympatii, jaką Różewicz – nim sam dołączył do grona starszków już jako *poeta emeritus* – darzył osoby starsze, zwłaszcza kobiety, które „są nieśmiertelne”, „są solą ziemi”, „są jajem / są tajemnicą bez tajemnicy / są kulą która się toczy” (Po II 376).

Staruszki z wiersza dały początek opisywanej już przeze mnie bohaterce *Starej kobiety...*, jedyne go dramatu autora *Kartoteki*, którego protagonistką jest kobieta. To wyrazista postać, podobnie jak bohaterki opowiadań *Tolerancja* i *Na placówce dyplomatycznej*, które wysuwają się na pierwszy plan, przyćmiewając bohatera–narratora lub całkowicie odbierając mu głos. Starość męska w poezji, prozie i dramatach autora *Niepokoju* bliska jest dzieciństwu:

Stary poeta ma prawo
a nawet obowiązek dzieciństwo

⁷⁸² Tamże, s. 1 [tłum. K.M.T.].

⁷⁸³ Znamiennym słowem wypowiedzianym na początku sztuki przez tytułowego bohatera *Ryszarda III* Williama Szekspira, pozwalam sobie nadać nowy sens, podkreślając tym samym obecność u Różewicza ambivalencję doświadczeń osób starszych, przeciwstawianą mitowi pogodnej starości.

tym bardziej że dzieci
to podobno mieszkańcy nieba
na ziemi...⁷⁸⁴

(*pokusy*, Po IV 376)

Jest zaprzeczeniem wieczności, krańcem paraboli życia symetrycznym do wczesnego niemowlęstwa, przedsionkiem śmierci. Szarą strefą⁷⁸⁵, w której dzieją się rzeczy na granicy prawa i moralności. Wiążą się z tym kulturowe figury ekscentryka, starego kawalera lub wdowca, samotnego staruszka przechadzającego się w parku, „perypateyka” z tęsknotą oglądającego się za wdziękami młodych dziewcząt, dobrego „dziadka” w tajemnicy molestującego niewinne dzieci. Choć własną starość poeta rysował – mimo drwin i ironii – w pozytywnym świetle, opisując jej mankamenty przede wszystkim w korespondencji z rodziną i przyjaciółmi, z bohaterów swych utworów czynił chętnie lubieżnych starców, wpisujących się w archetyp biblijnego voyeurysty⁷⁸⁶.

Śmieszni staruszkowie

Staruszkowie budzą zatem przede wszystkim niechęć, obrzydzenie, śmiech i politowanie⁷⁸⁷. Nim przejdę do rozważań wokół dramatu Różewicza *Śmieszny staruszek*, którego tytuł posłużył mi za określenie obecnej nie tylko w tym dramacie figury starca, pragnę zwrócić uwagę na charakterystyczny dla poety sposób postrzegania osób starszych w ogóle. Jednym z pierwszych obrazów starców w prozie autora *Kartoteki* jest krótki opis emerytów lornetujących brytyjską parę królewską, Elżbietę II i Księcia

⁷⁸⁴ Ta znana peryfrazą pojawiła się już w rozmowie z Marią Dębicz (zob. WS 139).

⁷⁸⁵ Transformacje znaczeniowe tego idiomu w odniesieniu do Różewiczowskiej „szarady starości” przeanalizowała Joanna Hobot-Marcinek. Zob. tejsze, *Stara Baba i Goethe...*, s. 83–89.

⁷⁸⁶ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 115. Na uwagę tutaj zasługuje też przywołane już wcześniej przeze mnie, opisane w *Złowionym*, wspomnienie z młodości (być może są to autentyczne obrazy z dzieciństwa poety spędzonego w Radomsku), historia o lokalnym „wariacie”, „zbozczeńcu” obnażającym się przed mieszkańcami (*Złowiony*, Po III 14–15), a więc druga strona medalu kreowanej przez Różewicza dewiacyjnej męskości.

⁷⁸⁷ „Starzec był ohydny z natury, ponieważ przedstawiał sobą wrak człowieka”, mówi Przybylski już o wyobrażeniach ludzi renesansu na temat starości, powołując się na *Historię starości* Georges’a Minois (R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 81). Współcześnie wciąż mamy do czynienia z kultem młodości i postępującą „gerontofobią” w kulturze. Joanna Hobot-Marcinek pisze: „Emanacją tego lęku świata tyleż patriarchalnego, ile ponowoczesnego przed starością i śmiercią staje się, zdaniem Różewicza, utrwalona w wybitnych dziełach europejskiego kanonu wrogość wobec starzenia się, zwłaszcza w jego kobiecym wydaniu” (J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 24). Esencją tego pogarszającego się stosunku młodzieży do staruszków jest wiersz *Niebieska linia* (KKW 75) – pomyślany jako apel o powołanie „rzecznika praw osób starszych” i uruchomienie telefonu interwencyjnego dla pokrzywdzonych. Poeta – co czyni niezwykle rzadko – tu cytuje wprost dojmujące wulgarne słowa napastników obrzucających – zapewne jego samego – śnieżkami („Staruszek coś pierdoli”).

Edynburga, Filipa, którzy w latach 50. XX wieku złożyli oficjalną wizytę w Paryżu⁷⁸⁸. Scena ta – nawiązująca do autentycznego wyjazdu Różewicza do Francji – podobnie jak pozostałe doświadczenia z owej podróży, znalazła się w opowiadaniu fabularnym *W najpiękniejszym mieście świata*. Narrator–bohater tak relacjonuje zachowanie starszych ludzi:

Dwoje staruszków bez peryskopu. Wspinają się na palce, a nawet na moje plecy. On w psim futerku, a ona w koronkowej białej chuście na głowie. Oczy błyszczą. Gadają do siebie po rusku. Nadepli mi na nogę i „pardon, pardon, pardon”, a ja: „Niczewo, babuszka”. A oni: „Korolowa i Korol uże prajechali?”. **Patrzę na stare siwe dzieci i ustępuję im miejsca** [podkr. K.M.T.] Postąłem jeszcze chwilę i poszedłem w boczną pustą uliczkę. A oni tam zostali, żeby „korolowę i korola” zobaczyć. Czekają już tak czterdzieści lat.

(*W najpiękniejszym mieście świata*, Pr I 165–166)

Młody jeszcze wówczas mężczyzna z politowaniem spogląda na starców i wspaniałomyślnie ustępuje im miejsca na widowni, by samemu udać się zupełnie gdzie indziej. Staruszkowie z Rosji nigdy w życiu nie widzieli królowej – ich marzenie spełniło się pod koniec życia. Obojętność narratora paradoksalnie wiąże się z nadzieją na to, że w przyszłości czeka go zapewne jeszcze wiele podobnych obrazów, których widok może nie być już dany napotkanym turystom.

Głosem staruszki, niechcianej teściowej, która wraz z synem dyplomatą i synową podróżuje po świecie Różewicz wyraża jedną z ludowych prawd dotyczących przenikliwości i doświadczenia życiowego osób starszych: „Wy, młodzi, to se myślicie, że taki stary to ani nie widzi, ani nie słyszy. A on więcej widzi i słyszy od was, bo ma na wszystko czas” (*Na placówce dyplomatycznej*, Pr I 192). Niewdzięczna synowa staje się również oprawczynią bohaterki opowiadania *Ta stara cholera* z 1964 roku⁷⁸⁹. Staruszkowie – a w szczególności kobiety – mierzą się przede wszystkim z obojętnością otoczenia.

⁷⁸⁸ Fragmenty dokumentalnych nagrań z opisywanej przez Różewicza w opowiadaniu *W najpiękniejszym mieście świata* wizyty pary królewskiej, zmontowane w ramach Polskiej Kroniki Filmowej, można obejrzeć w Repozytorium Cyfrowym Filмотeki Narodowej: Zob. *Francja. Królowa w Paryżu*, <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10304>, dostęp: 8.01.2022.

⁷⁸⁹ W krótkiej scenie zatytułowanej *Co tu macie. Na punkcie skupu makulatury* Parobek przywozi do skupu makulatury swojego dziadka, z którym nie wie, co zrobić. Punkt recyklingu zużytego papieru wydaje się bohaterowi odpowiednim miejscem odosobnienia dla niechcianego starca. Poszukiwanie instytucji, która „przetworzy” dziadka, czyniąc z niego na powrót „użytecznego” człowieka kończy się fiaskiem:

KIEROWNIK Zabieraj się, ty niedowiarku, bo jeszcze nieszczęście sprowadzisz.

PAROBEK Masz babo placek, i co ja z **tą starą cholera** [podkr. K.M.T] zrobię, sra pod siebie, ślepe to, głuche jak pień, miastowym to dobrze, do żłóbka odniosą albo gdzie na kolei podrzuca, ino do kina chodzą (D II 173).

Nikt nie pamięta o niejkiej pani Birkenbau⁷⁹⁰, sąsiadce Henryka – bohatera *Mojej córki* – który niespodziewanie, w przyptywie nagłej troski pyta siostrę o dawno niewidzianą staruszkę. Kobieta wzburzona odpowiada:

– Jak to, nie wiesz? Umarła w sierpniu. Prawie pół roku, jak kobieta pochowana, a on pyta o jej zdrowie... [...] Znaleźli ją w łóżku, siedziała w koszuli cały tydzień, taka umarła siedziała i nikt nie wiedział... Mogła tak leżeć i dwa tygodnie... dopiero jak listonosz przyszedł z rentą, wszystko się odkryło. Znalaziono ją na łóżku siedzącą z pończochą wciągniętą na jednej nodze, widocznie się ubierała... i już drugiej nie zdążyła włożyć, serce to serce, jest człowiek i już go nie ma (Pr II 8).

Różewicz słowami Henryka–narratora opisuje zjawisko wówczas coraz bardziej powszechne – dziś powiedzielibyśmy: nagminne – czyli brak zainteresowania drugim człowiekiem usprawiedliwiany sąsiedzką dyskrecją, niechęcią do wnikania w sprawy osób, z którymi żyjemy pod jednym dachem, jednak w różnych mieszkaniach. Dziś coraz częściej słyszymy i czytamy w mediach o przypadkach bardzo późnego odkrycia przez sąsiadów zwłok w stanie daleko posuniętego rozkładu czy nieludzkiej śmierci starszych osób w wyniku skrajnego zaniedbania, zapomnienia przez rodzinę. Bohater *Mojej córki* konstatuje [podkr. K.M.T.]:

Nikt w naszym domu nie interesował się innymi. Miało to swoje zalety. Ta staruszka umarła i dopiero po tygodniu odkryto jej śmierć. Sąsiadka z drugiego piętra powiedziała siostrze, że stara umarła na serce. [...] Nie dowiedziałem się nazwiska staruszki ani jej imienia. Ale jakie to ma znaczenie. **Czy to mało staruszek umiera? Cóż mają robić? Żyć wiecznie? Przecież to byłaby dopiero makabra.** Gdyby staruszki miały po sto, dwieście lat... jak by wyglądała staruszka, która ma dwieście lat... zdaje się, że uśmiechnąłem się do tej dziwnej myśli. **Tylko że te staruszki podobno nie chcą umierać. Tak samo boją się śmierci jak wszyscy, a może jeszcze bardziej** (Pr II 8–9).

Życie staruszków jest usłane nie różami, lecz... niedopałkami, jak w wierszu *Życzenia* (Po II 41). Scena opisana przez Różewicza ma nie tylko wymiar dosłowny – starszy mężczyzna sięga po rzucony przez młodego człowieka na ziemię niedokończony papieros, by go dopalić, nie stać go bowiem na paczkę papierosów. Człowiek ten sam jest przecież ludzkim niedopałkiem, istotą na skraju wyczerpania, wypalenia, u kresu swojego

⁷⁹⁰ Znamienna jest tu prześwitująca narracja o Zagładzie zaszyfrowana w nazwisku staruszki: „Birken... Birkenbau... jakieś takie obce nazwisko” (Pr II 8–9). Różewicz jakby alegoryzował postać sąsiadki – być może Żydówki – mieszcząc w niej nie tylko doświadczenie osamotnienia, zapomnienia starszej osoby przez otoczenie, ale także piętnując społeczny indyferentyzm wobec Zagłady, trafnie opisany przede wszystkim w opowiadaniu *Wycieczka do muzeum*, które jawi się dziś, po sześćdziesięciu latach, jako ponura antycypacja.

istnienia. Starcy, bohaterowie wierszy, wiodą ubogie, żebracze wręcz życie i przykuwają tym uwagę poety, który poświęca im dużo miejsca, ilustrując przede wszystkim ważki problem społeczny: zaniedbanie interesów osób w wieku poprodukcyjnym. Spójrzmy na wiersz *Towarzystwo*, w którym opisywany staruszek „z kapką u nosa / z klapkami nauszników / został wystawiony / na ulicę / przez złe dzieci” (Po I 392):

powinien żebrąć
ale milczy
tylko dłoń wyciągnięta
nieśmiało zaniemówiła
cztery dziury
na pięciu palcach
czarnej rękawiczki (Po I 392–393)

Jego „szare oczy / zarastają śmiercią”, choć jeszcze niedawno „były rozbiegane / żywe”. Poeta drwi także z modnych dziś – a więc po wielu latach od napisania wiersza – określeń takich jak „senior”, nieprzystających w ogóle do nędzy bohatera⁷⁹¹. Cytowany przeze mnie wcześniej wiersz o niedopałkach wieńczy czułość i troska o los starszego człowieka, któremu poeta życzy „aby ten świat / przybrał dla [niego – K.M.T.] formę / ciepłego pantofla (*Życzenia*, Po II 41).

W prozie zatytułowanej *Stare młode serce* znajduje swoje miejsce również bardzo szczere, miłosne wyznanie starego bohatera – być może jest to obserwacja samego poety podczas jednego ze spacerów w parku. Przyjęcie perspektywy staruszka wpisuje się w Miłoszowski styl pisanie o późnej męskości⁷⁹², pełnej erotycznego wigoru, niekiedy „wiagrowigoru” łykanego „wiadrami”, jak pisał Różewicz w wierszu *Gdzie jest pies pogrzebany?* (KKW 61)⁷⁹³. Spacerujący w parku starszy mężczyzna spotyka przypadkiem pięknie uśmiechniętą młodą kobietę, za którą ogląda się, choć ze względu na wiek można byłoby stwierdzić, że nie wypada mu tego robić. Nie nawiązuje z nią rozmowy, żadnego

⁷⁹¹ „Stary Różewicz – pisze Joanna Hobot-Marcinek – doskonale zdaje sobie i nam sprawę z tego, że zarówno językowy eufemizm «trzeci wiek», jak i sposób prezentowania starych ludzi w popkulturze to rodzaj kamuflażu kryjący w sobie lęk przed prawdziwą starością, w której często «dochodzi do wstydlivej degradacji ciała i umysłu» (J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 51–52).

⁷⁹² Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 128–140. Por. także E. Cybulska, „*Starzy lowcy motyli*”: *cielesność widziana oczami starych poetów („Na oczy nieznajomej” T. Różewicza i „Uczciwe opisanie samego siebie...” Cz. Miłosza wobec tradycji)*, w: *Przekraczanie granic...*, s. 223–236.

⁷⁹³ Poeta dalej proponuje: „zjedz jajecznicę / poczytaj sobie życie na zimno / albo na niskich obcasach / idź spać / a rano wstań idź / albo siedź / i nie zwracaj ludziom gitary // tak tylko odnajdziesz / sens życia sens śmierci / sens seksu znośną lekkość / bytu odbytu i zbytu / (*Gdzie jest pies pogrzebany?*, KKW 61). O rozbieżności między biologicznym starzeniem a odczuwanym wiekiem mężczyzny zob. E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging...*, s. 51.

kontakty, później, trochę zrezygnowany siada na ławce z nikłą nadzieją, że może jeszcze spotka tę dziewczynę. Postanawia sobie w duchu:

[...] [P]rzeproszę ją i powiem, że czuję się samotny, że chcę z nią porozmawiać, a jeśli nie ma ochoty na rozmowę, możemy posiedzieć na ławce... serce bije mi coraz mocniej „wali młotem”, tak było w młodości kiedy szedłem na umówione spotkanie z dziewczyną tylko wtedy znałem imię a teraz nie wiem nic poza tym uśmiechem [...] teraz budzi się refleksja trywialna i bardzo realistyczna budzi się w zwierzęcej naturze poety ale sprawia mi tym razem ból nie mogę się z tym zgodzić że jestem zwyczajnie wygłodzony spragniony kobiety nie zgadzam się z tym głosem który podnosi się do mojego serca gardła i ust. Będę bronił obronię to śmieszne uczucie... [...] jest wieczór słucham muzyki i myślę że muzyka jest w swojej istocie bliska kobiecie która odchodzi w obce dla nas strony...

(*Stare młode serce*, Pr II 336–337)

Uczucie jemu samemu wydaje się „śmieszne”, nieodpowiednie. Opowiadanie–wyznanie kończy się refleksją, że młodość i wraz z nią erotyczne spełnienie dla starszych ludzi są już dawno zapomnianą historią, nieosiągalnym już szczytem, o którego zdobyciu można zaledwie naiwnie pomarzyć. Taka perspektywa odbiera staruszkom prawo do intymności, seksualności i szczerego mówienia o ich potrzebach – znieczulając ich samych lub przeciwnie: czyniąc ich nadmiernie pobudzonymi frustratami poszukującymi perwersyjnych obiektów seksualnych.

Jednym z wcieleń takiego „śmiesznego staruszka” jest przecież Dziadek z *Białego małżeństwa*, którego „gorzko-pieprzny” monolog trafnie opisuje stan, w jakim znajduje się mężczyzna u schyłku życia, zawieszony między marzeniem o statecznej, (po)godnej starości i pragnieniem (przy)godnej przyjemności:

DZIADEK [...] myślałem, że zanurzę się w mądrej starości jak w kryształowym zimnym źródle, a ja żyję w jakiejś ciepłej gęstej zupie, żeby gorzej nie powiedzieć... wracam do starych nałogów sprzed siedemdziesięciu lat... *Dziadek pokazuje, że znów uprawia grzech Onana* Ta dłoń, która winna ująć ster na niwie, czepię pługa, ta dłoń nawykła do szabli i pióra... wszystko kusi, wszystko wodzi na pokuszenie... [...] zamiast zasiadać w panteonie, ciągle myślę, czy dobrze wyglądam... oglądam się, przyglądam... te pupki, te cycuszki, pośladki, myślałem, że uwolniony od zwierzęcych żądz oddam się medytacji w eremie... ale gdzie tam... [...] W grobie zamurują... [...] a tu pupki, takie jędrne, wypięte... jaką to dupcię teraz dostała ta szelma Paulinka... pogładzisz to, jak brzoskwinia, uszczypniesz, twarde jak rzemień... poklepiesz, a kręci tym, a wierci... kręci się koło mnie, jak ta fryga... (D III 19–20).

Opublikowana w drugim numerze „Dialogu” z 1964 roku – a więc wiele wcześniej niż *Białe małżeństwo* – sztuka pt. *Śmieszny staruszek* swą prapremierę w reżyserii Zdzisława Tobiasza i Janusza Warmińskiego miała 21 grudnia 1965 roku w Warszawie⁷⁹⁴. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że jest to monolog zdziwaczałego starca, który dorabia sobie na emeryturze, pozornie nie stwarza żadnego zagrożenia społecznego, jednak poznajemy go w sytuacji, gdy wygłasza swą mowę obrończą przed milczącą – jak protekcyjnie ją nazywa: „panią sędzią”–manekinem⁷⁹⁵, oskarżony zapewne o nieobyčajne zachowanie, w tym czyny pedofilskie. Linią obrony bohatera jest klasyczne odwracanie problemu, narracja o wodzących na pokuszenie, lgnących do niego dziewczynkach:

...Ta starsza czatowała na mnie i zawsze mi groziła, ile razy przechodziłem korytarzem. Miała ząbki jak myszka, bardzo drobne i ostre. Szczerzyła na mnie te ząbki i wysuwała spiczasty języczek. Uda-
wałem, że tego nie widzę, a potem chciałem wszystko obrócić w żart, nawet pogłaskałem ją po głowie. Złapała mnie za rękę i nie chciała puścić. [...] W tym domu przez wiele lat nie było dzieci. A potem było pełno dzieci. Zgiełk. Tutaj niedaleko była jakaś szkoła, a może nie było. Nigdy nie zaczepiałem kobiet. Ani dziewczyn. Ani małych dziewczynek (D I 220).

Co znamienne, obrona przez atak skutkuje ujawnieniem nowych szczegółów i okoliczności zbrodni, coraz bardziej pogrążając Staruszka. Groteskowość tytułowego bohatera podkreślają jego „głębokie”, filozoficzne przemyślenia, pełniące funkcję swoistej spowiedzi, przedśmiertnego rachunku sumienia, zderzone z językowym banałem, metaforycznym kiczem, stanowiącym źródło nieporozumień i niezręczności: „Jakie moje życie jest puste – pomyślałem. – Jak rurka bez kremu” (D I 221); „Zacząłem nawet zmieniać się w szmatę... ale nie Szmatę moralną i tak dalej. Właśnie odwrotnie, ja zamieniałem się w szmatę w sensie organicznym, fizycznym” (D I 223).

„Śmieszny” staruszek – by wyzwolić się od nudy życia na emeryturze – zajął się kolekcjonowaniem nietypowych przedmiotów: „Zacząłem zbierać pudełka od konserw. Potem damskie pantofle i warkocze⁷⁹⁶. Ale skromne warunki mieszkaniowe zmusiły mnie do rezygnacji z tych kolekcji. Wtedy kupiłem kanarka” (D I 223). Nieco później zwierza się jednak wysokiemu sądowi ze swojej najbardziej wstydlivej pasji:

⁷⁹⁴ *Śmieszny staruszek*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/179/smieszny-staruszek>, dostęp: 30.12.2021.

⁷⁹⁵ Fakt, że kobiety w tej sztuce zostają przedstawione jako lalki i manekiny nie pozostaje bez znaczenia dla interpretacji dramatu i poznania prawdy o „śmieszonym” staruszku.

⁷⁹⁶ Fetysze bohatera przypominają eksponaty z obozu Zagłady (buty, włosy). Koszmarna asocjacja spina kłamrą siatkę tekstów Różewicza, w których „obrazy na temat okropności wojennych” prześladowują bohaterów – tu w najbardziej kontrowersyjnym wydaniu, jako fetysz erotyczny (na ten trop naprowadza oczywiste obsadzenie lalki w roli erotycznej „zabawki”).

[...] zacząłem zbierać lale. W jakim celu? Bez celu, przyjemnie jest coś zbierać. Zbieranie pudełek po zapalkach nie jest ciekawe, gorzej, moim zdaniem jest to zajęcie raczej ogłupiające. Kupowałem laleczki największe, jakie były w sklepach. Ogółem kupiłem tych lał pięć. Nie był to duży zbiór, ale lale były drogie (D I 230).

Kolekcjonowane przez niego lalki były jego jedynym towarzystwem. Sposób spędzania przez niego wolnego czasu, także wieczorów i nocy, zbliżony do zabaw małych dziewczynek – choć ekscentryczny w przypadku starca⁷⁹⁷ – nie wydawał mu się niczym złym: „[...] Nie widzę w tym nic zdrożnego i myślę, że to nie rzuca cienia na moją reputację” – mówi bohater. Opis zabaw lalkami wydaje się niewinny: oto bohater je przebiera, czesze. Zakupił jednak także lalkę specjalną, która nie miała ubrania, i taką naga ją pozostawił:

[...] Pewnego wieczora zrobiłem w tym nagusku dwie dziurki. A potem nalałem do środka wody. Ale któregoś dnia, sam nie pamiętam już, czego, zdenerwowałem się i wyrwałem lali ręce i nogi, a kadłubek wrzuciłem do pieca i spaliłem (D I 231)⁷⁹⁸.

Wątpliwe zabawy zakończone „morderstwem” lalki, a zwłaszcza nieoczekiwany przyływ sadyzmu bohatera budzi trwogę i oburzenie⁷⁹⁹. Zaskakujący zabieg nawiercania specjalnych otworów w strukturze manekina niebezpiecznie przypomina akt defloracji i upodabnia ją do lalki erotycznej, zaś wpuszczenie wody do jej wnętrza może z kolei symbolizować tchnięcie w nią życia, zdolność do pobierania i wydalania płynów „ustrojowych”. Takie przybliżenie martwego przedmiotu do kondycji ludzkiej zdradza przede wszystkim chęć udoskonalenia owej już i tak dość wiernej kopii dziecka. Staruszek nieoczekiwanie zmienia temat, choć można odnieść wrażenie, że znów – niezamierzenie – precyzuje charakter oskarżeń i przybliża widzowi okoliczności, w jakich odpowiada przed sądem:

⁷⁹⁷ Zwracając się do adwokata staruszek mówi: „Pan obrońca raczył z dobrego serca mówić tu o zdziecinieniu starym, a nawet o rozmiękczeniu mózgu mojego, i na dowód przytoczył fakt, że ja, człowiek stary, bawiłem się jak dziecko. A w co się bawiłem: w teatrzyk. Grały w nim moje lale. Co grały? Różne sztuki. Na przykład takie, co sam układałem, albo rzeczy wzięte z historii” (D I 240).

⁷⁹⁸ Spalenie lalki w piecu znów naprowadza na trop „obozowy”, być może ujawniając wojenną traumę bohatera stanowiącą przyczynę jego obłądzenia (rekompensowanie sobie krzywdy poprzez odwrócenie ról ofiary i kata).

⁷⁹⁹ O sadyzmie Śmiesznego Staruszka pisze Jan Potkański. Zob. J. Potkański, *Sobowtór...*, s. 72–74.

[...] Wystraszyłem się bardzo, kiedy przeczytałem w gazecie, że znaleziono zwłoki zamordowanej ośmioletniej dziewczynki. Dobrze, że stało się to w innym mieście. Sto kilometrów od tego miejsca. Ja tylko patrzę na te laleczki naguski, jak biegają po wodzie albo siusiąją w piaseczek (DI 232).

W miarę upływu czasu widz zaczyna więc dostrzegać niepokojące zatarcie granicy między skrzywdzoną dziewczynką a zniszczoną lalką, gdy wzmianki o morderstwie zaczynają niebezpiecznie przeplatać się z narracją o spaleniu dziecięcego manekina, skutecznie imitującego żywą postać. Niemy sąd ustami bohatera sugeruje, by Staruszek „przystąpił do rzeczy”, a to ujawnia jeszcze większe podobieństwo zakupionej rzekomo lali do żywej dziewczynki⁸⁰⁰:

[...] A do jakich rzeczy? Do tej lali, którą spaliłem? To muszę jeszcze wyjaśnić, że wydawała ze siebie głos. Miała takie maleńkie rozchylone usteczka i w tym otworu było widać **ząbki i mały języczek** [podkr. K.M.T.] Już dokładnie nie pamiętam, ale trzeba było lalę pochylić mocno do przodu, kiedy się prostowała, wydawała ze siebie głos (D I 234).

Obłąd nie pozwala bohaterowi odróżnić prawdy od fikcji, imitacji od rzeczywistości. Kontaminacja także w oczach widza jest tu nieunikniona – obserwator zdarzeń obecny w sali rozpraw nie ma już wątpliwości, że istnieje związek między „ćwiczeniem” zbrodni na lalce i dokonaniem jej później na żywej dziewczynce w miejscowości oddalonej o wiele kilometrów od domu domniemanego mordercy. Staruszek nie ukrywa, że „droczył się” ze swoją „lalką”, zaś na usprawiedliwienie swoich fantazji, na dowód swej niewinności przywołuje (co znamienne!) niepisany przywilej księży zachowujących się podobnie do niego:

[...] Rzeczywiście, ta istotka była dziewczynką, bo czasem w żartach tak się drażniłem – gdzie ty masz ptaszka, twój ptaszek popfrunął frrrr... i śmiałem się. Ale to były takie sobie żarciki, **na jakie nawet osoba duchowna może sobie pozwolić** [podkr. K.M.T.] (D I 236).

Wina bohatera jest w zasadzie przesądzona, a jego kolejne zeznania tylko utwierdzają widzów w przekonaniu, że mają do czynienia z chorym człowiekiem. Pasjonował go zawody sportowe, ale był wyjątkowo wysmakowanym kibicem. Bywał wyłącznie na meczach żeńskich drużyn koszykówki i siatkówki, czasem obserwował też zmagania nieletnich lekkoatletek i gimnastyczek z żeńskich szkół podstawowych. Szokujące wręcz

⁸⁰⁰ Takie bardzo realistyczne lalki w PRL były bardzo drogie, jeśli nie w zasadzie niedostępne. Narracja Staruszka o „mówiącej” lali – o ile nie był to towar importowany z Zachodu, co jednak budzi wątpliwości – może być właśnie symptomem postępującego szaleństwa lub świadectwem okrutnej zbrodni.

jest zadane przez niego retoryczne pytanie, wieńczące wywód na temat jego sportowych fascynacji, które miało na celu całkowite odsunięcie od niego podejrzeń: „A czy to lepiej, żeby się gimnastykowali chłopcy?” (D I 236). W kodeksie moralnym bohatera istniało zatem nielogiczne rozróżnienie, w którym to pederastia jest czynem niedopuszczalnym, co z automatu czyniło go niewinnym, normalizowało zbrodnię, gdyż jego zainteresowania erotyczne były przecież zorientowane heteroseksualnie, a więc usprawiedliwione.

Staruszek pozwala sobie dalej na niedwuznaczne uwagi pod adresem młodych sportsmenek:

[...] Takie to kanciaste jeszcze i niezgrabne. Prawie pozbawione kształtów. Pod pachą jakiś kosmyczek. Jeszcze żadnych włosków pod pachą. A już coś się przez te kształty kobiecego przebijało. Czasem miałem chęć po takich zawodach poczęstować zawodniczki cukierkami albo kupić tabliczkę czekolady. Ale nigdy do tego nie doszło (D I 237).

Równie plastycznie opisał dziewczęta bawiące się na podwórku, tuż pod jego oknami. Przedstawił je jako bezczelne, napraszające się, szukające zaczepki, wzbudzające jego zainteresowanie. Obraz bawiących się dziewczynek był dla niego jednocześnie nieznośny i kuszący. W chwilach przytomności zasłaniał okno „gazetami, a nawet jesionką”, konstatuje jednak: „Przecież nie mogłem tego okna замуrować” (D I 238) – znów usprawiedliwiając swoje pożądanie⁸⁰¹. Innym razem jest zachwycony kulturą osobistą gimnastykujących się dziewczynek, a przy tym – niby niewinnie – napomyka, że celowo chodzą one niekompletnie ubrane:

[...] Kiedy ktoś dorosły przechodził, to ślicznie dygały i uśmiechały się jak na obrazku. Ale zawsze znalazły taką chwilę, kiedy mogły wyrabiać te swoje sztuki. Niby się gimnastykowały. Robiły takie różne wymyki i to tak błyskawicznie, że **tylko wprawne oko mogło dostrzec, że są bez majteczek** [podkr. K.M.T.] (D I 238).

Wprawnemu oku dewianta nie umknęła okazja do tego, by zakupić naturalnej wielkości „dorosły” manekin kobiecy, dostarczyć go do domu w częściach zamkniętych

⁸⁰¹ Sposób, w jaki wypowiada się tytułowy bohater *Śmiesznego staruszka*, z pewnością zasługuje na osobne omówienie w kontekście językoznawczym. Wszystkie jego wypowiedzi są tak sformułowane, że prezentuje swoje co najmniej nietypowe zachowanie jako coś oczywistego. Odpowiada wymijająco, często nadużywa partykuł uwydatniających, zwrotów uogólniających, upowszechniających postępowanie podobne do jego. Stosuje liczne porównania i antytezy. W tym wszystkim pozostaje jednak nieudolny, gdyż sprowadza na siebie jeszcze większe podejrzania.

w walizkach, aby nie rzucać się w oczy, a następnie – traktując go jak małżonkę – dbać o nienaganny wygląd „lalki”:

Lala ta była częściowo uszyta z materiału i wypchana, a częściowo była z wosku albo innej masy, ale dokładnie nie pamiętam. Kształty miała dobrze rozwinięte, choć figurkę szczupłą w całości. Wymiarów już nie pamiętam. Miałem zapisane w kalendarzyku. Objętość w talii, biodra, biust, a nawet uda, tak samo rozmiary rąk i nóg. Przy robieniu sprawunków często zapomniałem, a potem wynikały z tego nawet nieprzyjemności. A mnie to sprawiało przyjemność, że mogłem chodzić po sklepach z damską garderobą, bielizną, i czynić zakupy. Często odwiedzałem różne sklepy. Nikomu przez to szkody nie wyrządziłem. Często nawet wszyscy w sklepie bawili się znakomicie i ja też się śmiałem. Ale najchętniej kupowałem coś z bielizny. Na przykład biusthaltery, czyli biustonosze (D I 240–241).

Z czasem porzucił on jednak swoją faworytkę, całkowicie o niej zapominając. To jednak, czego dowiadujemy się w finale sztuki, napawa największą grozą. Nie wiadomo już bowiem, czy zakupiony rzekomo przez Staruszka „manekin” to nie... zwłoki dorosłej kobiety. Na taki trop może naprowadzić przede wszystkim konspiracja, w jakiej odbywa się dostarczenie „lalki” do domu, także jej poćwiartowanie i ukrycie „części” w walizkach sugerować może koszmarną zbrodnię⁸⁰². W brzuchu „manekina” zagnieździły się myszy – mamy więc do czynienia z przenikaniem dwóch porządków: sztucznego i organicznego:

Zobaczyłem dwie damskie nogi w pantoflach balowych, poślaczanych. Ogarnęło mnie dawne uczucie. Wyciągnąłem przyjaciółkę na światło. Była w czarnej koronkowej kombinacji, którą jej kupiłem w naszym miodowym okresie. Brzuch miała wygryziony i coś się tam poruszało brudnoróżowego. Pochyliłem się niżej, a to różowe poruszało się i piszczało. W tym gnieździe. Zrobiło mi się niedobrze. To było gniazdo. Ja jestem bardzo obrzydliwy. Brzydzą się wprost wszelkich żywych obcych organizmów do tego stopnia, że nawet mózdzku jeść nie mogę. Jakbym się dotknął czegoś żywego, ciepłego, pokrytego włosami, to aż mną zatrzęsie, wprost chory jestem (D I 45).

Staruszek traktuje lalkę jak żonę, wspólnie spędzony czas nazywa miodowym miesiącem. Być może rojące się w brzuchu manekina myszy to chory, „poroniony” płód imaginacji tytułowego bohatera, który nie był zdolny związać się z żywą kobietą,

⁸⁰² W latach 50. doszło do innej zbrodni, o której pisały media lokalne w Krakowie: Zob. A. Winiarska, „Choćby cały świat przeszukali, to głowy nie znajdą”. *Historia bagażu 85703*, <https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/choeby-caly-swiat-przeszukali-to-glowy-nie-znajda-historia-bagazu-85703,242,4177>, dostęp: 9.01.2022. W tym wypadku jednak zwłoki zostały jako bagaż wywiezione pociągami w różne części Polski. Bardzo prawdopodobne jest, że takich doniesień o popełnionych makabrycznych morderstwach prasa dostarczała poecie w tamtym czasie mnóstwo, co – niewykluczone – zainspirowało go do napisania sztuki o zdziwczalym, pozornie nieszkodliwym starcu.

a tym bardziej – starać się o prawdziwe potomstwo. Przypomina to z kolei seksualne idiosynkrazje Franza. Zresztą – załęgnięte w „lalice” myszy przywołują również na myśl kluczową scenę z *Pułapki*, stanowiącą fabularną antycypację Holokaustu, w której bohater z obrzydzeniem zatrzaskuje szufladę pełną miniaturowych ludzi–myszy.

I znów – psychoanaliza dostarczyłaby dużo odpowiedzi na pytanie o dokonane przez Staruszka zbrodnie. Mówi on bowiem: „Nigdy nie włożę ręki ani palca do żadnego otworu, żadnej dziury, to mi zostało od dziecka. Tak samo jeśli bym w łóżku dotknął **żywego** [podkr. K.M.T.] kota albo czegoś co się rusza” (D I 245). Bohater nie jest więc zdolny do penetracji otworów – w domyśle: penetracji seksualnej. Szuka spełnienia erotycznego w innych sytuacjach, prawdopodobnie posuwając się nawet do nekrofilii.

Gdy staruszek zaczyna już całkiem tracić zmysły, rozprawa przekształca się w Sąd Ostateczny, a bohater dramatycznie protestuje przeciwko przenosinom na łono Abrahama. Jego końcowy monolog (D I 250) wydaje się analogiczny do monologu Starej Kobiety o brzuchu, z tym że stanowi on ciąg beładnych, luźnych skojarzeń erotycznych („nie dam się już naciągnąć na żadne łono”), gastrycznych („w brzuchu wyrzuci kruczy”), ginekologicznych („dostać brzucha zająć w ciążę chodzić z brzuchem”) czy „męskich” dowcipów o brzuchu przesłaniającym widok na własne genitalia („za brzuchem nosa nie widać”, „witaj brzusiu żegnaj kusi”). Staruszek miota się, płacze, „wymachuje rękami i nogami”. U kresu swego życia – jedyną nagrodą, na jaką zasłużył – jest odejście w niesławie zbrojca, pedofila i – co pozostaje do końca niewypowiedziane wprost – oprawcy małych dziewczynek i kobiet, zafascynowanego wyłącznie ich martwością i idącą za nią całkowitą ich uległością.

„Baśń zimowa” czy „zima naszej goryczy”?

W celi nr 20
jestem najstarszym skazańcem
siedzę już 83 lata (podobnie
jak wszyscy żywi skazani jestem
na dożywocie) – bez widoków na
życie wieczne patrzę w sufit
T. Różewicz *tempus fugit* (Po IV 275)

Literatura senilna dostarcza nam wielu prób rozliczenia z przeszłością. Artyści usiłują wieńczyć swój dotychczasowy dorobek, sprawiając wrażenie znużenia życiem,

jak Czesław Miłosz w *Roku myśliwego* i tomikach wierszy z lat 90. Poeta, jakby na przekór swoim oczekiwaniom, pozostaje przy życiu jeszcze przez kilkanaście lat, choć wydaje się, jakby żegnał się ze światem z roku na rok z większą gorliwością. W eseju o przewrotnym tytule *Baśń zimowa* wybitny pisarz i literaturoznawca Ryszard Przybylski brutalnie rozprawia się z mitem pogodnej, złotej jesieni życia, ukazując przygnębiające oblicze starca udręczonego cierpieniem:

Starcze oczekiwanie na śmierć przypomina więc jakiś nienapisany utwór literatury średniowiecznej, jakąś *Rozmowę umysłu z ciałem*. Stary umysł słyszy ciągle ten sam tryumfalny krzyk ciała: „Ze mnie się począłeś i wraz ze mną się skończysz”. W starości bowiem myśl słucha nieustannie odwiecznej pieśni materii: „Jam ciebie zrodziła i ja ciebie unicestwię”⁸⁰³.

Starość męska w przypadku Różewicza, ale także Dedeciusa czy Przybylskiego nie podlega afirmacji – tak jak starość kobieca (*vide Opowiadanie o starych kobietach*) – lecz staje się pasmem nieustających nieszczęść i rozczarowań, czasem psychicznej oraz fizycznej degradacji. Interpretując wybitne dzieła literatury i sztuki w odniesieniu do ich (niemłodych już lub nieżyjących dawno) autorów, „Mistrz Ryszard” porusza najczulsze struny w duszy ludzkiej, utożsamia się z „przeżywanymi” na wskroś tekstami kultury, które stanowią o ludzkiej egzystencji. Jedną z „bratnich dusz” w niedoli starości Przybylskiego jest jego przyjaciel, Tadeusz Różewicz, który w poemacie *tempus fugit* czyni z autora *Baśni zimowej* eremity mieszkającego w niedostępnej celi bloku z wielkiej płyty na warszawskich Stegnach:

„czyli nas wiodła tak daleka droga
po Narodziny, czy po Śmierć?”

pustelnia brata Ryszarda
położona na wysokościach
czwartego piętra
wykuta jest w stoku Góry Betonowej
za oknem Stepy Akermańskie
tysiące domowych ognisk
zapala się i gaśnie

(*tempus fugit*, Po IV 271)

⁸⁰³ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 14.

Niekorzystne położenie swojego lokum – „na wysokościach” – którego architektoniczna bariera stała się nie do pokonania dla starca, Przybylski komentuje we właściwym sobie, katastroficznym stylu. Przypisywane zwykłemu mieszkaniu w bloku właściwości magiczne, symboliczne czy metafizyczne, czynią zeń przestrzeń znienawidzoną, miejsce kaźni i zarazem rodzaj hospicjum, a w końcu – sarkofag, w którym chory człowiek „układa się” do wiecznego snu.

Starość sprawia tedy, że mieszkanie, które było dotąd najprawdopodobniej zwykłą oswojoną przestrzenią, przeistacza się w pewnym momencie w mogiłę. Człowiek zostaje pochowany w ziemi za życia. Nie jest to więzienie. To jest grób, w którym musi ustać nawet ów dialog „ja” z „sobą”, platoński lot na „skrzydłach duszy” poza skończoność, poza doczesność, ku Krainie Istotnie Istniejącej⁸⁰⁴.

Czego przybywa, a czego ubywa na starość? Mimo zbliżającej się kalendarzowej wiosny w wyliczeniu bohatera krótkiej etiudy dramatycznej, w którego życiu zagościła już na dobre „jesień”, ubywa satysfakcji, a przybywa trosk:

JA idzie wiosna przybywa dnia jest w tym coś optymistycznego radosnego!

ON a mnie ubywa. Mniej włosów mniej zębów mniej wapna w kościach mniej nasienia mniej nienawiści mniej miłości mniej przyjaciół...

[...]

Ubywa życia pozagrobowego przybywa opakowań i książek

ubywa słowa przybywa słów

ubywa człowieka przybywa ciała (*Czego przybywa czego ubywa*, D II 187, 189)

Dojmujące jest ubywanie przyjaciół. Poeta zauważył to już w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*, w tekstach poświęconych starym i przedwcześnie zmarłym przyjaciołom, a wyraził wprost w wierszu *Wrota śmierci*: „kiedy zaczynałem pisać wiersze / jeszcze »wszyscy« żyli / potem zaczęli odchodzić” (Po IV 383). Sprawy ostateczne ciążyły na Różewiczu praktycznie od pierwszej wielkiej straty, jaką była śmierć starszego brata. Choć po katastrofie wojennej odporność na owo znikanie znajomych i przyjaciół wydawała się na swój sposób ugruntowana, to pod koniec życia odchodzenie ludzi wokół zwiększało świadomość upływającego czasu⁸⁰⁵. Autor *Niepokoju* poświęcił temu zjawisku jeden z wierszy w ostatnim wydanym za życia tomie *to i owo* – zaczynający się

⁸⁰⁴ Tamże, s. 24.

⁸⁰⁵ Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 68–78.

od incipitu z imieniem historyka sztuki, a prywatnie przyjaciela poety, Mieczysława Porębskiego, który – podobnie jak pozostali bohaterowie wiersza, ci realni i literaccy – mierzy się z depresją, trywialnie określaną tutaj mianem wieloznacznego „dołka”:

Mietek w dołku z balkonikiem
właśnie kończy nową książkę
Witek w dołku z siwą bródką
wiersze zaczął pisać z werwą
Roman w dołku z czwartą żoną
zerka na mnie filuternie
Józef w dołku od wesela
Basia w dołku po rozwodzie
Julia w dołku na balkonie
Maria w graj-dołku kultury
Ela w dołku teatralnym
Kasi pękły w domu rury

jeszcze jeden „fragment” bo... Mietek zmarł przed trzema dniami Witek Z. zmarł przed rokiem Roman... nie wiem co się z nim dzieje... Józef przysłał kartkę z Japonii, Basia chora... Julia w Pradze... Maria w drodze... Ela była w Krakowie... Kasia? która Kasia...? i tak bez końca...

(*** [*Mietek w dołku z balkonikiem*], TO 14)

Uwagę czytelnika przykuwa dopisek. Kruche życie wymogło na autorze tekstu korektę, gdyż zaczęli umierać jego bohaterowie. Niepokojące są również widoczne kłopoty z pamięcią („Kasia? która Kasia...?”). W podziękowaniu za list od Ryszarda Przybylskiego Różewicz odpisuje w imieniu swoim i żony: „[...] staramy się godzić z wszelkimi dolegliwościami »spokojnej starości«... **ucieczka słów, nazwisk... bardzo dziwne zjawisko...** [podkr. K.M.T.] (*TR do RP, Wrocław 28 X 1994*, LPR 273). Kilka lat później przyjaciel pisze dosadnie o swoich problemach w tej sferze: „Moja pamięć jest jak rzeszoto. Ważne rzeczy przepuszcza i kurwi się niemożebnie w jakichś fusach” (*RP do TR, Warszawa, 16 VII 2000*, LPR 349).

W książce zatytułowanej *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy?* hollenderski historyk psychologii specjalizujący się w zagadnieniach pamięci, Douwe

Draaisma, pisze o percepcji pamięci w wieku starczym⁸⁰⁶. Prócz kwestii zapominania, autora interesują także przebiegi z młodości, ale również zjawiska *deja vu* i tak zwanego „światelka w tunelu”. Jeden z rozdziałów Draaisma tytułuje powszechnie znanym powiedzeniem ludzi znajdujących się na pograniczu życia i śmierci: „Widziałem swoje życie jak przesuwany się przede mną film”. Suma życiowych doświadczeń staje się dla nas zatem podstawą starczych reminiscencji. Po wyboistej drodze życia u jego kresu następuje przebudzenie z letargu i niewczesna refleksja o zmarnowanej szansie:

byliśmy bardzo zajęci
i nagle
zobaczyliśmy że nasze dzieci
mają dzieci
że mają
klęski i sukcesy
że siwieją
pytają nas
„no i czemu się tak patrzysz?”
a my milczymy
kryjemy się po kątach

(*** *na drodze mojego życia*, Po IV 125)

Wiesława Różewicz tak wspomina wspólną starość spędzoną z poetą:

Trudno się starzał. Nie były łatwe zaniki pamięci, nie były łatwe choroby, które go nachodziły, fizyczne niedomagania. Odczuwał je jako przykre. Tadeusz, jak zaczął się źle czuć, nie chciał się badać, nie chciał operacji. Jak coś go bolało, zawsze mówił: „My za długo żyjemy”. A także, że chciałby umrzeć pierwszy, bo sam absolutnie być nie chce. „Albo umieramy razem, albo ja pierwszy”. I pytał się siebie, czy to jest egoizm, i dawał odpowiedź, że nie (LV 10–11).

⁸⁰⁶ Zob. D. Draaisma, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy?*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2006.

Staremu człowiekowi częściej doskwierają bardziej wstydlive dolegliwości mentalne⁸⁰⁷ – nie tylko te, dotyczące pamięci, ale także zaburzenia lękowe wzmagające bezsenność⁸⁰⁸:

boję się bezsennych nocy
bo nie wiem co zrobić
z nogami z uszami włosami

(*boję się bezsennych nocy*, TO 20)

Głównym źródłem lęku – co jeszcze bardziej upokarzające – jest niechęć do odejścia z tego świata⁸⁰⁹ i strach przed śmiercią:

żony też nie wypada budzić
żeby jej powiedzieć
że boję się śmierci

(*druga tajemnica poety*, Po IV 153)

Nonszalancja wobec śmierci jest przywilejem młodości. Pan Piotr – bohater *Majowego wieczoru* – pyta młodą kobietę, do której dosiadł się na ławce w parku:

– [...] Pani nie wierzy w śmierć, prawda? Młodzi ludzie nie wierzą w to, że są śmiertelni. Marzą zawsze o życiu, a jeśli czasem się zdarzy, że marzą o własnej śmierci, to zawsze tak, jakby mieli sami przyglądać się swojemu pogrzebowi (Pr I 334).

Poeta również nie chce żegnać się ze światem, zwłaszcza z literaturą, kulturą i wszystkim tym, czego jeszcze nie doświadczył, gdyż nie zdążył, lub z tym, co nie zostało

⁸⁰⁷ Mateusz Szubert w swoim artykule poświęconym dyskursowi maladycznemu, w perspektywie którego szerzej analizuję twórczość Różewicza w kolejnej części pracy, pisze o chorobach psychicznych: „Charakterystyczne dla [tych] dolegliwości jest przeniesienie ogniska zniszczenia z ciała na osobowość. To choroby zagrażające tożsamości. Podczas gdy Alzheimer stopniowo wymazuje osobowość i historię życia pacjenta – pozostawiając nie wiadomo kogo lub co – to na przykład osobowość wieloraka dramatycznie ją rozdziela i multiplikuje” (M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, w: *Fragmety dyskursu maladycznego...*, s. 19).

⁸⁰⁸ Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 63.

⁸⁰⁹ O tej niechęci ludzkości do umierania pisze Różewicz wprost, nawiązując do popularnonaukowej audycji, której był słuchaczem: „Słyszałem w deszczowy wieczór głos kobiecy (z wszystkimi powabami natury ukrytymi w głosie). Głos pani profesor ozdobiony skrywanym śmiechem oznajmił, że wszystkie żywe istoty (w tym ludzie) są tylko futerałami do przenoszenia genów. Po spełnieniu swej misji są niepotrzebne i umierają. Ale bieda w tym, że ludzie chcą żyć dalej (T. Różewicz, *bez odwołania*, w: tegoż, *Wycieczka do muzeum*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 240).

jeszcze powołane do istnienia, a do obejrzenia lub przeczytania czego mogłaby już nie nadarzyć się okazja⁸¹⁰:

czas umierać
ale jakoś się nie chce
bo jeszcze wiersz Leśmiana
jeszcze obraz Nowosielskiego
łyk czerwonego wina
jeszcze jedno spotkanie z Hamletem
(*druga tajemnica poety*, Po IV 154)

Dekadę przed ukończeniem i opublikowaniem cytowanego przeze mnie wiersza Różewicz w liście do Karla Dedeciusa z goryczą wspomina ulubionych bohaterów literackich, z którymi przyjdzie mu się niebawem rozstać:

Wiesz, często teraz mam uczucie, że się „żegnam”, a to z Panem Tadeuszem, to znów z Hamletem, Raskolnikowem, że już czas pożegnać się z Faustem i Wokulskim. Wiem, że oni zostaną młodzi – a człowiek się zestarzał (*TR do KD, 6 VIII 1992, LD II 207*).

Na starość paradoksalnie dziecinniejemy i stajemy się sentymentalni. W ostatniej fazie łuku naszego życia, które chyli się ku końcowi, zaczynamy przekwitać, co z biologicznego punktu widzenia stanowi proces odwrotny do dojrzewania. Znów nosimy pieluchy, brakuje nam zębów, znów, jak dzieci, odczuwamy potrzebę bycia pępkiem świata. Zaczynamy również uświadamiać sobie, czy raczej odczuwać, że całe nasze życie było tylko fasadą, atrapą, mistyfikacją. Stąd bierze się starcze rozczarowanie i rozgoryczenie. Zbliżająca się śmierć i tęsknota za młodością i sprawnością odbiera człowiekowi radość życia we wszelkich jego aspektach:

Zanim Stary Człowiek umrze – pisze Ryszard Przybylski – zdrętwienie zmysłów odbierze mu możliwość kochania: pozbawi go dobra, które odślania ludziom piękno świata, radość istnienia, a czasem nawet sens bytowania. [...] Starzec, ograbiony z szaleństwa zmysłów, spontaniczności przeżywania, z bezrefleksyjnego doznawania piękna, zostaje nagle wtrącony w niepewność i rozpacz. Zadręcza go myśl, że między nim a Erosem rozwarła się przepaść. Nie wie, jak ma nadal żyć. Wie tylko na pewno, że nie dokochał świata⁸¹¹.

⁸¹⁰ Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 68. Badaczka dostrzega analogię pomiędzy kurczowym trzymaniem się życia przez Starego Poetę i zapiskami w dzienniku węgierskiego pisarza Sándora Máraiego.

⁸¹¹ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 68–69.

A może ci, którzy nie dożywają (późnej) starości, umierają szczęśliwsi? Trudno o tym pisać w sposób jednoznaczny, bez kontrowersji i wątpliwości. Dokąd bowiem prowadzi wolność człowieka w „podnoszeniu na siebie ręki”, jak pisał Jean Améry w książce pod tym tytułem⁸¹²? Gdzie można wytyczyć granicę i czy wolność ta nie prowadziłaby do... zniewolenia? Zgodnie z przekonaniem belgijskiego pisarza, który dwa lata po publikacji swojej książki popełnił samobójstwo, po śmierci nie zaznamy już wolności, o której marzyliśmy przez całe życie, od którego tak rozpaczliwie, zwłaszcza pod koniec, chcieliśmy się uwolnić. Zakładając, że „po drugiej stronie” nie ma nic, długo tą wolnością się nie nacieszymy, jedynie dopóty, dopóki nasza świadomość po zadaniu sobie śmiertelnego ciosu odczuje ulgę.

Mając prawo decydować o sobie, często wyrażamy życzenia, by umrzeć nagle, niespodziewanie, na atak serca lub we śnie, nie zaś długo i w cierpieniu. Czy samobójstwo⁸¹³, które dla Stefana Chwina⁸¹⁴ stało się przyczynkiem do literackich i kulturowych refleksji na temat pracy wyobraźni i psychiki człowieka, a eutanazja, o którą niejednokrotnie walczą ludzie starsi i terminalni pacjenci, to jedno i to samo? Cytowany przez Przybylskiego Iwaszkiewicz pisze: „Nie trzeba nic urywać wyłączać / samo się wszystko skończy”⁸¹⁵.

Czy mamy prawo odebrać sobie życie, gdy uważamy, że nie jest ono już warte przeżycia? Czy inni mają prawo nam je odebrać, gdy nie jesteśmy już w stanie świadomie podjąć tej decyzji? Wspomniana przeze mnie książka Jeana Améry’ego na te pytania nie odpowiada, pozwala jednak zastanowić się nad tym, czy samobójców warto ratować, a ciężko chorych i starych ludzi usilnie podtrzymywać przy życiu. Dla jednych choroba i śmierć to próba, wyzwanie, któremu każdy człowiek musi sprostać i którego musi doświadczyć. Dla innych jest to źródło permanentnego lęku, że projektowany w naszej głowie całe życie film drastycznie się urwie.

Cytując Michela Foucaulta możemy powiedzieć, że „Teraz pojawia się nowe prawo: skazywania na życie i zezwalania na śmierć”⁸¹⁶. Problemy, determinujące nasz stosunek do życia i śmierci, opierają się bowiem na pytaniach: Dla kogo żyjemy? Czy powinniśmy

⁸¹² Zob. J. Améry, *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, tłum. B. Baran, Warszawa 2007.

⁸¹³ W *Kartkach wydartych z dziennika Różewicz*, który najpewniej sam rozważał odebranie sobie życia w młodości pyta retorycznie: „[C]zy poezja nie jest związana z umieraniem, być może pisanie wierszy... co to znaczy »poezja jest samobójstwem« albo »niemiłosiernym zajęciem«?” (Pr III 388)

⁸¹⁴ Zob. S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Warszawa 2010.

⁸¹⁵ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 105.

⁸¹⁶ M. Foucault, *Wykład z 17 marca 1976*, w: tegoż, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*, przeł. M. Kowalska, s. 238.

być egoistami w sytuacjach skrajnych? I dlaczego nasz świat tak naprawdę zawsze kończy się pod zamkniętymi powiekami...?

Zima życia staje się więc czasem goryczy, kiedy – jeśli umysł jest jeszcze sprawny – zawodzi ciało nakładające na starca zmysłowe ograniczenia w postaci chorób i niedołążności. Poeta nie ma już w sobie dawnego wigoru, żali się we wspomnieniach na niepraktyczność szkolnej nauki nastawionej na encyklopedyczną wiedzę, zaś narastająca niesamodzielność i faktyczne uzależnienie od innych ludzi napawa go pogardą dla samego siebie:

[N]o, więc to tak wygląda jesień seniora – „kombatanta” – nestora – uczyli mnie różnych rzeczy w szkole, ale nie uczyli np. robienia zastrzyków albo gotowania... wiedziałem natomiast, że Epaminondas czegoś dokonał... a teraz nie wiem, czego Epaminondas dokonał... ale nie potrafię ratować zemdlonego, albo topielca... nie potrafię też przyszyć guzika... ani wsadzić zgrabnie czopka do d... (i to własnej)... (TR do RP, Wrocław 22 VIII 2000, LPR 354).

W późnej korespondencji z Różewiczem Przybylski pisze o niedostatkach starości: „Moja ręka jest dzisiaj jak stara zdezelowana kurwa” (LPR 371); „[...] ciało mdłe. Trochę się rozsypuje, ale jakoś się trzyma, choć porusza się z trudem” (LPR 383). Z drugiej strony wtóruje mu Dedecius, opiekujący się schorowaną żoną: „Teraz już nie ma tajemnic. Trzeba się przyznać do starości, do chorób, do konieczności zmiany trybu życia” (LD II 357). Z niedowierzaniem przyjaciel pisze do poety: „Tak, tak – dziw, że tyle starszków jeszcze żyje, ale – staczamy się w dół. Nikomu już niepotrzebni. Takie to już są koleje historii” (LD II 369)⁸¹⁷.

Autor *Baśni zimowej* opisuje wizytę Oli Watowej u umierającego Iwaszkiewicza. Stary poeta – obraz nędzy i rozpacz – kurczowo chwyta się życia, by uszczknąć z niego jeszcze choć trochę. Kobieta spontanicznie obejmuje pisarza, czym wywołuje nagły lament. „Dlaczego tak przejmujący jest płacz mężczyzny?” – pyta, cytowana

⁸¹⁷ Dostrzegalne szczególne zanurzenie w katastroficznej retoryce może wynikać z powszechnie przyjętego w społeczeństwie „ageizmu” (funkcjonują również spolszczenia tego pojęcia: „ejdżyzm” lub wręcz „wiekizm”, czyli dyskryminacja ze względu na wiek), o którym pisze E. H. Thompson: „Być może bardziej niż większość innych osi społecznej nierówności mężczyzn, rozróżnienie między silnym a słabym jest jednym z największych podziałów społecznych i zwraca uwagę na inną oś nierówności – (nie)pełnosprawność. Ostatni okres życia, ledwie się zaczyna, niesie z sobą zagrożenie bycia starym, a potem bardzo starym i życia z niepełnosprawnością fizyczną. W kulturach, w których utrzymuje się »narracja o upadku« [*narrative of decline*], wyłaniająca się wraz z nowoczesnością, starzejące się ciała i żyjący »w nich« starzy ludzie byli/są dewaluowani (E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging*... s. 34-35 [tłum. K.M.T.]). Z punktu widzenia fenomenologii starcze ciało to „zarówno »ja« [*me*], jak i »nie całkiem ja« [*not really me*] (Tamże, s. 47 [tłum. K.M.T.]). Myślenie o starzeniu się w kategoriach porażki całkowicie uniemożliwia postrzeganie męskiej starości w sposób afirmatywny (Por. Tamże, s. 72).

przez Przybylskiego Watowa⁸¹⁸. Starość, choroba i śmierć są tym, co czyni z resztek człowieka wydmuszkę. Parafrazując myśl Blaise'a Pascala Przybylski mianuje starca „myślącym badylem”: „jest [on] bowiem żalosną, wysuszoną Pozostałością”⁸¹⁹.

Les hommes malades

We fragmencie nigdy nie ukończonej powieści *Sobowtór* – podobnie jak podmiot mówiący w wierszu *Zabiegi* – bohater–narrator emancypuje się ze swojej cielesnej powłoki, traktując ją jak psa wyprowadzanego na spacer lub dziurawe ubranie oddawane do krawca:

a ja dzisiaj odprowadzam do szpitala moje ciało coś się w nim psuje lekarze chcą zajrzeć do środka więc odprowadzam moje ciało nie biorę w tym udziału wiesz mój duch jest jak płomień ogień czy coś w tym rodzaju a ciało widzisz niezbyt udane no i zaczyna się psuć. Wyglądasz bardzo zdrowo nie się nie przejmuj Wzruszył ramionami Musimy poczekać zdrowo jak rydz (MA 49).

W *Kartotece rozrzuconej* Różewicz nie szczędzi swojemu pierworodnemu, starzejącemu się wraz z oryginałem sztuki, Bohaterowi dramatycznemu trudów schyłku życia, którego jednym z widocznych objawów jest pogarszający się stan jego zdrowia: „Na scenie szpitalny wózek. W wózku siedzi Bohater I już bardzo stary, ma długą brodę. Obok wózka – kroplówka przenośna; Bohater może ją nosić, kiedy wstaje” (*Kartoteka rozrzucona*, D I 63).

Doświadczanie upływającego czasu, wędrówka ku starości i śmierci jest nieuchronnie związana z koniecznością stawienia czoła chorobom⁸²⁰ – w przypadku Różewicza także tej, która jest najsilniej zmitologizowaną chorobą ponowoczesności: nowotworowi. Susan Sontag w pierwszych zdaniach swojego głośnego eseju *Choroba jako metafora* pisała przed laty⁸²¹:

⁸¹⁸ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 76.

⁸¹⁹ Tamże, s. 100.

⁸²⁰ E. H. Thompson zwraca uwagę na współczesny trend związany z medykacją męskości i medykacją męskiego starzenia się, w wyniku których zmiany zachodzące wraz z upływem czasu w męskim ciele stają się problemem z męskością „w ogóle”. Przejawami tego jest chociażby wytworzenie „andropauzy” jako zespołu „przekwitania” analogicznego do żeńskiej menopauzy, w którym to pojęciu mieści się szeroko rozumiana demaskulinizacja wynikająca na przykład z problemów z potencją czy z łysienia androgenowego. Zob. E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging...*, s. 68.

⁸²¹ Esej amerykańskiej pisarki stanowi refleksję na temat kulturowego obrazu choroby, będącą efektem jej prywatnych doświadczeń związanych z chorobą nowotworową. O stosunku starszych mężczyzn do choroby nowotworowej zob. E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging...*, s. 108–112.

Choroba jest nocną stroną życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem. Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem jakby dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych. I choć wszyscy wolimy przyznawać się tylko do lepszego z tych światów, prędzej czy później, chociażby na krótko, musimy uznać również nasz związek i z tym drugim⁸²².

Nie zamierzam bynajmniej usilnie reanimować głośnych i dyskusyjnych z punktu widzenia teorii George’a Lakoffa i Marka Johnsona tez Susan Sontag o konieczności oczyszczenia zjawiska choroby z wszelkiej metaforyczności (i metafizyczności)⁸²³. Pragnę jedynie zaznaczyć, że pragmatyczny stosunek Różewicza do chorób, w tym zarówno do nowotworu, który wykryto u niego na przełomie lat 80. i 90., jak i do nękającej go i utrudniającej jego pracę twórczą pod koniec życia zaćmy, praktycznie wyrugował owo doświadczenie choroby z dyskursu literackiego, pozostawiając dla niego przestrzeń jedynie w obrębie prywatnej korespondencji i intymnych zapisków.

Wtórując niejako Sontag, Różewicz – ustami konfrontującego się w jadalnym wagonie dalekobieżnego pociągu z tęgą „badyłarką” warszawską bohatera opowiadania *Tolerancja* – stwierdza: „»Za pomocą chorób ludzie dodają sobie ważności. Jeśli ich choroba ma takie znaczenie, to cóż dopiero cała osoba. Jakie to ważne dla narodu, dla ludzkości!«” (Pr I 127). Mateusz Szubert, zarysowując perspektywę badań nad chorobą w kulturze i literaturze, pisze:

Choroba jest dziś rozumiana jako zjawisko (bio)kulturowe, co w oczywisty sposób łączy poziom fizjologii z mniej już oczywistym tłem społeczno-kulturowym. Stan napięcia fizycznego i psychicznego, przez medyków jednoznacznie kojarzony z chorobą, w innej perspektywie może zostać odczytany jako afekt, reakcja społeczna na blamaż, banicję czy – by sięgnąć po wartości dodatnie – wyróżnienie i awans⁸²⁴.

Kulturowy wymiar choroby pozostaje zatem ugruntowanym źródłem nie tylko negatywnej, ale także pozytywnej metaforyzacji (jak choćby literackie, afektywne obrazy gruźlicy), rodząc niewątpliwie niebezpieczeństwo popadnięcia w artystyczną egzaltację. Tego chce z pewnością uniknąć Różewicz, choć – biorąc pod uwagę zapiski prywatne „z przymrużeniem oka” – odnieść można wrażenie, że jest to rodzaj niemożliwej,

⁸²² S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 5.

⁸²³ Dyskutuje z nimi chociażby Monika Ładoń w swojej pracy *zatyłowanej Choroba jako literatura. Studia maladyczne*. Zob. M. Ładoń, *Choroba jako literatura...*, s. 11–49. Por. także M. Ładoń, *Ślady Barthes’a: migrena, symbolizacja, fragment (słowo wstępne)*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, s. 7–13.

⁸²⁴ M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze...*, s. 20.

gombrowiczowskiej wręcz, ucieczki przed formą, jaką pisarzowi zrosniętemu z kulturą i językiem narzuca choroba, pomimo cudzysłowu (czy też nawiasu), w który poeta ujmuje wszelkie, nawet poważne doniesienia o swoim stanie zdrowia. Szubert – w odniesieniu do literatury „maladycznej” – dodaje:

Przypisywanie chorobie pozytywnych wartości, wskazywanie na jej zbawienne, przełamujące rutynę dnia codziennego właściwości, powinno być zawsze działaniem niezwykle ostrożnym. Dla (zbyt) wielu pisarzy i filozofów choroba pozostaje wciąż atrakcyjną figurą, medium, po które warto sięgać⁸²⁵.

Słowa badacza niewątpliwie współgrają z ujawnionym przez Różewicza w literaturze, a zwłaszcza w prywatnej korespondencji, w której zdaje się on, obejmując ją ironiczną ramą, bagatelizować chorobę, poglądem na „nieliterackość” tejże. Pod warstwą pozornej obojętności dostrzec jednak możemy szeroką paletę emocji, jakie w mężczyźnie wywołują różne stany chorobowe, ograniczające jego witalność, mobilność, wpływające niekorzystnie na życie codzienne i zawodowe: zamaskowane zwątpienie, strach, bezradność, ale przede wszystkim – zabieganie o uwagę i współczucie.

Dyskurs maladyczny w literaturze, określony przez Anne Hunsaker Hawkins mianem „patografii”⁸²⁶, a więc dosłownie „pisanie o chorobie”, w przypadku tekstów autobiograficznych stanowiących formę *écriture patographique*, został przez Iwonę Boruszkowską rozszerzony do pojęcia „auto/pato/grafii”⁸²⁷, w której *bios* zostaje zastąpione przez *pathos*, czyli dosłownie: „cierpienie”⁸²⁸. Staje się więc zapisem nie tyleż odzwierciedlającym bieg życia, ileż pozostaje świadectwem zmagania z chorobą. Wpisujące się poniekąd w przyjętą przez Różewicza negatywną strategię pisarstwa (figury: „nic”, „bez”) pojęcie „defektu” i jego niewyraźność (której dowodem przecież pozostaje „ezopowy”, omowny język Różewiczowskiej intymistyki i pisarstwa osadzonego *stricto* w ramach biografii poety), tak opisuje Boruszkowska:

[Defekt – przyp. K.M.T.] jest [...] nośnikiem znaczenia, którego sens trzeba odsłonić, ująć w możliwe interpretacje, wykazać ich rolę i siłę. Stanowi też źródło nowego języka, którym my – *homo demens*

⁸²⁵ Tamże, s. 23.

⁸²⁶ Tamże, s. 24.

⁸²⁷ I. Boruszkowska, *Écriture patographique – język i pismo podmiotu defektywnego*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego...*, s. 47.

⁸²⁸ Jak zauważa Susan Sontag w eseju *AIDS i jego metafory*, stanowiącym kontynuację i rewizję rozmyślań poczynionych w tekście *Choroba jako metafora*: „Pod względem etymologicznym „pacjent” znaczy cierpiący. Najbardziej boimy się nie cierpienia jako takiego, lecz cierpienia, które degraduje (S. Sontag, *AIDS i jego metafory...*, s. 118).

i *homo patiens* – opowiadamy, komunikujemy się, artykułujemy skrawki doświadczenia, jakie potrafimy wysławić, rozumiemy siebie, swoje schorzenia i choroby innych. To potężna rezerwa mowy, w której milczymy o cierpieniu, ale też języka, w którym stwarzamy światy, ustanawiamy nowe porządki, badamy granice, eksplorujemy peryferie⁸²⁹.

Według Boruszkowskiej doświadczenie defektywne to „jedno z najbardziej konstytutywnych doświadczeń nowoczesności, oznaczające wszelkie medyczne »praktyki« czy też przeżywanie choroby – elementy kondycji egzystencjalnej człowieka znajdującego się w stanach zdrowia i choroby, pozostające najbardziej osobistymi wymiarami egzystencji”⁸³⁰. Podmiot twórczości Różewicza, jako defektywny, jawi się już bezpośrednio po wojnie – choć „ocalony”, to przecież sponiewierany psychicznie – co do końca życia pozostawiło w samym poecie ślad w postaci nawracających stanów depresyjnych⁸³¹. Z czasem jego defektywność pogłębia się wraz z innymi, towarzyszącymi poecie chorobami ciała, o których wspomina przelotnie w korespondencji i prawie wcale – w twórczości literackiej.

Ewidentną granicą, za którą czają się doskwierające mężczyznom dolegliwości, jest pięćdziesiąty rok życia. To wówczas w korespondencji Różewicza pojawiają się rozważania dotyczące przypadłości i chorób, z którymi mierzy się poeta oraz najbliżsi mu przyjaciele:

KD do TR, 28 II 1968

Drogi Tadeuszu!

Jeśli mnie pamięć nie myli, już Ci napisałem, że książki Twoje doszły – i podziękowałem pięknie. Z kolanem (meniscus) kuśtykałem $\frac{3}{4}$ roku. A teraz znów grypa, żołądek, przepracowanie. Ale to nic: przyzwyczajam się powoli do tego wieku „męskiego i kłęskiego” (LD I 160).

⁸²⁹ I. Boruszkowska, *Écriture patographique...*, s. 37.

⁸³⁰ Tamże.

⁸³¹ Boruszkowska zadaje zresztą ciekawe w kontekście Różewicza pytanie o idiom choroby: „Czy istnieją »procedury mowy« na tyle skuteczne, by wyrazić »niewyraźalne« choroby psychicznej?” (Tamże, s. 41). Różewicz miał bowiem ewidentny kłopot z określeniem się jednoznacznie jako osoba cierpiąca na psychiczne zaburzenia (dopiero w wydanym w *Utworach zebranych* „ukrytym” tomie *Cóż z tego, że we śnie?* pojawia się cykl utworów zatytułowanych *depresje*), choć mogą o tym świadczyć już jego wczesne zapiski z dzienników, próby stworzenia powieści *Sobowtór*, pozostawionej w rozproszonych niejednoznacznych gatunkowo fragmentach, a także analizowane przeze mnie w części mojej pracy poświęconej wojennej traumie również w tym kontekście powojenne opowiadania czytane przez pryzmat biografii, czy wreszcie – mgliste zwierzenia w korespondencji z Pawłem Mayewskim, z małżeństwem Nowosielskich czy z Karłem Dedeciušem (por. podrozdział 3.3 niniejszej pracy). Ważne słowa poety padają w rozmowie z Anną Żebrowską: „Widzi pani, w moim pokoleniu depresje miały inny kolor, inne też były ich źródła. Nawet nie bardzo wierzę, że moje pokolenie może być zrozumiane. Nie w sensie filozoficznym. Myślę raczej o tym, co przeszliśmy i jak to się odbija na naszym życiu i twórczości” (WS 381).

Żartobliwe nawiązanie do *Liryków lozańskich* Mickiewicza (w tym przekształcenie dopełniacza rzeczownika w osobliwy przymiotnik) służy Dedeciusowi do opisanego widocznego zdrowotnego kryzysu, jaki następuje wraz ze zbliżającymi się pięćdziesiątymi urodzinami. Doskwierają stawy (w tym wypadku kłopoty z łękotką), nasilają się kłopoty spowodowane stresem (zmęczenie i dolegliwości żołądkowe, które dla Dedeciusa okazały się wyjątkowo niebezpieczne⁸³²), zwiększa się podatność na wirusy (grypa).

O przypadłościach samego poety z tego okresu związanych z nerkami dowiadujemy się także z listów jego niemieckiego tłumacza i przyjaciela, który w duchu Gombrowicza żartuje:

KD do TR, 15 XI 1971

Drogi Tadeuszu,

„kamieniami podszyty”⁸³³, mam nadzieję, że woda świętego Jana zmyła wszystko do czysta z Twoich bebeczków (LD I 248).

Autor *Niepokoju* z nieskrywaną ironią skarży się w tym czasie przede wszystkim na kłopoty „sercowe”:

TR do KD, 16 IV 1975

Teraz boli mnie serce – łykam persantin clofirat itp. Różne dolegliwości (naczynia wieńcowe, wieńce laurowe...). Kuruję się od roku przeszło (byłem nawet w sanatorium – pierwszy raz w życiu)... n i e s t o s u j ę s i ę d o „ w s k a z ó w e k ” l e k a r z a – więc raz jest gorzej, a raz lepiej (LD I 299)⁸³⁴.

Różewicz prócz kłopotów z sercem skarży się na nawracające przeziębienia i grypę, konwencjonalnie porównując ją do nieproszonej kochanki:

⁸³² Niecałe cztery lata później, 28 stycznia 1972 roku, Dedecius pisze przyjacielowi w alarmującym liście: „Drogi Tadeuszu, / krótki raport, o który prosisz. 4.12 dostałem silnego krwotoku żołądka. Straciłem przytomność, 4,5 l krwi. Załamał się system krwioobiegu. Transfuzje bez końca, sztuczne odżywianie, operacja (wyrżnięto mi 2/3 żołądka), no i w konsekwencji tego szary cień jakiegoś byłego człowieka. Trochę pracowanie, trochę nerwy, trochę lekkomyślność (niechodzenie do lekarzy, ignorancja [nieprzyjmowanie – przyp. K.M.T.] medykamentów), aż się to wszystko wyładowało w tym kompletnym kollapsie. Będę teraz długo musiał żyć ostrożnie: bez wódki, bez tytoniu, bez poezji. Ale powoli wygrzebię się z tego” (LD I 251-252).

⁸³³ Chodzi najprawdopodobniej o kamienie nerkowe, z powodu których poeta udał się do sanatorium w Krynicy.

⁸³⁴ Kłopoty z naczyniami wieńcowymi jako wątpliwa nagroda dla poety w postaci „wieńca laurowego” powrócą w korespondencji z Dedeciusem jeszcze niejednokrotnie: „Z Florencji napiszę obszerniej, teraz boli mnie serce (naczynia wieńcowe, lub laurowe?), jestem do kitu” (*TR do KD, 1 IV 1984, LD II 54*); „Moi Drodzy, / przesyłam Wam pozdrowienia z »wakacji«. Remontuję w sanatorium moją starą powłokę cielesną – naczynia wieńcowe, wieńce laurowe, serce itp., części wymienne (!!)” (*TR do KD, Kudowa Zdrój, 14 VII 1990, LD II 174*).

Od trzech dni pada tu [w Berlinie – przyp. K.M.T.] deszcz ze śniegiem – siedzę u siebie w pokoju, łykam aspirynę plus C, Grippocaps, Multi-Vit., usw.⁸³⁵... jednym słowem, siedzę w pokoju z grypą zamiast z czarującą blondyną czy inną Melpomeną... (widzę groźną zmarszczkę na czole Twojej Pani⁸³⁶!, ale to wszystko żarty – właściwie grzeję parówki i zmywam – bo mam „samodzielny” „apartament”) (TR do KD, 19 marca 1979, LD I 355).

Do Nowosielskich w podobnej sytuacji, w 1986 roku pisze z kolei, żartując:

Moi Drodzy, potworną zastarzałą grypą wrocławską z nóg zwalony, uciekłem z zapowietrzonego miasta, ale tu w Krynicy mnie zaraza dopadła – leżę, czytam gazety [...].

[...] nie chciałem Was narażać [...] zostałem w przeciągu jednej nocy intensywnie doinfekowany... dzięki Bogu, że to nie jest ten ADIS czy też Adidas? Nie znam języków obcych [...] (TR do ZJN, bez daty, luty 1986, LN 322)⁸³⁷.

W korespondencji Różewicza mamy więc do czynienia z oczywistym pseudonimowaniem choroby, zarówno przez poetę, jak i przez jego przyjaciół, którzy nie posługują się wyłącznie nomenklaturą medyczną na określenie swych przypadłości, lecz inkrustują swoje wyznania bogactwem retorycznych chwytów z repertuaru środków poetyckich. Świadomie lub nieświadomie wpisują tym samym swoją intymną patografię w konwencję literacką, specyficzny dla pisarzy (czy szerzej: artystów) sposób pisania o chorobie. Jak pisze Monika Ładoń: „[...] ów medyczny status [choroby – przyp. K.M.T.] interesuje, jak się wydaje, głównie lekarza i przestaje wystarczać wtedy, kiedy próbujemy zapytać o sens wykraczający poza diagnozę i epikryzę”⁸³⁸.

Wraz z przyjaciółmi: Dedeciusem, Nowosielskim i Przybylskim Różewicz z czasem tworzy więc swoistą męską wspólnotę chorujących. Z biegiem lat poszczególni aktorzy tego korespondencyjnego dramatu wymieniają się doświadczeniami związanymi z chorobowaniem i czynią to w sposób niezwykle skonwencjonalizowany. Monika Ładoń w artykule *Chłopaki nie płaczą? Figury męskiego chorowania*, poświęconym najnowszemu

⁸³⁵ Niem. *und so weiter* – „i tak dalej”.

⁸³⁶ Żony Karla, Elviry Dedecius.

⁸³⁷ W przeciwieństwie do ponurych żartów Różewicza, Sontag przedstawia gorzką prawdę o AIDS, którego stereotypy poeta wydawał się podtrzymywać w pierwszych latach epidemii: „W ostatnich latach część brzemienia niesionego przez raka została z niego zdjeta dzięki pojawieniu się choroby o jeszcze większej zdolności do stygmatyzacji, do tworzenia »tożsamości ułomnej« (S. Sontag, *AIDS i jego metafory...*, s. 97).

⁸³⁸ M. Ładoń, *Choroba jako literatura...*, s. 13.

patografiom spisanych przez mężczyzn dokonuje wstępnego rozpoznania męskich stylów pisania o chorobie:

Na jednym biegunie widziałabym teksty zogniskowane wokół figury negacji i sprzeciwu, ale nie tyle wobec samej choroby, ile wobec popularnych strategii mówienia i pisania o niej: patetycznej, heroicznej, sentymentalnej i metafizycznej. Autorzy takich utworów wychodzą z założenia, że coraz silniej absorbująca fizjologia musi neutralizować głębokie refleksje. Zakładają zatem maski ironistów i prowokatorów, niejednokrotnie przekraczając granice tabu choroby [...]. Jednocześnie w tematyzowaniu męskiego chorowania wciąż obecny jest tragizm doświadczenia, a autorzy narracji nie są w stanie ukryć towarzyszących im afektów: strachu, smutku, bezradności, upokorzenia chorobą, ale i – jakkolwiek dziwnie to może zabrzmieć – entuzjazmu i radości. Przybiera to często formy „upojenia chorobą”, wysmakowanego metaforyzowania jako próby nadania chorobie sensu [...] ⁸³⁹.

Szczególny dramatyzm choroby potęguje egzaltowany styl narracji maladycznej u Ryszarda Przybylskiego, który z literackim zacięciem relacjonuje przyjacielowi swoje przykre doświadczenia, składające się zapewne na późniejszy esej o starości (jeden z przykładów – obszerny lecz bardzo wymowny – prezentuję niżej):

RP do TR, Warszawa, 4 IV 1986

Nie da się ukryć, że od dłuższego czasu leje mnie Pan Bóg po grzbiecie sękatym kijem doprawdy bez opamiętania. Prawie cały zeszły rok mieli mnie w swoich łapach okuliści. Oczy rozbabrali, a mnie zbałwanili. Wyobraź sobie, że przez kilka miesięcy brałem krople co godzinę w dzień i co dwie godziny w nocy. Oczywiście nic nie pomogło, a ja stałem się zmurszałym pnem. Pomogły XIX-wieczne tortury: lapisowanie. Ledwie zdechły mi streptokoki w oczach, kiedy pod koniec grudnia rąbałem się pod moim GS, gdzie kupuję ohydny chleb i zatrute mleko. Najgorsze to te dziesiątki nóg, które migają Ci przed oczyma, kiedy leżysz w zabłoconym śniegu, ogarniając rozkrwawioną przez rozbitą butelkę ręką lejące się pod Ciebie mleko. I nic. Dopiero jakaś stara cieciovka narobiła wrzasku. Dalej szło zgodnie z taśmą perforowaną. Operacja natychmiast, trzy śruby w szyjce biodrowej, szpital w PRL, czyli pełny pokaz sowieckiej już znieczulicy, siostry jak obozowe sadystki, słowem, normalka. Po powrocie do domu długie leczenie skóry, na którą w szpitalnym brudzie rzuciła się jakaś zaraza. Dopiero teraz zaczynam przypominać człowieka. Na szczęście nie zakłada się teraz gipsu po pachy. Chodzę oczywiście o kulach. Czasem pojawia się ból, ale jak zniknie (a w końcu zawsze kiedyś znika), można spać. Zbałwanienie jest mniejsze, bo chociaż gram jakby w Twojej sztuce *Sen przerywany*⁸⁴⁰ (organizm w jednej pozycji wytrzymuje do 4 godzin), nauczyłem się już po godzinie wybudzenia zasnąć ponownie, znów w pozycji „na wznak”.

[...]

⁸³⁹ M. Ładoń, *Chłopaki nie płaczą? Figury męskiego chorowania („Do szpiku kości” Krzysztofa Jaworskiego)*, w: *Biopolityka męskości...*, s. 165–166.

⁸⁴⁰ Chodzi oczywiście o *Akt przerywany*. Przekształcenie Przybylskiego jest celowe lub omyłkowe.

Ja odrzucę kule dopiero w lipcu lub sierpniu, jeśli nie trzeba będzie wyjmować trzech śrub z biodra. Potem **nauka chodzenia** [podkr. K.M.T.] i powolne wracanie do normalności (LPR 154–155).

Być może właśnie ów nieszczęśliwy wypadek Przybylskiego i jego literacki komentarz leżą u źródeł tytułu wiersza *nauka chodzenia*, stanowiącego jednocześnie tytuł późniejszego dwujęzycznego wyboru poezji opatrzonego rysunkami Eugeniusza Geta-Stankiewicza⁸⁴¹. Nie ulega jednak wątpliwości, że na relację o spiętrzających się dolegliwościach (paciorkowce w oczach), związanych z nimi nieprzyjemnych zabiegach (lapisowanie spojówek) i nieszczęśliwym wypadku pod sklepem, który dla Przybylskiego skończył się operacją biodra, nakładają się refleksje o wątpliwej jakości opiece medycznej w końcu lat 80. („siostry jak obozowe sadystki”). Chorowanie jest więc wpisane w szerszy kontekst kulturowy i polityczny („szpital w PRL”, „sowiecka znieczulica”)⁸⁴². Od tego wypadku Przybylskiemu towarzyszy już do końca lęk i niechęć do wychodzenia z domu:

RP do TR, Warszawa, 26 XI 1987

Teraz to jestem wrak. Nieliczne wyprawy na miasto, które kończyły się bólami, musiałem przerwać, ponieważ pojawiło się ścierwo szczególnego rodzaju. Przymilkło na dwa już chyba lata i nagle odżyło. Chodzi o zwyrodnienie kręgow szyjnych, które zaciskają dopływ krwi do błędnika, co powoduje zakłócenia równowagi. To już jest prawdziwe kalectwo. Prochy, które pobudzają krew i przepychają ją do głowy, trochę mi pomogły, ale ten lęk. Ten okropny lęk i zupełna bezradność. Żadnych żywszych ruchów, zwłaszcza skrętów (LPR 186).

Dolegliwości fizyczne przeistaczają się w psychiczne. Pogłębia się stan apatii, stagnacji, być może nawet depresji spowodowanej przymusowym unieruchomieniem⁸⁴³. Spadek odporności skutkuje u Przybylskiego kolejnymi zakażeniami wirusowymi i bakteryjnymi:

⁸⁴¹ T. Różewicz, *nauka chodzenia / gehen lernen*, tłum. K. Dedecius, B. Hartmann, A. Słomianowski, Wrocław 2007. Por. przypis 533 w niniejszej pracy.

⁸⁴² Pewne choroby stają się symboliczne dla Przybylskiego ze względu na ich domniemaną bądź faktyczną dziedziczność: „Został mi odziedziczony po ojcu gościec stawowy” (*RP do TR, 4 VIII 2000*, LPR 346). Kwestię wątpliwej jakości opieki zdrowotnej w Polsce i na świecie autor *Baśni zimowej* porusza także w swoim eseju: „Kiedy pojawia się kryzys, pan doktor Michał Kapuza zawozi mnie do szpitala rejonowego, gdzie – jak większość rodaków – muszę odleżeć przepisowy tydzień w łóżku ustawionym na korytarzu. Proszę tylko nie pomyśleć, że coś wypominam ojczyźnie. W słynnym stanowym szpitalu Beth Abraham w nowojorskiej dzielnicy Bronx, prowadzonym przez światową sławę medycyny Olivera Sachsa, w bardzo bogatym kraju, chorzy – jak pisze Anna Bikont, która odwiedziła tę lecznicę – także leżą na korytarzach (R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 12).

⁸⁴³ Wśród przyczyn nękających mężczyzn stanów depresyjnych, będących w mniejszym lub większym stopniu powszechnym zjawiskiem w późnym okresie życia, E. H. Thompson wymienia: samotność, anomię, silny stres, żalobę (Zob. E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging...*, s. 101).

RP do TR, Warszawa 4 I 1989

Nigdzie się nie wybrałem, ponieważ całą jesień przechorowałem: dwa nawroty grypy, ropna angina, która zostawiła ślady na sercu. Miałem zemdlenia, tłuczenie serca, bóle promieniujące na ramię *etc.* Teraz usiłuję zapobiec nerwicy (LPR 202).

Profesor podkreśla dramatyzm swojej sytuacji, używając częstego w przypadku choroby określenia z obszaru sądownictwa⁸⁴⁴:

RP do TR, Warszawa, 25 I 1989

W przyszłym tygodniu w pewnym sensie rozstrzygnie się mój los: kardiolodzy wydadzą **wyrok** [podkr. K.M.T.]. Napiszę Ci zaraz, jak tylko usłyszę, co mnie czeka. Cały jestem w trwodze (LPR 207).

Paradoksalnie – całkowicie odmiennie od Przybylskiego – o swojej chorobie nowotworowej (z którą silnie przecież związana jest metaforyka militarna czy też karna) Różewicz pisze Dedeciusowi po raz pierwszy z dużą nonszalancją i pewną obojętnością daleką od poetyki wyznania: „Od wielu tygodni, miesięcy choruję, **coś** [podkr. K.M.T.] się tam przyplątało, wędruję od szpitala do domu i znów do szpitala. [...] Teraz mam jechać (lecieć) do Warszawy, tam (w klinice) mam mieć »zabieg«” (*TR do KD, Wrocław 4 XI 1991, LD II 197*). Powagę sytuacji odzwierciedla jedynie bardzo trzeźwy, diametralnie różniący się od stylu korespondencji poety, list Wiesławy Różewicz do Ryszarda Przybylskiego z 18 listopada 1991 roku, który zdradza, jakiemu „zabiegowi” został poddany jej mąż⁸⁴⁵.

Być może enigmatyczność poety i jego powściągliwość w relacjonowaniu szczegółów przebiegu choroby wynika ze wstydu, jakim jest ona nacechowana. Prezentując swoją hierarchię nowotworów Sontag zauważa: „Posiadanie guza wywołuje zwykle uczucie wstydu, ale w hierarchii organów ciała rak płuc postrzegany jest jako coś mniej wstydliviego niż rak odbytnicy”⁸⁴⁶. Rak jelita grubego zostaje wykryty w podobnym, wstydlivym obszarze ciała, związanym nieuchronnie z wydalaniem, a więc z bardzo prywatną

⁸⁴⁴ Amerykańska pisarka, analizując metaforykę nowotworu, zwraca uwagę na biokulturowy i biopolityczny wymiar choroby w obszarze języka: „Metafora wojskowa w medycynie upowszechniła się po raz pierwszy w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego stulecia po odkryciu bakterii jako czynników chorobotwórczych. Mówiono więc, że bakterie dokonują »inwazji« lub »infiltrują«. Obecnie jednak w odniesieniu do raka, porównania z oblężeniem i wojną nabrały szczególnej dosłowności i mocy” (S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 66–67). Dalej Sontag pisze: „Tak jak gruźlica była chorobą »ja«, rak jest chorobą »innego«. Rak rozwija się według scenariusza fantastyki naukowej: inwazja »obcych« komórek lub komórek »mutantów«. Które są silniejsze niż komórki zdrowe [...]” (Tamże, s. 68).

⁸⁴⁵ Zob. rozdział 4.3 (fragmenty korespondencji Różewicza i Przybylskiego).

⁸⁴⁶ S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 19.

sferą życia człowieka. Wydaje się, że nowotwory usytuowane w intymnych częściach ciała są silniej stabilizowane aniżeli „czystszy” (choć wywołany kontaktem z nieczystymi, toksycznymi substancjami) rak płuc, czy też nieskutkująca widocznym potwornym rozrostem tkanek białaczka.

Opisany w wierszu *** [*wicher dobijał się do okien*], stanowiącym zapewne poetycki zapis pobytu Różewicza w klinice onkologicznej, bieg ku dołowi cementarnemu „z brzuchem pełnym kamieni” kończy się przebudzeniem z narkozy „z ustami pełnymi / piachu”. Przybylskiego zainteresowały tutaj szczególnie kulisy warsztatu poetyckiego i marginalne zapiski autora. Notatka brzmiała: „bieg do «brudnicy» dla mężczyzn”⁸⁴⁷. Nie chodzi rzecz jasna – jak zauważa sam interpretator – o gatunek ćmy–szkodnika, który stanowi jedyne objaśnienie hasła słownikowego i encyklopedycznego. Poeta, odpowiadając korespondencyjnie na pytanie Przybylskiego o znaczenie niejasnego napisu na drzwiach komentuje własne zapiski:

„Brudnica dla mężczyzn”, taki napis zobaczyłem w szpitalu na drzwiach (czarny na białym) – do tego pokoju zanosili chorzy pudełeczka z próbkami kału albo naczynia z moczem (zaopatrzone w karteczkę – imię i nazwisko), stawiało się to na szafkach albo półkach – rano zabierały to chyba salowe (?), wątpię, żeby to było „śląskie” [...], widać ten bieg zaczął się w klinice przed salą operacyjną – przez narkozę – a po wielu miesiącach skończył się we śnie, w domu.

(*TR do RP, 23 VII 1994, LPR 267–268*)

Intrygujące autora *Baśni zimowej* pomieszczenie, podejrzewane o bycie łaźnią lub innym rodzajem sanitariatu, okazało się więc czymś w rodzaju zwykłego schowka na szpitalne nieczystości. „Proza śmierci” wygrywa z transcendencją⁸⁴⁸. Nawet umieraniu towarzyszą dziś nerwowość i podniecenie, a ów niezdrowy pęd ku śmierci staje się rodzajem swoistej *ars male moriendi*: „Dzisiaj człowiek biegnie do grobu dysząc, spospornowany idiotycznym pośpiechem, który uniemożliwia ludziom zrozumienie konieczności unicestwienia pojedynczych form”⁸⁴⁹.

Mateusz Szubert, mając z pewnością na myśli niezwykle wysyp patografii w ostatnich dekadach, pisze, że „[w]spółczesne zainteresowanie chorobą wydaje się dość chorobliwe. Choroba na niespotykaną dotąd skalę poddaje się procesom mediatyzacji

⁸⁴⁷ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 127.

⁸⁴⁸ Jak pisze w swojej monografii Dariusz Szczukowski: „Okazuje się, że śmiertelna choroba nie zbliża do zrozumienia zagadki bytu, prowadzi do utożsamienia człowieka z cierpiącym ciałem, w którym nie ma miejsca na zachowanie jednostkowości i niepowtarzalności własnego istnienia”. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 59.

⁸⁴⁹ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 125.

i tabloidyzacji”⁸⁵⁰. Zapewne chcący uniknąć podobnej sytuacji Różewicz donosi Dede-
ciusowi, drwiąc z innych tego typu intymnych książkowych wyznań: „Ja wróciłem wczoro-
raj do domu (miałem badania kontrolne i kolonoskopię w klinice onkologicznej),
ale nie napisałem na ten temat powieści »psychologicznej« o objętości 1000 stron,
bo to nie są interesujące sprawy” (*TR do KD, 18 II 1998, LD II 325*)⁸⁵¹.

Bodaj jedyne wiersze poświęcone chorowaniu zamieścił Różewicz w tomach *Szara
strefa* i *Wyjście*. W pierwszym z nich, zatytułowanym *21 marca 2001 roku – Światowy
dzień poezji* poeta – choć „ledwo żywy” – pisze niewinnie: „boli mnie noga / boli mnie
oko” i – niby dygresyjnie – wylicza swe dolegliwości (pseudonimując je za pośrednic-
twem obcych języków – niemieckiego i łaciny, „kokietując” tym samym „krytyków”):

grauer Star
Geshwulst am linken Fuß
gestörter venöser Zirkulation
Ulcus cruris varicosum
gichtischen Schmerzen nehmen zu⁸⁵²

(*21 marca 2001 roku – Światowy dzień poezji, Po IV 169*)

Drugim patograficznym tekstem Różewicza jest wiersz w *pensjonacie*,
w który – z właściwą sobie ironią i w zgodzie z charakterystyczną dla siebie poetyką
kolażu – wmontował on listę leków zaczerpniętą z recepty przepisanej przez lekarza:

zamknąłem się w „swoim” pokoju
połknąłem geriavit
concor proscar horzol
ruthinoscorbin
wiesiołek bilobil
witaminę A+E
espumisan itd.

„nie zapominaj o lekarstwach”

(*w pensjonacie, Po IV 266*)

⁸⁵⁰ M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze...*, s. 33.

⁸⁵¹ W rozmowie z Markiem Robinsonem Różewicz utrzymuje: „Należę do rzadkich zresztą pisarzy, którzy nie opisują prywatnego życia. Bo na ogół jest to materiał, z którego się spisuje; ale dla mnie to jest trzeciorzędne, nawet nie drugorzędne. Jestem dyskretny, nie piszę powieści o tym, że jestem chory na żołądek, że mam zatwardzenie, raka, AIDS, że umrę za tydzień. A jest taka moda teraz, każdy opisuje” (WS 160).

⁸⁵² Są to kolejno: zaćma, obrzęk lewej stopy, zaburzone krążenie żyłne, owrzodzenie żyłkowe, dna mocznicowa. Por. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 51.

Z owego zestawienia wnioskować możemy o problemach poety z sercem i ciśnieniem, prostatą, pamięcią i układem trawiennym. Wyliczeniu temu towarzyszy zacytowana wiadomość – być może od żony mężczyzny – by ten regularnie zażywał przepisane leki.

Poeta, choć o tym nie mówił, praktycznie do końca życia zmagał się z dolegliwościami wynikającymi z przebytego nowotworu. Do Ryszarda Przybylskiego jeszcze w 2004 roku pisał, że ma „rury w brzuchu [...] wyczyszczone w Centrum Onkologii” i nazywa zabieg „remontem” (LPR 388). W jednym z ostatnich listów, gdy częściej rozmawiał z przyjacielem telefonicznie, niż korespondował ze względu na pogarszające się kłopoty ze wzrokiem, Różewicz prosi:

Drogi R., być może to wszystko, co tu wypisałem, wzięło się z bólu nogi (nie mistycznego), a także – ze stolców – i kłopotliwego zachowania się mojej prostaty. Proszę Cię po uważnym (zależy mi) przeczytaniu moich komentarzy o pocięciu zniszczenie i spalenie tego dowodu bolesnego wypróżnienia, aby żaden ślad nie pozostał w naszej korespondencji.

(TR do RP, 15 III 2010, LPR 429)

Dla Różewicza choroba być może nie stanowiła metafory *sensu stricto* – nie zwykł nadawać jej charakteru zjawiska metafizycznego, przypisywać sensów mistycznych czy religijnych. Widać to pod koniec życia, gdy zabiegał o wyrugowanie tak prywatnych informacji także z korespondencji, mając zapewne świadomość tego, że może się ona ukazać drukiem. Wydaje się jednak, że według poety – podobnie jak u Sontag – zdrowie i choroba to dwie strony jednego „biologicznego” medalu. Nie unikał on przeto procesu odwrotnego: instrumentalnego wykorzystywania dyskursu choroby do metaforyzowania otaczającej go rzeczywistości. Wszak zarazą – ekwiwalentną do tej opisanej przez Manna w *Śmierci w Wenecji* – staje się w *Śmierci w starych dekoracjach* sama cywilizacja i jej galopujący postęp wyzuwający ludzi z człowieczeństwa⁸⁵³. Figury rozrostu (np. zjawisko określone przez Różewicza mianem „hipertrofii metafory” – WS 12),

⁸⁵³ Por. esej Susan Sontag: „Choroby uważane za wieloprzyczynowe (a zatem tajemnicze) kryją w sobie z kolei największy potencjał jako metafory zła społecznego lub moralnego” (S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 62).

(nie)naturalnego prz(y/e)rostu⁸⁵⁴, przypominającego charakterystyczny pleń, czy też nowotworu – służą Różewiczowi do opisu patologicznych stanów społecznych i kulturowych⁸⁵⁵.

Jak zauważa Szubert:

(Nad)obecność ciała i choroby w przestrzeni publicznej i prywatnej pozwala mówić o swoistej somatyzacji kultury. Zjawisko to jest zbieżne z koncepcją Bryana Turnera, który wprowadził na stałe do języka socjologii pojęcie „społeczeństwa somatycznego” (*somatic society*) na oznaczenie primarnej roli ciała w budowaniu tożsamości ponowoczesnej⁸⁵⁶.

Postmodernistyczna kariera choroby jako metafory pozamedycznych patologii przysłużyła się więc biopolityce, ale także szeroko pojętej obecności ciała i zachodzących w nim procesów, jako tematu i zarazem materii tekstu literackiego, których potencjał dostrzegł przecież Różewicz jako pierwszy tuż po wojnie.

Zaćmienie oka poety

Oko poety – podobnie jak dłoń zapisująca setki, nawet tysiące kartek rocznie – jest jego narzędziem pracy. Szczególnie ważnym „narzędziem” w przypadku Różewicza, którego twórczość nierozłącznie związana jest z czytaniem. Na osobne omówienie zasługuje więc mało znany biograficzny i zarazem – maladyczny wątek jego pisarstwa: postępująca zaćma utrudniająca poecie pracę. Próżno w poezji szukać wyczerpujących informacji na ten temat. Podobnie jak w przypadku nowotworu Różewicz nie przełożył doświadczenia choroby na literaturę. Nie stworzył wokół niej swoistej *autopatografii*, chroniąc tę cząstkę swojego życia (jak wiele intymnych spraw) pod parasolem prywatności. To jeden z dowodów na to, że jego pisarstwo, choć wypływa wprost z biografii autora, nie jest jej zapisem *sensu stricto*, niepoddanym cenzurze, cięciom i manipulacjom, „operacjom”

⁸⁵⁴ Przybliżając istotę sztuki *Przyrost naturalny* autor zwraca uwagę: „Mówiłem, na przykład, że nagle zrobi się tak ciasno, jak w metrze w Tokio i jakkolwiek gest, powiedzmy, błogosławienia, gest jakiegoś kapłana czy retora zacznie się łamać, skręcać, wyrodnieć i zamieni się w nic. Że jest już tak ciasno, że pięć miliardów ludzi... Że odegranie *Króla Leara* z całą zewnętrzną przestrzenią, miłością, córkami, zagranie *Króla Leara* w wagoniku metra w Japonii albo w autobusie w Polsce w godzinach szczytu – zamieni się w piekło...” (WS 157). Jak precyzuje Tadeusz Drewnowski, kilka lat po Różewiczu po ten sam temat, co autor *Przyrostu naturalnego*, sięga dopiero Beckett (w 1971 roku, w sztuce *Wyludniacz*), napotykać identyczne kłopoty natury formalnej. Zob. T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 202.

⁸⁵⁵ Poetyce Różewicza opartej na wykorzystaniu metafor sobowótora–nowotworu bliski jest chociażby jeden z prezentowanych przez Susan Sontag kulturowych obrazów choroby: „Rak to demoniczna ciąża” (S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 15). Por. także podrozdział 1.3 niniejszej pracy.

⁸⁵⁶ M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze...*, s. 35.

na „żywym” tekście. Do związków twórczości z biografią powrócę jeszcze na końcu mojej pracy, bowiem doświadczenia graniczne w życiu poety zbiegają się z wytyczaniem kolejnych granic twórczości – i w tym sensie warto szczególnie zaakcentować ów „BIOgraficzny” wymiar pisania.

Niezależnie, czy mamy do czynienia z okiem podglądacza (jak w przypadku małych voyeurystek z opowiadania *Owoc żywota* albo narratora *Śmierci w starych dekoracjach*), czy też z okiem wprawnego obserwatora (strzelca wyborowego, uzależnionego od książek czytelnika, konesera malarstwa czy telewidza), zmysł wzroku odgrywa w twórczości Różewicza ogromną rolę. Nie bez powodu jeden z esejów poety poświęcony temu tematowi stał się inspiracją tytułu książki Roberta Cieślaka, opisującej relacje pisarstwa autora *Niepokoju* ze sztukami wizualnymi. Niezwykłą siłę ludzkiego wzroku Różewicz analizuje w opowiadaniu *Wymiana spojrzeń*, przywołując swoistą grę, w którą bawią się już nawet dzieci: „Dwóch gości wpatruje się w siebie wytrwale, »kto dłużej wytrzyma«. Ten, który pierwszy odwróci głowę, czuje się pokonany”. Dalej poeta trafnie zauważa: „Nie lubimy, kiedy się nam ktoś bacznie przygląda, ale czujemy również pretensje do ludzi, którzy na nas nie zwracają uwagi” (Pr I 323).

Ów paradoks spojrzenia wydaje się najbardziej fascynujący: z jednej strony sami chętnie się „gapimy” (różnym zdarzeniom towarzyszy przecież tłum „gapiów”), jednak nie chcielibyśmy być obiektem natarczywych spojrzeń. Z drugiej strony łakniemy spojrzeń, uwagi drugiego człowieka. Wydaje się, że obawa przed wzrokiem innych ludzi bierze się z jego przenikliwości:

A jakie mamy bystre oczy! Są one jak mikroskopy. Ujrzą najmniejszą śmiesznośkę, plamkę, pyłek i powiększą go wielokrotnie. Nasze oczy są też podobne do teleskopu, wyławiają z kłębowiska zdarzeń i obrazów jedną twarz = gwiazdę, i idą za nią, śledząc uporczywie jej drogę.

(*Wymiana spojrzeń*, Pr I 324)

Oko ludzkie jest więc soczewką przybliżającą dalekie przestrzenie i łowiącą każdy – zwłaszcza niepożądany – szczegół naszej fizjonomii. Człowiek, który uporczywie się w nas wpatruje wzmaga poczucie dyskomfortu, niczym starsza kobieta, przyglądająca się bohaterowi Różewiczowskiego opowiadania:

„Czego się ta wstrętna staruszka tak gapi – pomyślał – rozsypuje się ze starości, a świdruje oczkami, jakby chciała człowiekowi do żołądka zajrzeć, wybrała sobie obiekt!” (Pr I 327).

Autor *Niepokoju* w swoim eseju krytycznoliterackim zamieszczonym w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* odróżnia jednak „oko poety” od oka „zwykłego zjadacza chleba”:

„Oko poety” to oko specjalne. Posiada ono pewne właściwości, które pozwalają poecie widzieć, nawet gdy jest niewidomy. Niewielu zresztą poetów obdarzonych jest takim okiem. Tego rodzaju oko jest darem rzadkim, obok Staffa posiadał je Leśmian, a z żyjących Przyboś. Poeci ci są wyposażeni w oko specjalne, „oko poetyckie” (Pr III 43).

Sam sobie nie przypisuje jednak takich zdolności – bliższe jest mu to drugie „oko”, oko codzienności. Zdolność widzenia poetyckiego przypisuje jeszcze dzieciom, z czasem jednak ta umiejętność zanika, ludzie „zaczynają ślepnąć”. Różewicz swój poetycki zmysł sytuuje w zgoła odmiennych obszarach poznania świata: „Jako tzw. poeta posługuję się raczej dotykiem, smakiem, węchem. O moim własnym zwykłym oku napiszę kiedyś w przyszłości” (Pr III 43). Okazuje się jednak, że refleksje Różewicza na temat „filmowości” poetyckiego oka doskonale sprawdzają się w odniesieniu do niego samego, o czym pisałem, omawiając już wcześniej charakter prozy autora *Śmierci w starych dekoracjach*.

Oko poety narażone jest jednak na niebezpieczeństwo fałszowania rzeczywistości – na kanwie przyjętej metaforyki Różewicz pisze o „estetycznych okularach”, swoistych uprzedzeniach i gotowych „receptach” poetów–optyków z różnych „szkół poetyckich”, które kuszą łatwością adaptacji do własnych potrzeb twórcy (Pr III 45). Konwencjonalność poezji czy literatury w ogóle może być zatem zabójcza dla sztuki słowa. Poeta nie przewidział jednak, jak bardzo użyta przez niego metafora oka, kamery i poetyckiego widzenia stanie się dosłowna, gdy na drodze do tworzenia napotka przeszkodę w postaci prawdziwej choroby – zaćmy trwale upośledzającej wzrok.

Pierwszą wzmiankę na ten temat odnajdujemy w liście poety do Karla Dedeciusa z 3 grudnia 1992 r.: „Piszę krótko, bo choruję na oczy. Właściwie cały okrągły rok zeszedł mi na zabiegach, operacjach, kuracjach” (LD II 214). Pięć dni później Różewicz, odpowiadając na pytanie przyjaciela o przesłaną przez niego książkę, precyzuje: „*Wesele* [...] doszło, ale nie mogę czytać (mam kłopoty ze wzrokiem, w czwartek mały chirurgiczny zabieg!). Mój Boże, nie dość kłopotów z całą kulą ziemską, to jeszcze z okiem” (LD II 215).

Dwa lata później poeta w odstępie miesiąca w korespondencji z Przybylskim i Dedeciusem wprost nazywa swoją chorobę:

TR do RP, Wrocław, 7 IV 1994

Zaćma przeszkadza mi w pisaniu i czytaniu (okulary w oglądaniu obrazów – zmieniają kolory) (LPR 263).

TR do KD, Wrocław, 17 V 1994

Kochany Karolu,

piszę nieczęsto, bo mi „zaćma” (oczy) coraz mocniej dokucza. Wreszcie skończyłem badania (i zabiegi) w klinice warszawskiej i czuję się lepiej. Może wrócę do rytmicznej (?) pracy, której Ty jesteś wielkim Mistrzem (LD II 245).

Uderza swoją niedosłownością wzięta w cudzysłów „zaćma”, funkcjonująca przecież tutaj przede wszystkim jako jednostka chorobowa (w domyśle: „jak powiadają lekarze”), dla Różewicza okazuje się, że to jednak puste, zbędne do dookreślenia jego stanu zdrowia słowo. Dyskursowi medycznemu i literackiemu jest zatem nie po drodze w tej korespondencji. Doświadczenie choroby być może nie odnajduje odbicia w pisarstwie, gdyż zaćma jest przede wszystkim źródłem dojmującej stagnacji w pisaniu poezji. Pozostają zapiski intymne i korespondencja. Nieregularna praca przerywana jest wizytami w klinikach, „zabiegami”, aż w końcu – nieuniknioną operacją oczu, która na jakiś czas przywraca poecie częściową sprawność i umożliwia kontynuowanie pisania. Termin operacji – 2 listopada 1994 roku – Różewicz odnotowuje w korespondencji z Ryszardem Przybylskim z 23 października (LPR 271). Kilka dni później pisze do przyjaciela „Piszę krótko, bo mi oczy dokuczają... niestety nie osiągnąłem jeszcze »spokoju«... kiedy to ani język nie plecie o marnościach ludzkich, ani oczy nie wodzą za powabem i kształtnością cielesną...” (28 X 1994, LPR 273).

Dystans do choroby ujawniają kolejne listy i kartki, w których zabiegi medyczne nazywane są „remontami grzesznego ciała” (LD II 264). Różewicz – zapewne po to, by przykryć tragizm sytuacji, w której znalazł się jako ślepnący nałogowy czytelnik i pisarz – sięga po ironię i swoje nieodzowne poczucie humoru. Do Karla Dedeciusa pisze 14 maja 1995 roku w charakterystycznym dla siebie – stylizowanym na archaiczny – stylu: „Przesyłam Ci rękopis [...], nad którym pracowałem rok – między „zabiegami” (Eingriff?), badaniami itp. zabawami (stara powłoka psowa się od oka do stopy)...”

(LD II 269). Niecałe dwa lata później zauważa z większą powagą w *post scriptum*: „Pismo moje psuje się razem z oczami... (zębami? paznokciami? włosami?)” (LD II 313).

Starość i choroba to stany niewygodne, uciążliwe, wymagające częstych wizyt w placówkach medycznych. Razem z życzeniami świątecznymi w grudniu 1997 roku Różewicz przesyła Przybylskiemu swoisty raport z życia dwojga staruszków (nie brak w nim wzmianki o wciąż pogarszającym się wzroku):

Ja odbywam pielgrzymki po różnych szpitalach, Wiesława czuje się na tyle dobrze, że może pracować – sprzątać, prac, gotować; dzisiaj rano deklamowaliśmy razem wiersz Kraszewskiego (?) Był sobie dziad i baba, bardzo starzy oboje – gdybym był prawdziwym literatem, to napisałbym *essay* o tym wierszu... **Oko prawe muszę zoperować w przyszłym roku, a lewe później... (z pisaniem i z czytaniem są kłopoty)** [podkr. K.M.T.] (LPR 311–312).

Kolejne świadectwa postępującej choroby natrętnie ujmowanej przez poetę w cudzo-słów odnajdujemy w korespondencji z Dedeciusem z 18 lutego 1998 roku, gdzie Różewicz usprawiedliwia syntetyczność listu: „Piszę krótko, bo mam kłopoty („zaćma”) z oczami... o reszcie nie piszę” (LD II 325), oraz w korespondencji z Przybylskim z 18 kwietnia 2000 roku: „[...] chodzę co rano do szpitala na „zabiegi”. Coraz mi trudniej pisać i czytać” (LPR 343).

Spod powierzchownego dystansu wyziera podskórna rozpacz człowieka rozmiłowanego w lekturze, pożerającego gazety, czasopisma, książki, oraz coraz większe zrezygnowanie i narastające zwątpienie. W rozmowie z Ewą Likowską poeta stwierdza:

[...] [N]ie dzielę się na poetę, staruszkę, męża, ojca, rekonwalescenta – jestem jednym organizmem. Kiedy choruję, to razem z moim wierszem... nie lubię mówić, lubię czytać. Czytam bardzo dużo, to jest moje hobby. Nie mam willi, samochodu, nawet roweru... Teraz czytam mniej, już nie daję rady, oczy mam zmęczone... (WS 351).

Różewicz nie pozostał więc od końca życia konsekwentny w swym postanowieniu o ochronie prywatności, łącząc własne doświadczenia z szerzej pojmowanym zagadnieniem starości, z którą choroba jest przecież kulturowo nierozzerwalnie związana. Pozwoliło mu to na incydentalne przemykanie do literatury śladów własnych przeżyć, fragmentów recept, zapisów pobytu w sanatoriach. Względną pełnię obrazu choroby i starości dostarcza nam Różewiczowska intymistyka, dzięki której wątki zasygnalizowane zaledwie w twórczości poety układają się w pewną całość – zapis powolnego „zwijania”

poetyckiego warsztatu tożsamego ze świadomym i kontrolowanym odchodzeniem człowieka w niebyt.

Nauka (od)chodzenia

Starość to wślizgiwanie się w najczarniejszą czerń

R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*⁸⁵⁷

Wchodziłem w świat poezji jak w światło a teraz szykuję się do wyjścia, w ciemność...

T. Różewicz, *Teraz* (MO 7)

„Czas nie mija – pisze Tadeusz Różewicz – to tylko idą nasze zegary i zegarki, czas nie umiera, to tylko my umieramy, mijamy, odchodzimy” (MA 251). W jednym z ostatnich tomów poezji *Kup kota w worku (work in progress)*, w wierszu *wyprzedaż w firmie TADZIO* o nieco groteskowej wymowie, sugerującej „zwijanie warsztatu poetyckiego” autor żartobliwie, dystansując się od wieloletnich sugestii badaczy i krytyków na temat autobiograficznych wątków w jego tekstach, odsłania przed czytelnikami psychoanalityczny wymiar swojego pisarstwa, nawiązując do antycznego archetypu (auto)rozpoznania, pułapki „zakazanego odbicia”⁸⁵⁸:

mam wiersze zaczerpnięte dłonią
z lustra stojącej wody
z odpływającymi obłokami
i twarzą narcyza którą
wygładza i marszczy wiatr (KKW 96)

⁸⁵⁷ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 119.

⁸⁵⁸ Dariusz Szczukowski zauważa: „Różewiczowski podmiot wielokrotnie przegląda się w lustrze. Rozpoznanie swojego wizerunku w lustrze nie prowadzi jednak do poczucia ugruntowania, stabilności podmiotu, lecz – wręcz przeciwnie – do doświadczenia niepewności” (D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 33).



Rys. 15. René Magritte, *Zakazane odbicie*, 1937, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam⁸⁵⁹

Rys. 16. Tadeusz Różewicz przed starym lustrem w Domu Literatów na Krupniczej 22 w Krakowie (fot. Jan Zych)⁸⁶⁰

Obraz Magritte’a – surrealistyczna wariacja na temat motywu narcystycznego – przedstawia mężczyznę stojącego przed lustrem. Jest to bardzo niepokojąca, niecodzienna sytuacja, ponieważ w lustrze odbija się nie jego podobizna, lecz tył jego głowy – dokładnie to samo, co widzi człowiek oglądający obraz. Odbicie to jest „zakazane”, ponieważ jest niemożliwe. Obraz przedstawia sytuację, która z logicznego punktu widzenia nie może mieć miejsca w rzeczywistości. Dzieło Magritte’a mówi nam tym samym, że odbicie jako takie jest co najmniej nieadekwatne do rzeczywistości. Człowiek, który widzi siebie w lustrze, widzi siebie inaczej, niż widzą go inni. Lustro paradoksalnie jest zatem medium, które przekłamuje rzeczywistość.

W wierszu *Zwierciadło* poeta – podobnie jak na zdjęciu wykonanym w odwiedzionym po latach Domu Literatów na Krupniczej 22 w Krakowie – nie przegląda się tym razem w tafli wody, lecz w prawdziwym lustrze:

twarz którą widzę teraz
widziałem na początku
ale jej nie przewidziałem
lustro ukryło ją w sobie
żywe młode

teraz poczerniałe
martwe

⁸⁵⁹ R. Magritte, *Zakazane odbicie*, w: W. Beckett, *1000 arcydzieł*, Warszawa 2017, s. 286.

⁸⁶⁰ Fotografia pochodząca z archiwum „Przekroju” znalazła się w biografii Różewicza autorstwa Zbigniewa Majchrowskiego. Zob. Z. Majchrowski, *Różewicz...*, s. 95.

umiera
bez odbicia
światła
oddechu

(*Zwierciadło*, Po IV 36–37)

Na przywołanym przeze mnie zdjęciu Różewicz pozuje tyłem do lustra – odbicie przypomina więc to, które zaprezentował na swoim obrazie Magritte. Twarz poety zwrócona jest w niewiadomym kierunku. Nie patrzy on w obiektyw, lecz gdzieś w bok, być może na coś, co przykuło chwilowo jego uwagę. Powrót na Krupniczą u schyłku życia był dla autora *Złowionego* podróżą do źródeł, do miejsca, w którym „wszystko” się zaczęło.

„Po drodze jesteś dzieckiem młodzieńcem dojrzałym człowiekiem starym człowiekiem... Na widnokągu nic nie widzisz... chociaż czasem?” – pisze autor *Niepokoju* w prozie zatytułowanej *Stare młode serce* (Pr II 335). Czy za ten widnokrąg pragnie zajrzeć poeta, który w jesieni życia zakotwiczył na dobre na Dolnym Śląsku i zapalał miłością do gór? W *Gawędzie o spóźnionej miłości*, wierszu poświęconym polskiej alpinistce i himalaistce, Wandzie Rutkiewicz, Różewicz raz jeszcze opisuje swoją wędrówkę w czasie i przestrzeni:

przez mgnienie oka
zdawało mi się że zrozumiałem
upływanie czasu i życia
że poznałem drogę
do wnętrza matki ziemi
do śmierci
matki matek
rodzaju ludzkiego

(*Gawęda o spóźnionej miłości*, Po IV 21)

Ukojenie w starości odnajduje Tadeusz Różewicz w towarzystwie Henryka Tomaszewskiego i jego zabawek⁸⁶¹, w Karpaczu, gdzie spocznie po śmierci zgodnie ze swoją ostatnią wolą⁸⁶².

⁸⁶¹ „Dwie siwe głowy dwie zabawki / znalazły dla siebie cudowny kąt / na progu wielkiego cienia” – pisze poeta o sobie i swym towarzyszu w niedoli starości w wierszu *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek* (Po III 361).

⁸⁶² O testamencie pisarza przedrukowanym w *Wyborze prozy* z serii Biblioteki Narodowej pisze Wojciech Browarny we wstępie do tego wydania. Zob. tegoż, *Wstęp...*, s. XCIX–CII.

W żartobliwym „turpistycznym” wierszu stylizowanym na poezję barokową Różewicz pisze: „słyszę jak życie we mnie się przelewa / a śmierć czeka na mnie i ziewa / hop! dziś dziś!” (*Totentanz – wierszyk barokowy*, Po IV 39). Słowa poety przesypują się powoli jak piasek w klepsydrze. Złożone z fragmentów⁸⁶³ dzieło życia w stanie nieważkości zmierza do pośmiertnej krystalizacji. W wywiadzie dla Haliny Murzy-Stankiewicz, w 1973 roku poeta komentował szydlerczo sugestię dziennikarki: „Moja twórczość (raczej) jest całością otwartą, a nie »zamkniętą«, jak pani myśli. »Całość?« Nie, nie jestem »tego samego zdania«. »Całość« to po śmierci” (WS 67). U schyłku swojej książki poświęconej Różewiczowi Łukasiewicz pisał:

Czas minął, obróciła się karta w historii literatury polskiej i dalszy ciąg dziejów konstrukt TR jest już na karcie nowej. Tadeusza Różewicza ciągle dziwi i śmieszy czasownik „kliknąć”, który dla jednej trzeciej obywateli RP jest neutralnym nazwaniem wielokrotnie wykonywanej przez nich codzienne czynności. Drażnią go również inne nazwy, na przykład „dziennikarstwo śledcze”. I wiele obyczajów. TR także staje się staroświecki⁸⁶⁴.

Świat wokół się zmienia. Starego człowieka dziwi, ale przede wszystkim niepokoi kierunek, w którym zmierzamy. Powracam więc – wzorem poety zataczając koło – do ukazującego ewolucję ludzkości wiersza *regression in die Ursuppe*, od którego wyszedłem, poszukując źródeł „płynnej” wyobraźni poety. Odnajdujemy w nim bowiem gorzką refleksję *poety emeritusa*:

w ciągu 80 lat
zauważyłem że „wszystko”
zamienia się w dziwną zupę
– ale zupę śmierci nie życia
tonę w tej zupie śmierci

⁸⁶³ Tomasz Wójcik w swojej pracy zwraca uwagę na to, że „fragment” jako stosunkowo późna koncepcja poetycka Różewicza znajduje swoje źródło w „postępując[ej] degradacj[i] ciała, a nieraz także umysłu – degradacj[i], która mniej lub bardziej kategorycznie wymusza pewne decyzje twórcze. Spod drżącej dłoni pisarza wyłaniają się wówczas już tylko ułamki, szczątki, urywki, które są zapisem – jak by powiedział Ryszard Przybylski (*Baśń zimowa*) – jego »skołatanej« świadomości” (T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 133). Por. także D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego...*, s. 66. W szerszym kontekście – zlepianie tożsamości starzejącego się mężczyzny z fragmentów tożsamości męskiej, wcielanej w życie dotychczas, przywodzi na myśl opisane przez E. H. Thompsona pojęcie „męskości mozaikowych” Tony’ego Colesa (Zob. E. H. Thompson Jr, *Men, Masculinities, and Aging...*, s. 108–112).

⁸⁶⁴ J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 405. W refleksji Łukasiewicza odbija się echem pojęcie *Apophrades* Harolda Blooma, swoiste zatoczenie koła i ponowne zwrócenie się późnego poety ku negowanemu wcześniej dziełu prekursora.

wołam po angielsku
help me help me
(po polsku nikt już nie rozumie)

(*regression in die Ursuppe*, Po IV 129)

W późnej poezji Różewicza daje się więc zauważyć zwrot ku etyce, specyficznej (bez)religijności⁸⁶⁵ i powolne wyciszenie. W ten sposób od śmierci Boga, poprzez śmierć człowieka, docieramy do śmierci poety⁸⁶⁶. „Wiem że umrę cały” – pisze Różewicz w tomie *Plaskorzeźba* (Po III 272), przenicowując horacjańską formułę *non omnis moriar*. Śmierć nie otwiera nowych ścieżek, to puste miejsce, oznaczone czyjąś wcześniejszą obecnością, ziejąca pustką przestrzeń ciszy. Koniec poezji⁸⁶⁷. W jednym z listów do autora *Niepokoju* Ryszard Przybylski pisze patetycznie:

Twoją mowę zgasi dopiero śmierć, ale przecież Twoje pisanie przekracza śmierć. A przecież już jutro może odezwać się w Tobie nakaz, któremu będziesz posłuszny, ponieważ jesteś wobec niego bezsilny, jak każdy prawdziwy Poeta. I będziesz piękny w tym posłuszeństwie, nie wolno Ci przecież gardzić darem, który został Ci dany bez zasługi. Czekaj. Ten nakaz wejdzie bez pukania. I porwie Cię jak Wicher.

(*RP do TR*, Warszawa 25 I 1989, LPR 206)

W kontekście „nauki (od)chodzenia” pragnę przywołać jeszcze pierwszy z trzech ostatnich tomów Różewicza i jego charakterystyczną oprawę graficzną. Tytułowe *Wyjście*, które sugeruje zbliżający się *rite de passage* jest zarazem „wejściem” – owo

⁸⁶⁵ Termin ten – ukuty przez Przemysława Dakowicza w nawiązaniu do wiersza z tomu *Plaskorzeźba* zatytułowanego *bez* – stał się również częścią tytułu pracy naukowej poświęconej poecie (Zob. P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny...*). W nigdy nieopublikowanej przedmowie do niemieckiego wydania poezji zebranych Różewicza, której tekst został załączony w korespondencji Różewicza z Karlem Dedecusem, Janusz Drzewucki pisze: „Człowiek Różewicza przeżywa absolutną samotność w obliczu tajemnicy istnienia. Istnienie zaś w świecie tej poezji pojmowane jest jako stan zawieszenia pomiędzy wiecznością – dla tych, którzy wierzą w Boga – a nicością – dla tych, którzy w nic nie wierzą, czyli wierzą w Nic. [...] I tak oto poezja Tadeusza Różewicza, pełna niepokoju, pesymistyczna i katastroficzna, wyraża nadzieję i wiarę w życie, w jego niezmierną potęgę” (J. Drzewucki, *Posłowie. Po słowie. Poza słowem, poza ciałem*, LD II 341).

⁸⁶⁶ W *Lęku przed wpływem* pisze Harold Bloom: „W najbardziej poruszających dla mnie współczesnych wierszach (...) dostrzegam siłę, która walczy przeciwko śmierci poezji, ale i wyczerpanie charakterystyczne dla późnych wnuków”. Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 56.

⁸⁶⁷ Już w *Kartkach wydartych z dziennika*, we fragmencie 21. „*Geben sie acht*”... Różewicz prowadzi rozważania na temat „życia po życiu” poezji: „Trzeba skończyć ten wiersz – myślę – ale czy wiersz ma »koniec«? Oto jest pytanie. Wiersz jest nieskończony; zaczyna się na tym, świecie, ulega przemianie i kończy się na tamtym świecie... ciemne jest to, co zaczyna się po tzw. »zakończeniu« wiersza. Jest to zagadnienie, problem... ale raczej dla filozofów niż dla historyków literatury. Napisałem kiedyś żartobliwy poemacik o tym, że nie skończę wiersza, bo muszę wyjść do miasta, forma wiersza była żartobliwa, ale treść poważna... może to jest tak, że poeta zaczyna wiersz, a czytelnik go kończy?...” (Pr III 373–374). Słowa te mogą stanowić ważny kontekst do znamienych słów z *Rocznicy*: „początek i koniec poezji w poecie” (Po III 223).

podwójne znaczenie otworu, przez który wchodzimy do budynku i wychodzimy z niego wyzyskuje sam poeta, na czwartej stronie okładki umieszczając przewrotnie swoje zdjęcie w drzwiach domu z podpisem „... i wejście”⁸⁶⁸.



Rys. 17. Tadeusz Różewicz w drzwiach domu (fot. Zofia Kulik)⁸⁶⁹.

Poeta znajduje się w pozycji, która nie daje jednoznacznej odpowiedzi, czy wpółotwarte drzwi mają się zaraz zamknąć za poetą, czy też otworzyć przed nim. Czy zatem Różewiczowi chodzi o to, że każde wyjście jest jednocześnie wejściem? Punkt wyjścia punktem dojścia? Jeśli wierzyć poecie, który sugeruje w jednym z wierszy, że „za tą bramą nie ma piekła” nasza ostatnia droga jest wyjściem bez wejścia, przejściem donikąd. Widniejący na drzwiach domu poety napis: „Proszę zamykać drzwi” stanowi rodzaj nakazu, by każdy przechodzący przez nie człowiek pamiętał o zatrzaśnięciu ich za sobą. Droga powrotna zostaje odcięta. Śmierć jest ewakuacją w jedynym możliwym kierunku.

W wierszu, którego tytuł stanowi znaną formułę zaczerpniętą z myśli Hölderlina poeta precyzuje, że wędrówka przez życie i przez poezję stanowi ruch kolisty. Niczym „kret” i „łopata” z Miłoszowskiego wiersza:

⁸⁶⁸ Zob. T. Różewicz, *Wyjście*, Wrocław 2004 (okładka tomu).

⁸⁶⁹ Tamże (IV strona okładki).

Stary człowiek
zatoczył koło

pustosząc pustkę słowa
pisze
głębiej ciemniej
[...]
umiera
z raną
zadaną przez urodzenie

(*To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów*, Po III 171–172)

Jak zauważa Joanna Hobot-Marcinek, „prywatne, osobiste doznanie starości musi zostać więc «odczytane poprzez kulturę», przefiltrowane przez pojęcia związane z toposem Starego Poety, któremu [przeciwstawiony jest – K.M.T.] zapomniany i zdegradowany archetyp buntowniczej starości”⁸⁷⁰. „Różewicz nigdy nie będzie Starym Poetą (jak Staff) – pisze Andrzej Skrendo – choć przecież, jak podkreśla w *szarej strefie*, jest starszy od Staffa. Konsekwentnie nie nazywa siebie Starym Poetą, lecz określa mianem *poeta emeritus*⁸⁷¹”:

siada na ławce
zdejmuje okulary
zamyka oczy

przeciera okulary
otwiera gazetę rozgląda się po świecie
składa gazetę wstaje

traci równowagę
podpiera się laską
czyta napisy
na oparciu ławki

idzie mówi do siebie

rozmawia z umarłymi
poetami (*poeta emeritus*, Po IV 7)

⁸⁷⁰ J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 26.

⁸⁷¹ A. Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 79.

Jest to spowodowane odmienną sytuacją, w jakiej znalazł się autor *Niepokoju*, sytuacją „wydziedziczenia”, jak pisze Skrendo⁸⁷², która różnicuje te dwie postawy wobec późnej twórczości każdego z poetów. Figura Starego Poety, tak bliska Różewiczowi chociażby w osobie przyjaciela – Leopolda Staffa, ale też literackiego antenata – Adama Mickiewicza, trafnie dookreśla jednak postawę samego autora *Niepokoju* wobec upływu czasu i przemian świata. Stary Poeta dręczony bolączkami przemijania przesuwa akcenty swojej twórczości w kierunku coraz silniej wyczekiwanego spokoju.

Na ciągłość toposu Starego Poety w twórczości Norwida i Różewicza zwracał uwagę w swojej książce Krzysztof Trybuś⁸⁷³. Choć te dwa wyznania (z wierszy *Do Bronisława Z. Norwida* i *poeta emeritus Różewicza*) poetów u schyłku życia mają różny wydźwięk, „Stary Poeta może trwać, trwa bowiem pamięć o świecie, do którego zawsze przynależał – świecie wygnanych i błędzących”⁸⁷⁴.

„Czy śpiącego można przebudzić grzecznie?...” – pyta Norwid retorycznie⁸⁷⁵. Kwestię tę podejmuje także Różewicz. Sen jest przedsionkiem śmierci⁸⁷⁶. Ryszard Przybylski dość odważnie dopatruje się genezy wielu tekstów Różewicza we śnie czy też „półśnie”. Zakotwiczony w realnym świecie poeta zapewne zdystansowałby się

⁸⁷² Tamże.

⁸⁷³ O związkach Różewicza z Norwidem pisałem również ja. Część z poniższych wniosków ukazała się drukiem w artykule pokonferencyjnym mojego autorstwa. Zob. K. M. Tomala, *Tadeusz Różewicz po drugiej stronie lustra. „Spotkania” poety z Cyprianem Kamilem Norwidem*, w: *Kultura w świecie luster. Jeszcze o niepowtarzalności i multiplikacjach w sztuce XX i XXI wieku*, red. A. Chomiuk, E. Pogonowska, Lublin 2017, s. 105–123.

⁸⁷⁴ K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 160. Wspólny dla Różewicza, Staffa i Norwida jest także topos starca-dziecka (*puer senex*): „poeta ma lat 90 / i ma lat 9 / i lat 900 // albo ma lat 80 / ma lat 8 / i ma lat 800” (*druga tajemnica poety*, Po IV 153). Zob. J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 54-64. *Puer senex* to również figura opozycyjna wobec Starej Baby. Jest nim upudrowany, odmłodzony starzec, którym brzydzi się Aschenbach nie zważając na to, że sam postępuje podobnie zafascynowany pięknem młodego Tadzia, jest nim także Faust Goethego desperacko próbujący odzyskać młodość (Por. tamże, s. 245). W nawiązaniu do motywu „odmłodzonej” starości, w odpowiedzi na list Karla Dedeciusa podpytującego o kondycję fizyczną przyjaciela, prawie już siedemdziesięcioletni Różewicz odpisuje żartobliwie, dołączając życzenia dla rówieśnika: „Pytasz, jak krocę do »70«? Ociągam się, trochę wykręcąm, ale ani głowy nie farbuję (ani brody!). Myślę o tym, w jakiej formie Ty przekroczyłeś ten punkt graniczny. Czy jeszcze urządzimy wyścigi w lesie?... starych (dorożkarskich) zmęczonych (przedwojennych) koni? Sto lat! Karolu!” (*TR do KD*, 29 V 1991, LD II 182).

⁸⁷⁵ C. K. Norwid, *Pisma Wszystkie*, wstęp i oprac. J. W. Gomulicki, t. VI, Warszawa 1971, s. 221. Stary (pijany) Norwid z wiersza *taki to mistrz* podobnie jak odurzona alkoholem Stara Kobieta z dramatu Różewicza – jak trafnie zauważa Hobot-Marcinek – „jest znakiem sprzeciwu wobec cywilizacji śmierci [...], widzi głębiej i przez to ukazuje wartości prawdziwe oraz niewygodne dla tego, co w świecie głośne, modne i eksponowane, a co tak naprawdę z rzeczy tego świata pozostać nie powinno i nie pozostanie (J. Hobot-Marcinek, *Stara Baba i Goethe...*, s. 23).

⁸⁷⁶ „Taka senność – cytuję Iwaszkiewiczowskie opowiadanie *Sérénité* Przybylski – jest zapewne przeczuć śmierci, a ta [,niewidzialna, niedotykalna, pomyślana tylko” – jak pisze autor *Baśni zimowej*] wata, która nas otacza, to już jest nasza dusza, która częściowo wydołała się z ciała i otula je – ową czułą kolebką jej bytu – jakimś ciepłem i delikatnością” (R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 84). Przybylski pisze również o tym, że Starego Człowieka nękają „[s]ny *in conspectu mortis*, z pobliza śmierci”, które „podsuwają mu [...] obrazy, od których podczas dnia ucieka za dziesiątą górę” (Tamże, s. 108).

od tego sądu⁸⁷⁷, gdyż nie darzył on metafizyki jako takiej specjalnym zainteresowaniem, choć niewątpliwie podświadomie wyziera ona z surowej tkanki niejednego jego wiersza. Omawiając proces twórczy poety w kontekście sennych zapisków i psychoanalizy, taką uwagę poświęca Przybylski poetyce Różewicza:

W tekście z „Twórczości” [mowa o wspomnianym wcześniej wierszu bez tytułu rozpoczynającym się od incipitu „wicher dobijał się do okien” – przyp. K.M.T.] [...] [p]oeta ustalił też porządek poszczególnych całości, nibystrof. Nie wiem doprawdy jakby je lepiej nazwać, pominąć ich jednak nie mogę, ponieważ cisza zapadająca między nimi jest nieco dłuższa, aniżeli między wersami. To milczenie, ten czas bez informacji, który pozwala czytelnikowi na wydobycie, choćby na ułamek chwili, myśli z głębi samego siebie, współtworzy sens wiersza, więc nie ośmielę się go pominąć. Różewicz ma niebywałe wycucie rytmu mówienia, w którym objawia się czułość dla rozmówcy⁸⁷⁸.

W tej milczącej postawie dało się wyczuć zbliżający się kres. Różewicz balansujący na granicy tabu prezentuje w swej twórczości somatyczny wymiar śmierci. Pośmiertna cisza ma wymiar cielesny, zaś, jak pisze Dariusz Szczukowski:

Metaforę mięsa, tak chętnie używaną przez Różewicza można czytać jako realny i ostateczny wymiar ludzkiego bycia, kończący się śmiercią. Przez szczeliny przesłoniętych kulturowych poeta próbuje wniknąć do miąższu ciała, do rdzenia człowieczeństwa. Śmierć, podobnie jak i choroba, staje się wyrwą, rozproszaniem podmiotowości. Nie mają one żadnego wymiaru metafizycznego, tak charakterystycznego dla mitotwórczego projektu romantyczno-modernistycznego, w którym to stawały się otwarciem tajemniczych rejonów egzystencji i nowego potencjału twórczego⁸⁷⁹.

Do tego zmierza Różewicz w swoim opowiadaniu *Śmierć w starych dekoracjach* demaskując w groteskowych okolicznościach śmierci wśród starych gratów na zapleczu teatru zarówno życie, jak i śmierć jako sekwencję złudzeń. Mistycyzm okazuje się sztuczną okładziną życia i śmierci, dającą człowiekowi złudne poczucie bezpieczeństwa w sytuacjach skrajnych⁸⁸⁰.

⁸⁷⁷ W jednym z wywiadów Różewicz protestuje jakoby jego twórczość miała w dużym stopniu oniryczną genezę. Zapytany o to, czy pamięta sny, zapisuje je, a w konsekwencji – czy stają się one przedmiotem jego wierszy, zaprzecza zdecydowanie, przytaczając jedynie casus *Wspomnienia snu z roku 1963*, jako jednego z nielicznych zapisków marzenia sennego dokonanych po przebudzeniu.

⁸⁷⁸ R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 114.

⁸⁷⁹ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 59. O cielesnym wymiarze śmierci i choroby więcej tamże, s. 55-68. Motto rozdziału książki Szczukowskiego stanowią słowa Haydena White'a dopełniające istotę przyjętej przeze mnie na początku płynności męskiego podmiotu twórczości Różewicza: „Być może źródłem ontologicznego niepokoju nie jest śmierć, lecz świadomość tego, iż ciało cieknie” (Tamże, s. 55).

⁸⁸⁰ Joanna Hobot-Marcinek pisze także o gniewie, jaki odczuwa starzec wobec zawłaszczania śmierci przez popkulturę. Zob. tejsze, *Stara Baba i Goethe...*, s. 65.

W rozmowie z Beatą Sowińską poeta precyzuje: „Dla mnie nieśmiertelność istnieje i trwa w życiu, w procesach biologicznych, natomiast element nieśmiertelnej duszy jest dla mnie w jakiś sposób niejasny, niedostępny [...]. Nie jest to problem »rozwiązany«. Uważałem, że źródłem mojej poezji jestem ja i świat, który mnie otacza, a nie żadne źródło mistyczne, »niebo« itd.” (WS 148). W zakończeniu swojego eseju o starości Ryszard Przybylski jako krytyk najtrafniej chyba syntetyzuje spojrzenie Różewicza na sprawy ostateczne: „Nasz Stary Mistrz jest więc wyjątkowo rzeczowy. Żadnej baśni o Transcendencji. Nie będziesz biegał po asfodelowej łące, przez którą nie płynie czas. Żadnej mistyki immanencji. Nie będziesz żył w drzewie, które wyrośnie na twoim grobie. Tylko zapisane słowo wygra z materią. Układaj tedy słowa w zdania. I pisz”⁸⁸¹.

⁸⁸¹ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 2008, s. 133.

Zakończenie. (O/s)calenie? W pułapce męskości

początek i koniec poezji
w poecie
jaka to długa i splątana droga
T. Różewicz, *Rocznica* (Po III 223)

Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy wchodzicie do imperium męskości.

J.-J. Courtine, *Virile myth and muscular power*⁸⁸²

W rozmowie Tadeusza Różewicza z Kazimierzem Braunem przykuwa uwagę znamienny fragment, który potwierdza przyjętą przeze mnie już na wstępie pracy tezę o nierozwalnym związku pomiędzy biografią pisarza i jego twórczością:

K.B.: Kim jesteś?

T.R.: Kto mnie uważnie czyta, ten wie. Moim marzeniem jest, żeby mnie uważnie czytać. A jestem Tadeuszem Różewiczem.

K.B.: Czyli że sam siebie wpisałeś w swoje utwory. W poezję. W dramaty (JT 109).

Owa *BIOgrafia*, która jednocześnie stała się ważną częścią mojej pracy, to zarazem twórczość wprost wynikająca z przeżyć autora, jak też życie zamknięte w poezji, prozie i dramatach. To także „życie” tekstów, ich narodziny, metamorfozy i przedwczesne śmierci „poronionych płodów”. Już w początkach znajomości z Różewiczem silny związek twórczości z życiem poety zauważał Ryszard Przybylski: „Dlatego mają całkowitą rację ci, którzy twierdzą, iż prawdziwe życie poety zawarte jest w jego dziele” (*RP do TR, Otwock, 30 IV 1966, LPR 48*). Po latach przestrzega jednak samego siebie i innych potencjalnych badaczy, którzy fascynację Różewiczem mogliby niezamierzenie przekuć w niepożądany przez poetę pomnik:

RP do TR, Warszawa, 10 V 2001

O Tobie należy pisać w stanie powściągniętego szaleństwa [...]. Wówczas można godnie stanąć obok Ciebie. Wielu, zbyt wielu tego nie zrozumiało. Dlatego ich pisanina opaskudzała Ciebie nawet wówczas, kiedy nie wypisywali bzdur o Twoim „nihilizmie”. Pisanie o Tobie powinno się rodzić z miłości do człowieka. Nikt nie rozumiał, jak wielka siła poznawcza kryje się właśnie w tej miłości (*LPR 360*).

⁸⁸² J.-J. Courtine, *Virile Myth and Muscular Power*, w: *A History of Virility*, s. 587 [tłum. w nawiązaniu do cytatu z *Boskiej komedii* Dantego – K.M.T.]

W to wszystko wpisuje się „biografia” *everyMANa* – mężczyzny ukształtowanego przez historię i przemiany społeczne XX stulecia, zwyczajne życie szarego człowieka, który „głosem anonima”⁸⁸³ wyraża swój (nie)przeciętny pogląd na świat. Ów mężczyzna mierzy się zarazem z wyzwaniem, jakie stawia przed nim społeczeństwo: byciem synem swojej matki, walczącym z kompleksem wynikającym z niespełnionych ambicji ojca; chorującym na depresję, ocalałym z wojny partyzantem, stawiającym sobie za cel zrehabilitowanie rodzicom, młodszemu bratu, ale także swojej przyszłej żonie, utraty Janusza; pełnieniem roli niedoskonałego męża i głowy rodziny w gliwickim domu zdominowanym przez kobiety (żonę, jej siostrę, teściową oraz własną matkę); byciem możliwie najlepszym (a z pewnością – lepszym niż jego własny) ojcem swoich dwóch synów; przyjacielem, kompanem i towarzyszem życia, a zarazem – outsiderem rezygnującym z bycia w centrum literackiego zainteresowania, prowincjonalnym poetą i domorosłym wielkim myślicielem naszych czasów, przestrzegającym ludzkość przed nieuchronną samozagładą.

Cierpienie nie było Różewiczowi zatem obce już od czasów wojny, będącej źródłem rozterek natury moralnej. Po wojnie dużym ciosem dla autora *Niepokoju* okazała się choroba i śmierć matki, którą do ostatnich chwil się opiekował. Ból tego doświadczenia wyraził poeta dopiero na przełomie wieków w tomie *Matka odchodzi*, gdy sam już był „starym poetą”, jak zwykł nazywać swojego „nauczyciela i mistrza” Leopolda Staffa. Uchodzący za ateistę autor *Plaskorzeźby* po dekadzie milczenia w latach 80., powrócił do poezji, w której starał się wyrazić swój skomplikowany stosunek do wiary i religii oraz idące za tym poglądy na śmierć i „życie po życiu”.

Ponowny zwrot ku cielesności i przeświadczenie o nierozzerwalności ciała i psychiki staje się udziałem Różewicza na długo przed narodzinami postmodernizmu i rewizją dualizmu płci kulturowej i biologicznej. W dostrzegalny bez wątpienia konflikt wewnętrzny Różewicza wpisuje się także patriarchalny pogląd, że pisarstwo, a zwłaszcza bycie poetą, uchodzi za jedną z patologii męskości (wrażliwość poety, literata, sprzyja zniewieścieniu). Obecne w tekstach autora *Niepokoju* mizoginia i homofobia wynikają jednak z przyjętej przez niego postawy naiwnego prostaczka, nałożonej pękającej maski patriarchy,

⁸⁸³ Różewicz charakteryzuje tę figurę następująco: „Anonim, o którym piszę, anonim, dla którego piszę... nie jest ani tzw. trybikiem w maszynie, ani ziarnkiem piasku, ani kroplą wody... to jest Człowiek. Może bez imienia i nazwiska, ale z mózgiem, sercem, psychiką... przecież poeci... wiedzą o tym lepiej od naukowców, polityków, kapłanów... Jak ten »anonim« wygląda? Mój anonim jest podobny do mnie, do pani...” (WS 151–152).

pod którą skrywa się twarz człowieka miłującego bliźniego bez względu na to, skąd pochodzi, kim jest, w co (nie)wierzy i kogo kocha. Przesądza o tym własna, głęboko skrywana odmienność Różewicza, bowiem drugim ważnym aspektem owego wewnętrznego konfliktu poety jest praktyczna przezroczystość jego pochodzenia etnicznego, która dla niedociekliwych czyniła zeń zwykłego człowieka bez przeszłości, dla wnikliwych jego czytelników zaś – tego, kto wyrzekł się swojej żydowskiej tożsamości i dzięki przezornej decyzji matki o konwersji na katolicyzm szczęśliwie ocalał od Zagłady, jednak nie bez perypetii i nękających go całe życie wyrzutów sumienia (*Drewniany karabin*).

Poeta – zwłaszcza w późniejszej swej twórczości – poświęca więc wiele miejsca szeroko pojętym odmieńcom, postaciom marginalnym, nad którymi literatura, a zwłaszcza poezja, nie pochylała się dotąd zbyt często. Szczególnie dojmująca wydaje się metafora ludzi-śmieci i jej genderowy aspekt. Popadnięcie w kondycję kłoszarda, podobnie jak zapadnięcie na jedną z chorób psychicznych, jest jednocześnie zerwaniem z „męskością” przejawiającą się w uporządkowaniu, demonstracji panowania nad własnym losem i losem innych ludzi, zwłaszcza kobiet. Zagubienie bądź świadoma rezygnacja z tych przywilejów hegemonicznej męskości wiąże się zatem z jednoczesnym wyrzuceniem na orbitę patriarchalnego społeczeństwa.

Podmiot twórczości Różewicza – będący bez wątpienia mężczyzną (Różewicz prawie nigdy, zwłaszcza w liryce, nie przyjmował kobiecego punktu widzenia) charakteryzuje się swoiście pojmowaną lepką męskością: jest uwikłany w biologiczne procesy od narodzin, poprzez konsumpcję i wydalanie, na zabliznianiu ran i śmiertelnej konsolacji kończąc. Jest unurzany w płynach ambiwalentnego pochodzenia: wydzielinach ciała, jego wydalinach, ale też we krwi, której znaczny upust ma dla niego przede wszystkim konotacje militarne.

Powrócę w tym miejscu do myśli Jolanty Brach-Czainy wyrażonej w przywoływanym już przeze mnie na wstępie pracy eseju zatytułowanym *Kropła*. Odnajdujemy w nim wyjątkowo zbieżną z przyjętą przez Różewicza koncepcją człowieka refleksję o „płynności” ludzkiej natury:

A jednak, jeśli mamy zrozumieć funkcjonowanie nas samych, a zarazem wskazać kategorię przystającą do naszej sytuacji egzystencjalnej czy naszego losu, jest nią płynność, stopniowe i nieprzerwane przeistaczanie. Powoduje ona skutki paradoksalne. Dzięki niej przystosowujemy się i nabieramy zdolności trwania w warunkach, które inaczej trudno byłoby znieść. A z drugiej strony płynności

zawdzięczamy nasz nieobliczalny wewnętrzny dynamizm. **Niepokój, który nas gna, wyklucza znie-
ruchomienie i umożliwia przemiany** [podkr. K.M.T.]⁸⁸⁴.

W dotychczasowym dyskursie poświęconym twórczości Różewicza pojawia się przeto często metafora płynu, która stać się musiała także udziałem moich badań nad męskosciami w jego pisarstwie. Ciecz – jeśli nie jest pojedynczą kroplą – dostosowuje się do kształtu naczynia i w każdym z nich inaczej się zachowuje – przybiera więc różne formy. Różewicz mówi: „[...] poezja liryczna ma swoją konsystencję i swoją gęstość, zmienia się przez zagęszczenie pewnych elementów i jej siła przebiccia może być bardzo wielka” (WS 268). Płynną konsystencję mają także jego teksty w oczach krytyków. Wiersz jako pojemnik na poezję („często nieszczelny, dziurawy”, jak dodaje Łukasiewicz) pojawia się w opracowaniu Skrendy⁸⁸⁵. Majchrowski także pisze o Różewiczu w ten sposób: nawiązując do sączącej się rany, Szczukowski używa pojęcia „magma tekstowa”⁸⁸⁶.

Nieoczywista płynność dotyka też samego podmiotu tej twórczości. Męskość w rozpłyce w czasach *second handów* wciąż poszukuje (o/s)calenia w pierwotnej i niezbywalnej matczynej miłości. Sam poeta staje się „matką” – na tyle, na ile to możliwe przy użyciu odpowiednich środków artystycznych. Jego program twórczy, jako dzieło w procesie – doskonalony więc z każdym kolejnym tomem wierszy, opowiadań, z każdą premierą sztuki i niescenicznym teatrem niekonsekwencji – jest jednak konsekwentnym i radykalnym zerwaniem z wartościami gloryfikującymi twardą męskość militarną, okrutnie zdemaskowaną przez wydarzenia II wojny światowej.

Postpamięć rzutuje na kolejne pokolenia mężczyzn nie tylko w wymiarze dziedziczonej traumy rodzinnej, narodowej, ale także swoistej traumy genderowej, pod znakiem której upływa wiek XX, sytuując zintensyfikowaną w XIX stuleciu męskość hegemoniczną w ogromnym kryzysie, co doprowadziło do znaczących przemian kulturowych, jednak nie do całkowitego zerwania z owym modelem męskości, którego chęć restytucji jest dziś szczególnie zauważana w środowiskach skrajnie konserwatywnych.

⁸⁸⁴ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 119. W cytowanym w rozdziale 1. eseju *Podskórne wody* filozofka pisze także – ujmując tę kwestię zdecydowanie „po Różewiczowsku”: „Czczony przez filozofów podmiot jest nie tylko zanurzony w strumieniu zdarzeń, lecz także sam podskórnie strumieniowy. Przesączamy się wewnętrznie z jednego stanu w drugi, przeciekamy z miejsca na miejsce pod pokrywą skóry. Na tym właśnie polega życie wewnętrzne – fizyczne, psychiczne, uczuciowe, duchowe – zawsze płynne” (J. Brach-Czaina, *Błony umysłu...*, s. 148).

⁸⁸⁵ Por. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 185. Zob. także: J. Łukasiewicz, *TR...*, s. 397.

⁸⁸⁶ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 28.

Ich polityczną i społeczną krótkowzroczność piętnuje zresztą Różewicz – zwykle unikający takich tematów w swej twórczości – w ostatnim wydanym za życia tomie *to i owo* (2012)⁸⁸⁷.

Obszary, w których zaistnieje zatem u Różewicza męskość, jako centralna kategoria twórczości to z pewnością wojna (partyzantka), kwestie społeczne i rodzinne: braterstwa, ojcostwa (w relacji do macierzyństwa), dzieciństwa (rozumianego jako synostwo), małżeństwa (przede wszystkim roli, jaką pełni w nim mężczyzna), jak również dwa kluczowe aspekty dyskursu tożsamościowego: bycie poetą i bycie Żydem. Pretekstem do rozważań o męskości można uczynić relacje: męskość–zwierzęcość, gdy mowa o figurach animalnych, takich jak byk, jeleń, świnia czy pies, uosabiających poszczególne Różewiczowskie formy męskości tak hegemonicznej jak uległej, a także – co ważne – gdy mowa o polowaniu (czy szerzej: o zabijaniu) w kontekście wojny, Zagłady; opozycję mięso–nie-mięso i jej genderowe konotacje (zwłaszcza stereotypowe postrzeganie wegetarianizmu i weganizmu jako praktyki „niemęskiej”); wreszcie krytyka (*straight*) *queer*, a zwłaszcza przewijający się motyw klozetu (pod postacią szafy w *Pułapce*, czy – jak w *Do piachu* – partyzanckiej sławojki), co umożliwiło postrzeganie Różewiczowskiego podmiotu, choć heteroseksualnego, to jednak jako odmieńca, w którego kręgu zainteresowań orbitują rzesze innych (również nieheteronormatywnych) odmieńców i społecznych wyrzutków, zaś dominujące modele ich funkcjonowania stanowią: nieustanna ucieczka, życie w ukryciu i permanentne uczucie wstydu. Ostatecznie – choć nie jest to wizja optymistyczna – dezintegracja męskiego ciała niesie z sobą ryzyko dezintegracji podmiotu, a więc dojmujące dolegliwości fizyczne i psychiczne, których świadectwem pozostają teksty patograficzne i senilia.

Męskość w wieku dwudziestym okazuje się więc projektem niemożliwym⁸⁸⁸, pułapką konwenansów i wielowiecznych klisz, zastawioną przez protoplastów nieprzygotowanych na wszystko to, co mężczyźnie zgotowała historia. Różewicz jako reprezentant swojego pokolenia okazał się twórcą mimowolnie (głównie w efekcie swego

⁸⁸⁷ Refleksje na ten temat pojawiają się już w późnej korespondencji z Ryszardem Przybylskim: „Czy »post-modernizm« nie jest czasem rozkładem sztuki podobnym do rozkładu ciała ludzkiego lub zwierzęcego (sekcję zwłok robił – wesoło – już Picasso... potem Francis Bacon i Beckett... a teraz to już masowo różne panie, blagierzy, rolling – emeryci – stonosi, anarchiści, fundamentaliści, nacjonalisci... politycy... nacjonalizmy zawsze chciały leczyć »chorą« demokrację, a demokracja zawsze choruje, bo większość jest zawsze skłonna do chorób, stąd epidemie (fasyzm, hitlerizm, stalinizm), w naszych oczach rodzą się nowe genetyczno-polityczne monstra... plugawi się polityką umarłych pomordowanych plugawi się gwiazdę i krzyż... i my musimy po całym życiu patrzeć na to... (TR do RP, 25 VIII 1998, LPR 319).

⁸⁸⁸ Por. G. Karlsson, *Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych*, tłum. F. Mazurkiewicz, w: *Formy męskości*, t. 3..., s. 129–158.

patriarchalnego wychowania i postępowego w wielu obszarach światopoglądu) dostarczającym pokaznego materiału literackiego do analizy pod kątem genderowym. Na ostateczny kształt pracy wpływ miały bowiem trzy równoległe, nakładające się na siebie porządki: biograficzny, względna chronologia tekstowa oraz uporządkowanie tematyczne praktycznie wszystkich sfer ponowoczesnej męskiej tożsamości. Obserwacja zachodzących w kolejnych dekadach przemian męskości i jednocześnie podążanie za przemianami w życiu samego poety od dzieciństwa po schyłek życia, pozwoliły zauważyć dostrzegany także przez badaczy w trzecim tomie *Historii męskości* domniemany „kryzys”. Próba ocalenia męskości niewątpliwie powiedzie się wówczas, gdy bezwarunkowo zaakceptujemy jej płynność, zmienność i różnorodność daleką od sztywnego paradygmatu, ale przede wszystkim – gdy pogodzimy się z wyczerpaniem dotychczasowych form i zaczniemy budowanie tożsamości od nowa. Podobnej „próby rekonstrukcji” podjął się po wojnie Różewicz, przygotowując się do pełnienia określonych ról społecznych, pomimo klęski człowieczeństwa:

Sen. Noc. Sen. Rano obudziłem się bez światopoglądu. Było szaro. Zaraz potem otrzymałem gazetę. W gazecie przeczytałem przede wszystkim wiadomości polityczne. Jeszcze ciągle interesuje mnie to, co mówią „mężowie stanu”. Nie mogę zrozumieć po śniadaniu polityki wielkich mocarstw. Ale czasem zdaje mi się, że już coś pojmuję. Przy obiedzie, wieczorem znów nie mogę zrozumieć. O ile jeszcze mogę sobie w zarysach przypomnieć wczorajszą moją postać, to twierdzę, że nie byłem zaraz po przebudzeniu ani katolikiem, ani komunistą, nie byłem również tak zwanym „poetą”. Nie miałem własnego zdania. Zaraz po wyjściu z łóżka nastawiłem radio. Kiedy teraz tropię siebie, ledwo jakiś cień przesuwa się przez czas. Wszystkie siły trzeba zebrać. „Poetą” zresztą nie byłem przez cały wczorajszy dzień. Może dopiero przed snem, ale mam pewne wątpliwości, nawet jeśli chodzi o te kilka minut. Jak już powiedziałem, tego dnia obudziłem się bez zawodu, światopoglądu oraz charakteru. Nie będę się maskował: obudziłem się bez przeszłości. Bez moich złych przeżyć. Bez wrogów i przyjaciół. Bez kobiet. Byłem na prostej drodze do katastrofy. Ile pracy mnie czeka. Musiałem ze siebie najpierw stworzyć trzydziestosiedmioletniego Polaka, potem musiałem stworzyć ze siebie Europejczyka, który przeżył drugą wojnę światową i okupację hitlerowską w Polsce, następnie możliwie prędko trzeba było zostać mężem, ojcem, synem, bratem, zięciem, przyjacielem i wrogiem. (*Próba rekonstrukcji*, Pr I 196–197).

Podziękowania

Jak sygnalizowałem na wstępie mojej pracy, jednym z najdoskonalszych sposobów czytania Różewicza (obok zestawienia z biografią poety) jest próba odtworzenia jego własnych doświadczeń lekturowych, co czyniło przede mną wielu badaczy jego twórczości, w tym przyjaciel poety, Ryszard Przybylski, zaś stosunkowo niedawno – Arkadiusz Morawiec, odsłaniając tym samym pokrewieństwa między lekturą *Belżca* Rudolfa Redera a wierszami Różewicza o tematyce obozowej. Te dwa zaledwie przykłady – prośba Przybylskiego o podanie źródeł nieoznaczonych cytatów oraz rewelacyjne odkrycie Morawca – świadczą niewątpliwie o tym, że wiele takich ścieżek interpretacyjnych pozostaje wciąż nieodkrytych.

Świadomość długu zaciągniętego wobec dotychczasowych interpretatorów twórczości Różewicza oraz poczucie obowiązku w zakresie czytelniczej rzetelności sprawiły, że praca ta – pozostając wciąż niedoskonałą – wbrew moim najśmielszym oczekiwaniom obrosła w rozliczne konteksty i obszerną bibliografię. Tym niemniej nieuchronnie upływający czas nie pozwolił na włączenie do korpusu badanych tekstów fragmentów pozostających wciąż w rękopisie – za cezurę postawiłem sobie bowiem (zgodnie z koncepcją pracy zakładającą zamknięcie „dzieła życia” wraz ze śmiercią autora) konieczność ograniczenia się do tych świadomie opublikowanych przez poetę za życia (a w kontekście biograficznym – do wydanych przed ukończeniem mojej dysertacji źródeł opracowanych przez innych badaczy).

W tym miejscu pragnę złożyć przede wszystkim wyrazy serdecznego podziękowania promotorce pracy, mojej naukowej Matce, Wyjątkowej Osobie, dr hab., prof. UG, Barbarze Zwolińskiej oraz wszystkim innym życzliwym naukowcom, których w ostatniej dekadzie spotkałem na swojej drodze, podążając śladami Tadeusza Różewicza. Szczególne podziękowania należą się Bliskim i Przyjaciołom oraz Współpracownikom, którzy – zwłaszcza w minionym roku – okazali mi dużo wsparcia i zrozumienia.

Krystian Maciej Tomala

Spis ilustracji

Rys. 1. Buty Tadeusza Różewicza.....	103
Rys. 2. Vincent van Gogh, <i>Para butów</i> , 1886, Muzeum Vincenta van Gogha w Amsterdamie	104
Rys. 3. René Magritte, <i>Czerwony model</i> , 1935, Centrum Pompidou w Paryżu.....	104
Rys. 4. Andrzej Wróblewski, <i>Rozstrzelanie V (Rozstrzelanie z Chłopczykiem)</i> , 1949, Muzeum Narodowe w Poznaniu	137
Rys. 5. Andrzej Wróblewski, <i>Rozstrzelanie VIII (Rozstrzelanie surrealistyczne)</i> , 1949, Muzeum Narodowe w Warszawie	137
Rys. 6. Otto Dix, <i>Kaleki wojenne</i> , 1920	144
Rys. 7. Andrzej Wróblewski, <i>Obraz na temat okropności wojennych (Ryby bez głów)</i> , 1948, Muzeum Lubelskie	173
Rys. 8. Szeregowy William Thomas z 1. pułku Cheshire pierwszego dnia po zranieniu oraz po rekonstrukcji twarzy i zakończeniu leczenia. Czasy I wojny światowej.	175
Rys. 9. Jerzy Tchórzewski, <i>Ocalony</i> , 1966	180
Rys. 10. Twarz człowieka po czterech latach wojny. Dwa oblicza malarza Evgeny’ a Kobyteva.....	190
Rys. 11. Michelangelo Pistoletto, <i>Wenus wśród szmat</i> , 1967, Tate Modern w Londynie	328
Rys. 12. Francis Bacon, <i>Ukrzyżowanie</i> , 1933, Damien Hirst’s Murderme collection .	363
Rys. 13. Jerzy Tchórzewski, <i>Ukrzyżowanie</i> , 1981	363
Rys. 14. <i>Śpiący Hermafrodyta</i> , II wiek p.n.e., Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo) w Rzymie	396
Rys. 15. René Magritte, <i>Zakazane odbicie</i> , 1937, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.....	451
Rys. 16. Tadeusz Różewicz przed starym lustrem w Domu Literatów na Krupniczej 22 w Krakowie (fot. Jan Zych)	451
Rys. 17. Tadeusz Różewicz w drzwiach domu (fot. Zofia Kulik).	455

Bibliografia

Literatura podmiotu:

- Dedecius Karl, Różewicz Tadeusz, *Listy 1961–2013*, oprac. A. Lawaty, M. Zybura, t. 1 i 2, Kraków 2017.
- Gary Romain, *Obietnica poranka*, przeł. J. Pański, Kraków 2004.
- Kafka Franz, *Głodomór*, w: tegoż, *Opowieści i przypowieści*, tłum. L. Czyżewski i in., Warszawa 2020.
- Mann Tomasz, *Śmierć w Wenecji*, w: tegoż, *Wybór nowel i esejów*, przeł. L. Staff, oprac. N. Honsza, Wrocław 1975 (BN II 182).
- Przybylski Ryszard, Różewicz Tadeusz, *Listy i rozmowy 1965–2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019.
- Różewicz Tadeusz, *bez odwołania*, w: tegoż, *Wycieczka do muzeum*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- Różewicz Tadeusz, *Dwie strony medalu*, wybór i oprac. M. Różewicz, wprowadzenie J. Różewicz, Warszawa 2008.
- Różewicz Tadeusz, *Echa leśne*, Warszawa 1985.
- Różewicz Tadeusz, *Grubasy i kruszyna chleba*, w: tegoż, *Proza 2*, Kraków 1990.
- Różewicz Tadeusz, *Historia pięciu wierszy*, red. B. Michnik, J. Stolarczyk, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Różewicz Tadeusz, *Kup kota w worku (work in progress)*, Wrocław 2008.
- Różewicz Tadeusz, *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- Różewicz Tadeusz, *nauka chodzenia / gehen lernen*, tłum. K. Dedecius, B. Hartmann, A. Słomianowski, Wrocław 2007.
- Różewicz Tadeusz, *Ostatnia wolność*, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2015.
- Różewicz Tadeusz, *Posłowie*, w: tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995.
- Różewicz Tadeusz, *To i owo*, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2012.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Dramat 1. Tom IV*, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Dramat 2. Tom V*, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Dramat 3. Tom VI*, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.

- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Proza 1*. Tom II, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2003.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Proza 2*. Tom II, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Proza 3*. Tom III, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 1*. Tom VII, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 2*. Tom VIII, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2006.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 3*. Tom IX, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2006.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Poezja 4*. Tom X, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2006.
- Różewicz Tadeusz, *Utwory zebrane. Matka odchodzi*. Tom XI, red. i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2004.
- Różewicz Tadeusz, *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Różewicz Tadeusz, *Wiersze i poematy z „Twórczości” (1946 – 2005)*, wstęp i oprac. J. Drzewucki, Wrocław 2017.
- Różewicz Tadeusz, *Wiersze przeczytane*, Wrocław 2014 [Zapis audio na dołączonej do wydania książkowego płycie CD].
- Różewicz Tadeusz, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. W. Browarny, Wrocław 2021 (BN I 338).
- Różewicz Tadeusz, *Wyjście*, Wrocław 2004.
- [Różewicz Tadeusz], Likowska Ewa, *Poezja nie ma przyszłości. Ostatni wywiad z Tadeuszem Różewiczem*, <http://www.newsweek.pl/kultura/tadeusz-rozewicz-wywiad-poezja-tadeusza-rozewicza-wiersze-newsweek-pl,artykuly,285336,1.html>, dostęp: 27.06.2017.
- Różewicz Tadeusz, Nowosielska Zofia, Nowosielski Jerzy, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009.
- Różewiczowa Wiesława, Różewicz Tadeusz, Próchnicka-Vogler Romana, Vogler Henryk, *Korespondencja*, oprac. A. Romaniuk, Wrocław 2019.

Literatura przedmiotu:

- Adamczyk Kazimierz, *Pawła Mayewskiego „Tematy”*, „Tematy i konteksty” 2018, nr 8(13), s. 331–341.
- Améry Jean, *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, Warszawa 2007.
- Apetyt na jedzenie. Pokarm w społeczeństwie, kulturze, symbolice na przestrzeni dziejów*, pod red. J. Żychlińskiej i A. Głowackiej-Penczyńskiej, Bydgoszcz 2018.
- Assmann Aleida, *Od zbiorowej przemocy do wspólnej przyszłości*, w: tejże, *Między historią a pamięcią. Antologia*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Warszawa 2013.
- Audoin-Rouzeau Stéphane, *Wielka Wojna a historia męskości*, w: *Historia męskości*, t. 2, *Tryumf męskości*, red. Alain Corbin, tłum. Tomasz Stróżyński, Gdańsk 2020.
- Augé Marc, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4 (112), s. 127–140.
- Bacon Francis, *Ukrzyżowanie*,
<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/crucifixion>, dostęp: 31.01.2021.
- Bal Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012.
- Bartley William Warren, *Wittgenstein and Homosexuality*, „Salmagundi” No. 58/59 (Fall 1982–Winter 1983), pp. 166–196, <https://www.jstor.org/stable/40547569>, dostęp: 2.04.2022.
- Baubérot Arnaud, „*One is not born virile, one becomes so*”, w: *A history of virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016.
- Baudrillard Jean, *Spisek sztuki*, wstęp S. Lotringer, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.
- Bauman Zygmunt, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.
- Bauman Zygmunt, *Życie na przemiał*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003.
- Bąk Daniel, *Zaburzenia odżywiania się u mężczyzn*, „Psychiatria Polska” 2008, tom XLII, nr 2.
- Berggren Kalle, *Lepka męskość: poststrukturalizm, fenomenologia i podmiotowość w krytycznych studiach nad męskością*, tłum. W. Śmieja, w: *Formy męskości*, t. 3., red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Bergman David, *Kamp*, tłum. A. Mizerka, w: *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Bertaud Jean-Paul, *Męskość wojskowa*, w: *Historia męskości*, t. 2, *XIX wiek. Tryumf męskości*, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020.

- Bertaud Jean-Paul, *Wojsko i świadectwo męskości*, w: *Historia męskości*, t. 2, XIX wiek. *Tryumf męskości*, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020.
- Bettelheim Bruno, *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*, tłum. i oprac. D. Danek, Warszawa 1989.
- Białoszewski Miron, *Wybuch stanu. Z cyklu: Kabaret Kici-Koci*, w: tegoż, *Oho*, Warszawa 1985.
- Bielecki Marian, *Przewyciężanie Gombrowicza, czyli o tym, jak Tadeusz Różewicz chciał być „silnym poetą”*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Biet Christian, *Dwuznaczność ról płciowych a doświadczenie teatralne*, w: *Historia męskości*, t. 1, *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2019.
- Biological turn. Idee biologii w humanistyce współczesnej*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, Katowice 2016.
- Bloom Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, Kraków 2002.
- Błoński Jan, *Poeci i inni. Szkic do portretu poety współczesnego*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2019, nr 11, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-11/artukul/poeci-i-inni-szkic-do-portretu-poety-wspolczesnego>, dostęp: 16.08.2021.
- Borkowska Grażyna, *W morzu ciszy i milczenia*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48.
- Boruszkowska Iwona, *Écriture patographique – język i pismo podmiotu defektywnego*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019.
- Braun Kazimierz, Różewicz Tadeusz, *Języki teatru*, Wrocław 1989.
- Bräunlein Jürgen, *Jak kultura Kampu dotarła do Niemiec*, tłum. A. Artwińska, K. Różańska, w: *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Brach-Czaina Jolanta, *Błony umysłu*, Warszawa 2022.
- Broch Hermann, *Kilka uwag na temat kiczu i inne eseje*, tłum. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Warszawa 1998.

- Browarny Wojciech, *Biografia i powtórzenia. „Miejsca autobiograficzne” Tadeusza Różewicza*, w: *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków 2014.
- Browarny Wojciech, *Prozatorskie „ja” Tadeusza Różewicza*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Browarny Wojciech, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013.
- Browarny Wojciech, *Wstęp*, w: T. Różewicz, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. W. Browarny, Wrocław 2021 (BN I 338).
- Brzozowski Stanisław, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, Lwów 1912.
- Burkot Stanisław, *Postmodernistyczne nieporozumienia*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Buryła Stanisław, *Kilka aspektów współczesnych badań nad literaturą o II wojnie światowej*, w: *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej*, pod red. B. Sienkiewicz i S. Karolak, Poznań 2016.
- Calvino Italo, *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Warszawa 2013.
- Cannavò Antonio, *Oriana i Pier Paolo, przyjaźń niemożliwa*, w: O. Fallaci, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, wstęp A. Cannavò, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2018.
- cd. Nauki chodzenia. Tadeusz Różewicz i Eugeniusz Get Stankiewicz*, red. K. Wasielec, H. Wrabec, Wrocław 2009.
- Chałupnik Agata, *Podlotki zakwitają parami*, „Dialog” 1999, nr 8, s. 120–123.
- Chałupnik Agata, *Różewicza teatr płci. Z perspektywy krytyki genderowej*, w: *Re: Wizje Różewiczowskie*, red. J. Puzyna-Chojka.
- Chapoutot Johann, *Facist virility*, w: *A history of virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016.
- Chwin Stefan, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Warszawa 2010.
- Chwin Stefan, *Wczoraj zmarł Różewicz. Kartka z dziennika*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 3.
- Cieślak Robert, *Oko poety*, Gdańsk 1999.
- Cieślak Robert, *Widzenie Różewicza*, Warszawa 2013.

- Corbin Alain, *Nakaz męskości, źródło niepokoju i lęku*, w: *Historia męskości*, t. 2, *XIX wiek. Tryumf męskości*, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020.
- Courtine Jean-Jaques, *Impossible virility*, w: *A history of virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016.
- Courtine Jean-Jaques, *Virile Myth and Muscular Power*, w: *A History of Virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016.
- Culler Jonathan, *Teoria śmieci*, przeł. B. Brzozowska, w: „Kultura Współczesna” 2007, nr 4(54).
- Cybulska Ewa, „Starzy łowcy motyli”: *cielesność widziana oczami starych poetów („Na oczy nieznanomej” T. Różewicza i „Uczciwe opisanie samego siebie...” Cz. Miłosza wobec tradycji)*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Cywiński Henryk, *Historia pewnej utopii*, Kraków 1987.
- Czapliński Przemysław, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011.
- Czerni Krystyna, *Nałóg korespondencji*, w: T. Różewicz, Z. Nowosielska, J. Nowosielski, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009.
- Czerni Krystyna, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011.
- Czerni Krystyna, *W drodze do Emaus. O przyjaźni Tadeusza Różewicza i Ryszarda Przybylskiego w świetle ich korespondencji*, w: R. Przybylski, T. Różewicz, *Listy i rozmowy 1965–2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019.
- Dajbor Agnieszka, *Tadeusz Różewicz był ze swoją żoną Wiesławą 70 lat! I nigdy nawet się nie pokłócili*, <https://viva.pl/ludzie/newsy/tadeusz-rozewicz-byl-ze-swoja-zona-wieslawa-70-lat-i-nigdy-nawet-sie-nie-poklocili-135770-r1/>, dostęp: 10.10.2021.
- Dakowicz Piotr, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź 2015.
- Derrida Jacques, *Prawda w malarstwie*, tłum. Małgorzata Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, wyd. drugie, poprawione i rozszerzone, Warszawa 2021.
- Dix Otto, *Kaleki wojenne*, https://www.reddit.com/r/Art/comments/k8lm88/kriegskr%C3%BCppel_war_ripples_otto_dix_oil_on_canvas/, dostęp: 2.04.2022.
- Dorak-Wojakowska Lilianna, *Poetyka cielesności w utworach dramatycznych Tadeusza Różewicza*, Kraków 2007.

- Draaisma Douwe, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy?*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2006.
- Drewnowski Tadeusz, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.
- Drzewucki Janusz, *Lekcje u Różewicza (Teksty krytycznoliterackie i osobiste)*, Wrocław 2018.
- Dziadek Adam, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Dziadek Adam, *Studia nad męskością*, w: *Formy męskości*, t. 1, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Dziedzic Maja, *Musca domestica. Epifanie Tadeusza Różewicza*, Gdańsk 2015.
- Dziedzic Maja, *Wielkie zarcie. Świątowanie według Tadeusza Różewicza*, „Fragile” 2010, nr 4(10), <https://fragile.net.pl/wielkie-zarcie-swietowanie-wedlug-tadeusza-rozewicza/>, dostęp: 2.05.2021.
- Evgeny Stepanovich Kobytsev: A soldier's face after four years of war, 1941–1945*, <https://rarehistoricalphotos.com/evgeny-stepanovich-kobytev-1941-1945/>, dostęp: 31.12.2021.
- Faces From the Front: Incredible Before and After Photos Show World War I Soldiers' Horrific Facial Injuries*, <https://www.vintag.es/2018/05/faces-from-front-incredible-before-and.html>, dostęp: 31.12.2021.
- Fallaci Oriana, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, wstęp A. Cannavò, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2018.
- Farge Arlette, *Ludowe formy męskości*, w: *Historia męskości*, t. 1, *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2019.
- Filipowicz Anna, *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Gdańsk 2013.
- Filipowicz Anna, *Od beztroskiego małpiego ludku do mądrego pana Pongo. Strategie post-ludzkie w późnej poezji Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 212–228.
- Filipowicz Halina, „*Białe małżeństwo*” i „*Wierna rzeka*” (*Rekonesans feministyczny*), „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 248–256.
- Fish Stanley, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, tłum. A. Grzeliński, w: tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, Kraków 2002.
- Foucault Michel, *Narodziny biopolityki*, tłum. M. Herer, Warszawa 2011.

- Foucault Michel, *Wykład z 17 marca 1976*, w: tegoż, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*, przeł. M. Kowalska.
- Francis Bacon w rozmowach z Michaeliem Peppiattem, tłum. M. Kędzierski, „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 4(48).
- Francja. Królowa w Paryżu, <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10304>, dostęp: 8.01.2022.
- Franczak Jerzy, *Maszyny antropologiczne w dramatach Różewicza*, w: *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz i J. Orska, Kraków 2014.
- Freud Sigmund, *Charakter a erotyka analna*, tłum. D. Rogalski, w: tegoż *Charakter a erotyka*, tłum. R. Reszke, D. Rogalski, Warszawa 1996.
- Ginzburg Natalia, *Od dawna żył już w piekielnej, królewskiej samotności...*, tłum. K. Kabatc, „Literatura na Świecie” 1976, nr 2(58).
- Głazewska Ewa, *Kuwada. Egzotyczny zwyczaj w nowej odsłonie*, Lublin 2014.
- van Gogh Vincent, *Para butów*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Para_but%C3%B3w, dostęp: 2.04.2021.
- Górska Irena, „Śmierć w starych dekoracjach”, czyli aisthesis według Tadeusza Różewicza, „Przestrzenie Teorii” 2014, nr 21, s. 183–194.
- Grochowska Magdalena, *Różewicz. Rekonstrukcja*, t. I, Warszawa 2021.
- Grzybek Dariusz, Marcinek Roman, Polit Jakub, *Historia II wojny światowej*, Kraków 2003.
- Haławej Adam, Różewicz Tadeusz, *Śmietnik*, red. J. Borowiec, Wrocław 2016.
- Hartwig Julia, *Rozłączenie*, w: tejże, *Bez pożegnania*, Warszawa 2004.
- Haymond John A., *The Faces of War: Traumatic Combat Wounds and Facial Reconstruction in the First World War*, https://history.army.mil/curriculum/wwi/docs/AdditionalResources/presentations/Haymond_Slides.pdf, dostęp: 31.12.2021.
- Hirsch Marianne, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010.
- Hobbs Alex, *Studia nad męskością a literatura*, tłum. A. Dziadek, w: *Formy męskości*, t. 3., red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Hobot-Marcinek Joanna, *Stara Baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości. Tadeusz Różewicz – Czesław Miłosz – Jarosław Iwaszkiewicz*, Kraków 2012.
- Honegger Arthur, *Jestem kompozytorem*, tłum. A. Porębowiczowa, Kraków 1985.

- Iwasiów Inga, *Matka raz jeszcze odchodzi*, w: *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz i J. Orska, Kraków 2014.
- Janion Maria, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001.
- Janion Maria, Przybylski Ryszard, *Sprawa Stawrogina*, posł. T. Komendant, Warszawa 1996.
- Janion Maria, Szczuka Kazimiera, *Janion. Transe – trauma – transgresje: 2. Prof. Misia. Z Marią Janion rozmawia Kazimiera Szczuka*, Warszawa 2014.
- Jankowski Grzegorz, *Historia II wojny światowej*, Warszawa 2005.
- Jarmułowicz Małgorzata, *Trzy oblicza pustki. Refleksje nad śmiercią w dramacie „Do piachu”*, w: *Powracając do Różewicza: studia i szkice*, pod red. Z. Majchrowskiego, przy wsp. M. Żółkoś, Gdańsk 2006.
- Jaworski Stanisław, *Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Kaliściak Tomasz, *Płeć Pantofla. Odmienne męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Warszawa 2016.
- Kaliściak Tomasz, *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, w: *Formy męskości*, t. 1, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Kaliściak Tomasz, *Święty Sebastian – gejowski męczennik?*, w: *Kultura wobec odmienności*, t. I: *Dyskursy. Film/telewizja*, red. B. Darska, Warszawa 2009.
- Karlsson Gunnar, *Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych*, tłum. F. Mazurkiewicz, w: *Formy męskości*, t. 3., red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Karwowska Bożena, *Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*, Kraków 2009.
- Każdemu jego śmietnik. Szkice o śmieciach i śmietniskach*, b. red., Wołowiec 2019.
- Kierc Bogusław, *Pisklą*, w: *Dorzecze Różewicza*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Kita Małgorzata, *„Coming out” w polskiej przestrzeni dyskursywnej*, Katowice 2016.
- Kleinhans Chuck, *Wyjmowane z kosza. Kamp i polityka parodii*, tłum. K. Szewczyk, w: *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Kletowski Piotr, *Pier Paolo Pasolini: twórczość filmowa*, Warszawa 2013.
- Kletowski Piotr, *Porcille mundi – o „Chlewie”*, w: *Pasolini: Tak pięknie jest snić*, red. A. Pitrus, Kraków 2002.
- Kłosińska Krystyna, *Zagrożona męskość / zagrożone męskości*, w: *Formy męskości*, t. 1, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.

- Kłosiński Krzysztof, Pubertas immatura. *Polskie „męstwo” od powstania kościuszkowskiego do listopadowego*, w: *Formy męskości*, t. 2, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Kochanowski Jan, *Tren V*, w: tegoż, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2009, wyd. szesnaste poprawione (BN I 1).
- Kolasińska Izabela, *Misja Jezusa według Pier Paolo Pasoliniego*, w: *Pasolini: Tak pięknie jest śnić*, red. A. Pitrus, Kraków 2002.
- Kołącka Daria, *Francis Bacon – etymologia obrazów*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 1, s. 72-77.
- Kołos Sylwia, *Sens śmierci według Pasoliniego*, „Kino” 2004, nr 5, s. 57–60.
- Kostkiewiczowa Teresa, „*Śmierć w starych dekoracjach*” Tadeusza Różewicza, w: *Nowela – opowiadanie – gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Warszawa 1974.
- Kot Wiesław, *Rola techniki reportażowej w prozie Tadeusza Różewicza*, w: *Zobaczyć poetę*, pod red. E. Guderian-Czaplińskiej, E. Kalemby-Kasprzak, Poznań 1993.
- Kowalska-Leder Justyna, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009.
- Koziołek Ryszard, *Dobrze się myśli literaturą*, Katowice 2016.
- Krasicki Ignacy, *Kulawy i ślepy*, w: tegoż, *Bajki*, wstęp i oprac. Z. Goliński, Wrocław 1975 (BN I 220).
- Krasicki Ignacy, *Żona modna*, w: tegoż, *Satyry i listy*, wstęp J. T. Pokrzywniak, oprac. Z. Goliński, Wrocław 1999 (BN I 169).
- Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007.
- Kruczyński Zenon, *Farba znaczy krew*, przedmowa O. Tokarczuk, Wołowiec 2017.
- Krupiński Piotr, „*Dlaczego gęsi krzyczały?*”. *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016.
- Krynicky Ryszard, *** [*Język to dzikie mięso*], w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2014.
- Księżopolska Agnieszka, Kotapka-Minc Sławomira, *Patologiczne zbieractwo*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii” 2005, nr 14 (supl. 1/20), s. 107-110.
- Kuncewiczowa Maria, *Przymierze z dzieckiem*, Warszawa 1999.
- Kunz Tomasz, *Bio-grafia Tadeusza Różewicza*, w: *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz i J. Orska, Kraków 2014.
- Kunz Tomasz, „*Próba nowej całości*”. *Tadeusza Różewicza poetyka totalna*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.

- Kunz Tomasz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków 2005.
- Kuźma Erazm, *Kto mówi w utworach Tadeusza Różewicza? Z problemów podmiotowości literatury współczesnej*, w: *Zobaczyć poetę*, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, Poznań 1993.
- La Cecla Franco, *Szorstkim być. Antropologia mężczyzny*, tłum. H. Serkowska, Warszawa 2014.
- Lawaty Aleksander, Zyburza Marek, *Wprowadzenie*, w: K. Dedecius, T. Różewicz, *Listy 1961–2013*, oprac. A. Lawaty, M. Zyburza. T. 1 i 2, Kraków 2017.
- Lehman Steven, *The Motherless Child in Science Fiction: „Frankenstein” and „Moreau”*, „Science Fiction Studies” 1992, Vol. 19, No. 1, pp. 49–58.
- Lemke Thomas, *Biopolityka*, tłum. T. Dominiak, Warszawa 2010.
- Leszkowicz Paweł, *Homoseksualny Bacon*, „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 4, s. 114–123.
- Lévi-Strauss Claude, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, Warszawa 2008.
- Liszka Agnieszka, *Ateista czyta Biblię. Pier Paolo Pasolini między religią a polityką*, w: *Religia a współczesne stosunki międzynarodowe*, red. B. Bednarczyk, Z. Pasek, P. Stawiński, Kraków 2010.
- Littell Jonathan, *Suche i wilgotne*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2009.
- Lubas-Bartoszyńska Regina, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykład wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, w: „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 51–67.
- Ładoń Monika, *Chłopaki nie płaczą? Figury męskiego chorowania („Do szpiku kości” Krzysztofa Jaworskiego)*, w: *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmieja, przy wsp. P. Mosaka, Warszawa 2020.
- Ładoń Monika, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Ładoń Monika, *Ślady Barthes’a: migrena, symbolizacja, fragment (słowo wstępne)*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019.
- Łęcicki Grzegorz, *Antymatki: nadopiekuńcze, toksyczne, zaborcze w rzeczywistości realnej oraz w narracjach filmowych*, Warszawa 2017.
- Łubieński Stanisław, *Książka o śmieciach*, Warszawa 2020.

- Łukasiewicz Jacek, *Inni ludzie w wierszach Różewicza*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Łukasiewicz Jacek, *Niefalszowany sens słów*, „Więź” 2003, nr 2, <https://wiesz.pl/2003/01/01/121-niefalszowany-sens-slow/>, dostęp: 30.12.2020.
- Łukasiewicz Jacek, *Rytm czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław 1993.
- Łukasiewicz Jacek, *TR*, Kraków 2012.
- Magritte René, *Czerwony model*, <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-red-model-1935>, dostęp: 2.04.2021.
- Magritte René, *Zakazane odbicie*, w: W. Beckett, *1000 arcydzieł*, Warszawa 2017.
- Majchrowski Zbigniew, „*Białe małżeństwo*” i „*Eros tragiczny*”, w: *Odmieńcy*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982.
- Majchrowski Zbigniew, *Pisarz i jego sobowtór. Rekonesans*, w: *Autor, podmiot, bohater. Studia*, pod red. A. Martuszeńskiej i J. Sławińskiego, Wrocław 1983.
- Majchrowski Zbigniew, „*Poezja jak otwarta rana*” (czytając Różewicza), Warszawa 1993.
- Majchrowski Zbigniew, *Różewicz*, Wrocław 2002.
- Majczak Adam, Marmurowska-Michałowska Halina, *Zespół „zbieractwa”*, „*Psychiatria Polska*”, 8(4), 1974, s. 439.
- Malcolm Norman, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 2000.
- Marciniak Hanna, *Archiwa rodzinne Tadeusza Różewicza. Nasz starszy brat i Matka odchodzi wobec poetyki świadectwa*, w: *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz i J. Orska, Kraków 2014.
- Marx Jan, *Adwokat mniejszości seksualnych*, w: tenże, *Pomiędzy wieżą Babel a wieżą z kości słoniowej*, Wrocław 2008.
- Matuszek Dawid, *Imiona ojców. Możliwość psychoanalizy w badaniach literackich*, Warszawa 2016.
- Melosik Zbyszko, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006.
- Mikołajewski Jarosław, *Rzymska komedia, Czyściec, Pieśń V. Kronika nagłej śmierci* https://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,7332859,Rzymska_komedia__Czysciec__Piesn_V.html, dostęp 1.07.2020.

- Miłosz Czesław, Iwaszkiewicz Jarosław, *Portret podwójny. Wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji*, red. B. Toruńczyk, oprac. R. Papieski, Warszawa 2011.
- Młynarczyk Katarzyna, *Antynomia niepokojów. Francis Bacon w świetle twórczości Tadeusza Różewicza*, „Estetyka i Krytyka” 2009, nr 2/2010, nr 1, s. 111–127, http://estetykaikrytyka.pl/art/17-18/eik_17-18_9.pdf, dostęp: 16.10.2017.
- Morawiec Arkadiusz, *Różewicz i Reder*, „Kwartalnik Artystyczny” 2015, nr 2(86), s. 76–84.
- Murray Ann, *Reformed Masculinity: Trauma, Soldierhood and Society in Otto Dix's War Cripples and Prague Street*, „Artefact. The Journal of the Irish Association of Art Historians” 2012, s. 16–31.
- Murri Serafino, *Portret artysty za życia. Pasolini, zaangażowanie i „strach przed pożarciem”*, tłum. M. Salwa, w: P.P. Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Warszawa 2015.
- Nawarecki Aleksander, *Stomatopoetyka (projekt, koszmar, marzenie)*, w: *Fragmenty dyskursu chorobliwego*, red. red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019.
- Niziołek Grzegorz, *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Kraków 2004.
- Noniewicz Janusz, *Historia mody w sztuce: „Wenus wśród szmat”*. <https://www.vogue.pl/a/historia-mody-w-sztuce-wenus-wsrod-szmat>, dostęp: 31.12.2021.
- Norwid Cyprian Kamil, *Moja piosnka[III]*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1. *Wiersze*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s. 200.
- Norwid Cyprian Kamil, *Pisma Wszystkie*, wstęp i oprac. J. W. Gomulicki, t. VI, Warszawa 1971.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012.
- Obóz Zagłady w Bełżcu w relacjach ocalonych i zeznaniach polskich świadków*, pod red. D. Libionki, Lublin 2013.
- Orzeszek Jakub, *Śmierć muchy. Jedna scena z „Odejścia Głodomora” Tadeusza Różewicza*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies”, 2019, nr 5, s. 227–236.
- Osmólska-Mętrak Anna, *Pier Paolo Pasolini: samotność proroka*. <https://lente-magazyn.com/pier-paolo-pasolini-samotnosc-proroka/>, dostęp 11.12.2020.
- Pacewicz Krzysztof, *Fluks. Wspólnota płynów ustrojowych*, Warszawa 2017.
- Paczkowski Mikołaj, „Matka odchodzi” Tadeusza Różewicza jako *asamblaż narracyjny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. 61, nr 4, s. 91–104.

- Parniewski Witold, *Homo sovieticus* (A. Zinowjew, M. Heller, J. Tischner), „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria” 1995, nr 37.
- Pasierb Janusz Stanisław, *Pasolini*, w: tegoż, *Koziorożec*, Warszawa 1988.
- Pasolini Pier Paolo, *Do matki*, tłum. A. Sambor, „Literatura na Świecie” 1976, nr 2(58), s. 4.
- Pasolini Pier Paolo, *Ludobójstwo*, tłum. A. Osmólska-Mętrak, w: tegoż, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Warszawa 2015.
- Pasolini Pier Paolo, *Ukrzyżowanie*, tłum. J. Mikołajewski, w: *Pasolini: Tak pięknie jest śnić*, red. A. Pitrus, Kraków 2002.
- Pawłowska Sylwia, *Patologiczne zbieractwo*, „Remedium”, nr 3/2020.
- Pessel Włodzimierz Karol, *Śmieciarze. Antyrecyklingowe studium z antropologii codzienności*, Łomża 2008.
- Piwińska Marta, *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973.
- Potkański Jan, *Sobowtór. Różewicz a psychoanaliza Jaquesa Lacana i Melanii Klein*, Warszawa 2004.
- Potkański Jan, *Starsi bracia. Różewicz wobec lęku przed wpływem*, „Przegląd Filozoficzno–Literacki” 2009, nr 3.
- Pruszczyński Robert, *Kicz i kamp. Notatki z rozważań o terminologii*, w: *Lektury inności. Antologia*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Warszawa 2007.
- Przybylski Ryszard, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 2008.
- Przybylski Ryszard, *Eros i Tanatos: proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa 1970.
- Rabizo-Birek Magdalena, *Portret krytyka*, w: H. Bereza, *Alfabetyczność. Teksty o literaturze i życiu*, wstęp M. Rabizo-Birek, Warszawa 2018.
- Rauch André, *Wyzwanie sportowe a doświadczenie męskości*, w: *Historia męskości*, t. 2, *XIX wiek. Tryumf męskości*, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020.
- Rawski Jakub, *Elegia na śmierć Piera Paola Pasoliniego. O wierszu Zakatrupiony Tadeusza Różewicza*, w: *Ustanowione przez poetę. Szkice w stulecie urodzin Tadeusza Różewicza*, t. I, red. J. M. Ruszar, J. Pyzia, Kraków 2021.
- Revenin Régis, *Homoseksualność i męskość*, w: *Historia męskości*, t. 2, *XIX wiek. Tryumf męskości*, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020.
- Ritz German, *Tadeusz Różewicz: Matka odchodzi – początek lektury psychopoetyckiej*, w: tegoż, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002.

- Rozbiory. „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002.
- Różewicz *Open Festival. Historia Festiwalu*, <http://rozewiczopen.pl/historia/>, dostęp: 17.04.2021.
- [Różewiczowa Wiesława], Błazejowska Kalina, *Żona Tadeusza Różewicza: męża dostałam w spadku*, <<https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,22900825,zona-tadeusza-rozewicza-meza-dostalam-w-spadku.html?disableRedirects=true>>, dostęp: 17.04.2021.
- Savin-Williams Ritch C., *Homoseksualność w rodzinie. Ujawnianie tajemnicy*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Sopot 2011.
- Sawczyński Piotr, *Mesjasz na wysypisku albo soteriologia śmiecia*, „Praktyka Teoretyczna” 2013, nr 3(9), s. 159–174.
- Sękowska E., *Wielkie odkurzanie kina: Skandalista Pasolini*. <http://esensja.pl/film/publi-cystyka/tekst.html?id=8406>, dostęp: 1.07.2020.
- Sikora Tomasz, *Odmieńcy/śmieci*, w: „Kultura Współczesna” 2007, nr 4(54), s. 45–62.
- Sikora Tomasz, *To Come: Queer Desire and Social Flesh*, „InterAlia” 2011, nr 6, http://interalia.org.pl/pl/artykuly/2011_6/03_to_come_queer_desire_and_social_flesh.htm, dostęp: 11.12.2020.
- Sitko Agata, *Rzeczy (nie)oczywiste: kilka uwag o sztuce przedmiotów znalezionych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4(54).
- Skolasińska Agnieszka, „*Białe małżeństwo*” Tadeusza Różewicza. *W poszukiwaniu polskiej inności*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 27–44.
- Skrendo Andrzej, *Przepisywanie Różewicza*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007.
- Skrendo Andrzej, *Przodem Różewicz*, Warszawa 2012.
- Skrendo Andrzej, *Tadeusz Różewicz i granice literatury: poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002.
- Skrendo Andrzej, *Wstęp*, w: T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016 (BN I 328).
- Skucha Mateusz, *Tekstualna androgynia. O „Bólu fatalnym” Marii Komornickiej*, w: *Żywioty wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Kraków 2008.

- Smrokowska-Reichmann Agnieszka, *Zaśmieczone życie. Syllogomania, czyli patologiczne zbieractwo – objawy przyczyny, możliwości pomocy*, „Wspólne tematy” 2008, nr 9, s. 3–10.
- Solecki Mariusz, *Róże Różewicza w „nożyku profesora”*, „Twórczość” 2005, nr 8, s. 84–93.
- Solski Zbigniew Władysław, *Fiszki Tadeusza Różewicza*, Opole 2011.
- Sommer Manfred, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003.
- Sontag Susan, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016.
- Sontag Susan, *Notatki o kampie*, w: *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Spólna Anna, *W poszukiwaniu przewodnika. Postaci duchownych a świat wartości w późnej poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Postać księdza w literaturze*, pod red. G. Głęba, S. Radziszewskiego, Radom 2014.
- Spólna Anna, *Wskrzyszanie brata. Tadeusza Różewicza historie rodzinne*, „Napis” 2013, nr XIX, s. 228–246.
- Stankowska Agata, *Ikonoklazm odwrócony. Tadeusz Różewicz w poszukiwaniu form „wewnętrznego obrazu”*, w: *Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziwska, M. Telicki, Poznań 2015.
- Stronciwilk Agata, *Mięskość*, „Fragile” 2019, nr 3(45), s. 19–26.
- Sussman Herbert, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej*, tłum. T. Kaliściak, w: *Formy męskości*, t. 3., red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Szaj Patryk, *Niepokoje. Tadeusz Różewicz wobec tzw. zwierząt hodowlanych*. „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 121–138.
- Szczepaniak Monika, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
- Szczepański Jan Józef, *Tapczan gestapowca*, w: tegoż, *Rafa*, Warszawa 1974.
- Szczukowski Dariusz, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008.
- Szubert Mateusz, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019.
- Szyborska Wisława, *Mała dziewczynka ściąga obrus*, w: tejże, *Wybór poezji*, oprac. W. Ligęza, Wrocław 2016 (BN I 327), s. 372–373.

- Śmieja Wojciech, *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*, Warszawa 2016.
- Śmieszny staruszek, w: *Encyklopedia teatru polskiego*,
<https://encyklopediateatru.pl/sztuki/179/smieszny-staruszek>, dostęp: 30.12.2021.
- Świeściak Alina, *Obrazy (po) śmierci poezji*, w: *Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziwska, M. Telicki, Poznań 2015.
- Świrszczyńska Anna, *Apoteoza krowy*, w: *tejże, Radość i cierpienie*, oprac. K. Lisowski, Kraków 1993.
- Świrszczyńska Anna, *Jeszcze kocham... Zapiski intymne*, wstęp i oprac. W. Bojda, Warszawa 2019.
- Świrszczyńska Anna, *Macierzyństwo*, w: *tejże, Poezja*, Warszawa 1997.
- Świrszczyńska Anna, *Stara wariatka*, w: *tejże, Wiatr*, Warszawa 1970.
- Szmaglewska Seweryna, *Zapowiada się piękny dzień*, Warszawa 2020.
- Szutkiecka Grażyna, *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza*, Warszawa 2011.
- Śliwa Joachim, *Ostatnia podróż Johanna Joachima Winckelmanna*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2015, Rok LX, s. 109–125.
- Śpiący Hermafrodyta, [https://it.wikipedia.org/wiki/Ermafrodito_dormiente_\(Museo_nazionale_romano\)#/media/File:Ermafrodito,_museo_nazionale_romano_02.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Ermafrodito_dormiente_(Museo_nazionale_romano)#/media/File:Ermafrodito,_museo_nazionale_romano_02.JPG),
dostęp: 2.04.2022.
- Tamagne Florence, *Homosexual transformations*, w: *A history of virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016.
- Tchórzewski Jerzy, *Ocalony*, w: *tegoż, Słowa i obrazy. Words and works*, red. D. Folga-Januszewska, K. Tchórzewski, Olszanica 2009, s. 140.
- Tchórzewski Jerzy, *Ukrzyżowanie*, w: *tegoż, Słowa i obrazy. Words and works*, red. D. Folga-Januszewska, K. Tchórzewski, Olszanica 2009, s. 156.
- Theweleit Klaus, *Męskie fantazje*, tłum. M. Falkowski i M. Herer, Warszawa 2015.
- Thomas Calvin, *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie?*, przeł. W. Śmieja, w: *Formy męskości*, t. 3, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Thomasset Claude, *Mężczyzna średniowieczny, siła i krew*, w: *Historia męskości*, t. 1, *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2019.

- Thompson Edward H. Jr, *Men, Masculinities, and Aging*, Lanham-Boulder-New York-London 2019.
- Thuillier Jean-Paul, *Rzymskie koncepcje męskości. Vir, virilitas, virtus*, w: *Historia męskości*, t. 1, *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2019.
- Tischner Józef, *Homo sovieticus*, „Gazeta Wyborcza”, 12 I 1991.
- Tołstoj Lew, *Zmartwychwstanie. Powieść*, tłum. W. Rogowicz, t. I, Warszawa 1954.
- Tomala Krystian Maciej, „*Był styczeń rok czterdziesty piąty...*” – *słodko-gorzki smak wyzwolenia i matczyzny „uśmiech przez łzy” w utworach Tadeusza Różewicza poświęconych końcowi wojny*, w: *Poza rusofobią i rusofilią? Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. E. Mikiciuk, K. Pańczyk-Kozłowska, T. Sucharski, Słupsk–Gdańsk 2019.
- Tomala Krystian Maciej, *Co się stało z pewnym wazonem, czyli Tadeusz Różewicza „obraz na temat okropności wojennych”*, w: *Przestrzeń i czas w lekturze – lektura przestrzeni i czasu*, red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg, Rzeszów 2019.
- Tomala Krystian Maciej, *Dziecko i pleć w obozie Zagłady. Próba ocalenia wojennych wierszy Tadeusza Różewicza*, w: *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność*, red. B. Morzyńska-Wrzosek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski, Bydgoszcz 2017.
- Tomala Krystian Maciej, *Klatka była tak długo zamknięta / aż wyłączył się w niej ptak. Próba wprowadzenia krytyki somatycznej do polonistyki szkolnej na przykładzie poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Literatura współczesna w edukacji polonistycznej*, t. 1, *Analizy i (re)interpretacje*, red. E. Mazur, Rzeszów 2017.
- Tomala Krystian Maciej, „*Mamo, tato, jestem poetą...*” *Tadeusz Różewicz o wstydzie bycia poetą*, w: *W kulturze wstydu?*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, K. Muca, Kraków 2018.
- Tomala Krystian Maciej, „*Nieziemsko piękna / we wszechświecie rana*”. *Figura homoseksualisty w wybranych wierszach Tadeusza Różewicza*, „*Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość*” 2021, nr 1(3).
- Tomala Krystian Maciej, „*Nióśł ślepy kulawego...*” *Niepókój w „braterskiej” korespondencji Tadeusza Różewicza i Jerzego Nowosielskiego*, w: *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K. M. Tomala, Gdańsk 2021.

- Tomala Krystian Maciej, *Przy (wspólnym) stole. Kulinaria jako stereotypowe spoivo stosunków międzyludzkich na przykładzie „Szopki” Zośki Papużanki*, w: *(Nie)smak w tekstach kultury XIX–XXI wieku. Nie tylko o kulturze jedzenia i picia*, red. B. Zwolińska, Gdańsk 2020.
- Tomala Krystian Maciej, *Tadeusz Różewicz po drugiej stronie lustra. „Spotkania” poety z Cyprianem Kamilem Norwidem*, w: *Kultura w świecie luster. Jeszcze o niepowtarzalności i multiplikacjach w sztuce XX i XXI wieku*, red. A. Chomiuk, E. Pogonowska, Lublin 2017.
- Tomala Krystian Maciej, *Wojna jako kastracja. (Nie)męskość „somatyczna” w (po)wojennej prozie Tadeusza Różewicza*, w: *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K. M. Tomala, Gdańsk 2019.
- Tomala Krystian Maciej, *„źródło z którego płynie / poezja żywa / jest obok”*. *Tadeusz Różewicz – poeta płynów (ustrojowych)*, w: *Ustanowione przez poetę. Szkice w stulecie urodzin Tadeusza Różewicza*, t. II, red. J. M. Ruszar, J. Pyzia, Kraków 2021.
- Tomasik Tomasz, *Męskość bez męstwa. Mężczyzna jako antybohater Różewicza*, w: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. Rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2011.
- Tomasik Tomasz, *Shut up and train. Kulturystyka jako forma ascezy*, w: *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmieja przy wsp. P. Mosaka, Warszawa 2020, s. 73–89.
- Tomasik Tomasz, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Tomasik Tomasz, *Uwagi do wciąż nienapisanej historii męskości w Polsce*, w: *Formy męskości*, t. 1, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
- Toussaint-Samat Maguellone, *Historia naturalna i moralna jedzenia*, tłum. A. B. Matusiak, M. Ochab, Warszawa 2002.
- Trybuś Krzysztof, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000.
- Turczyn Anna, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 204–211.
- Ubertowska Aleksandra, *Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014.
- Ubertowska Aleksandra, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001.
- Utwory zebrane. Nasz starszy brat*. Tom XII, pod red. T. Różewicza, Wrocław 2004.
- Venayre Sylvain, *Męskie wartości podróży*, w: *Historia męskości*, t. 2, XIX wiek. Tryumf męskości, red. A. Corbin, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2020.

- Vigarello Georges, *Wprowadzenie. Męskość – od starożytności do czasów nowożytnych*, w: *Historia męskości*, t. 1, *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2019.
- Virgili Fabrice, *Virilities on the Edge, violent virilities*, w: *A history of virility*, red. A. Corbin i in., New York 2016.
- Waligóra Janusz, *Proza Tadeusza Różewicza*, Kraków 2006.
- Werner Mateusz, *Nieznany Pasolini*, w: P.P. Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Warszawa 2015.
- Winiarska Anna, „*Choćby cały świat przeszukali, to głowy nie znajdą*”. *Historia bagażu 85703*, <https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/choeby-caly-swiat-przeszukali-to-glowy-nie-znajda-historia-bagazu-85703,242,4177>, dostęp: 9.01.2022.
- Wiśniewska Lidia, *Między biegunami i na pograniczu (O „Białym małżeństwie” Tadeusza Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta)*, Bydgoszcz 1999.
- Wodecka Dorota, *Wnuczka Tadeusza Różewicza: Niektóre listy dziadka przepuściłam przez niszczarkę. Rozmowa z Kamilem Różewiczem, synem Tadeusza Różewicza, i Julią Różewicz, wnuczką poety*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,27660855,wnuczka-tadeusza-rozewicza-niektore-listy-dziadka-przepuscilam.html?disableRedirects=true>, dostęp: 10.10.2021.
- Wojciech Siemion – *starą kobietą*, <https://e-teatr.pl/wojciech-siemion-stara-kobieta-a172068>, dostęp: 27.03.2022.
- Wójcik Tomasz, *Tadeusz Różewicz – milczenie poety*. „*Twórczość*” 1999, nr 10, s. 47–79.
- Wójcik Tomasz, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005.
- Wróblewski Andrzej, *Obraz na temat okropności wojennych (Ryby bez głów)*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4193-ryby-bez-glow.html>, dostęp: 2.04.2022.
- Wróblewski Andrzej, *Rozstrzelanie V (Rozstrzelanie z chłopczykiem)*, https://en.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Wr%C3%B3blewski#/media/File:Rozstrzelanie_V_-_execution_V_-_Wr%C3%B3blewski.jpg, dostęp: 2.04.2022.
- Wróblewski Andrzej, *Rozstrzelanie VIII (Rozstrzelanie surrealistyczne)*, <https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-wroblewski-rozstrzelania>, dostęp: 2.04.2022.
- Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, pod red. E. Kosowskiej, Katowice 1998.
- Wyka Kazimierz, *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977.
- Zaraska Marta, *Mięsoholicy*, przeł. S. Paruszewski, Warszawa 2017.

Zinowjew Aleksandr, *Homo sovieticus*, tłum. S. Deja, Londyn 1984.

Zwolińska Barbara, *Maski i przebrania w „Mojej córeczce” Tadeusza Różewicza*, w: *Maska: ogród sztuk*, red. M. Jarmułowicz , K. Kręglewska-Powązka, Gdańsk 2017.

Zwolińska Barbara, *Przy „wspólnym” stole z Pułapką Tadeusza Różewicza (z rzutem oka na Odejście Głodomora i Wyszedł z domu)*, w: *(Nie)smak w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, Gdańsk 2019.

Zwolińska Barbara, *Twórczość Tadeusza Różewicza w radiu. Studium przypadku*, Gdańsk 2018.

Żukowski Tomasz, *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2013.

Żurowski Sebastian, *Skandalista. Pier Paolo Pasolini*:

<http://art.webesteem.pl/14/pasolini.php>, dostęp: 1.07.2020.