

Polonistyka

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

Nr 2
luty 2013

505 (LXVII) indeks 369357
CENA 17,50 zł
(w tym 5% VAT)

O biografii i autobiografii (także w szkole)

Gimnazjalny projekt
„Terra Incognita”

O poezji
Różewicza i Świetlickiego

Bruno Schulz
w XXI wieku

Rozmowa o
Jacku Malczewskim



Tadeusza Różewicza

opowieści o XX wieku

GRZEGORZ ĆWIERTNIEWICZ

Tadeusz Różewicz z kataklizmu wojny ocalał fizycznie, ale zatracił poczucie humanistycznych wartości etycznych. Mimo to marzył o tworzeniu sztuki jako aktu swojego zaangażowania w pełną sprzeczności rzeczywistość XX w.

Podczas wręczania jednego z doktoratów honoris causa powiedział: *Odwracałem się od źródeł estetycznych. Źródłem twórczości – myślałem – może być tylko etyka. Ale i jedno, i drugie źródło wyschło: umył w nich ręce morderca*¹. Stał więc przed problemem, jaka ma być poetyka, która pozwoli wyrazić chaos wojennych czasów. Wyrazem tych poszukiwań jest wyznanie poety: *Aby istniały formy i aby te formy mogły się rozwijać, muszą mieć pewną przestrzeń wolną dookoła. Może to być milczenie*. Różewicz odwołuje się do teorii Cypriana Kamila Norwida wyłożonej w jego oryginalnej rozprawie *Milczenie* (1882 r.).

POETYKA A POSTAWA FILOZOFICZNA

Julian Przyboś nie mylił się co do młodego kolegi po piórze:

*Są poeci, którzy długo dobijają się do wrót poezji o swoją muzę, długo jękają swoją prawdę, dla której nie mają języka, i są poeci, którzy jak Minerwa z głowy Jowisza wyskakują zupełnie zbrojni. Z debiutujących po wojnie jeden jedyny poeta wystąpił w pełnej zbroi swej wyobraźni. To był właśnie Różewicz*².

Jednym z podstawowych elementów poetyki Różewicza, która jest wyrazem postawy filozoficznej poety, jest luźny,

Wobec symbolicznych obrazów

Poezja Różewicza odżegnuje się od „magiczno-czarodziejskich obrzędów”, od objawień wyobraźni, od obrazu jako elementu dekoracyjnego. Pozornie wygląda to tak, że poezja zwróciła się przeciwko sobie samej”. Ale tak nie jest, gdyż właśnie zbyt rozbudowany obraz poetycki według Różewicza niszczy to, co w wierszu lirycznym najważniejsze: właściwe, ukryte zdarzenie liryczne, będące zawiązkiem, ziarnem wiersza, który ma być „nagi”.

jakby niekontrolowany i swobodnie „samopiszący” się tok wiersza. W ten sposób autor *Niepokoju* stworzył ekwiwalent struktury mówionego języka potocznego – system wersyfikacyjny nazwany przez krytyków „czwartym metrum poezji polskiej po wierszu sylabicznym, sylabotonicznym i tonicznym”. W zdefektowanych okrucinach pozornie nieporadnego języka wyraża się świadomość, a przede wszystkim podświadomość poharatanego przez wojnę człowieka. Stosowanie języka kolokwialnego oraz budowanie wiersza nie tylko z obiegowych słów, ale również ze swoistego rytmu, składni i intonacji nie było zjawiskiem nowym.

Kolokwialność czyni bohaterem lirycznym w poezji Różewicza człowieka

przeciętnego (a nawet z marginesu społecznego). To język – miazga z natrętnych powtórzeń, często urywanych zdań, bez podmiotów czy orzeczeń lub z pojedynczych, oderwanych słów, niedokończonych myśli. Dodatkowym świadectwem rozbicia języka jest rezygnacja ze znaków przestankowych. Stwarza to sugestię zamknięcia w ciasnym obwodzie i obłądnym ruchu w koło. A przecież ten ruch to jeden z charakterystycznych symboli występujących w naszej literaturze narodowej na oznaczenie sytuacji bez wyjścia i desperackiego miotania się w poszukiwaniu tego właśnie wyjścia.

WIERSZ WOLNY I PARADOKSY

Tak zwany *verse libre* stanął u początków współczesnych przemian wersyfikacyjnych, ale miejsce szczególne zajął w twórczości Różewicza. Nawet gdy poeta stosuje układ stroficzny, łamie zasady klasyczne. Wersy mogą być identyczne, zbliżone lub kontrastujące ze sobą pod względem długości. W utworze *Szkic do erotyku współczesnego* liczą od 2 do 10 sylab i grupują się w strofy od 4 do 9 wersów. Monotonia intonacyjna paralelizmów i wyliczeń w najprostszych konstrukcjach zdaniowych spełnia różne funkcje. Na skutek manipulowania dystansem intelektualnym i emocjonalnym utrudnia

w omawianym utworze jednoznaczne określenie podmiotu lirycznego.

Istotną rolę odgrywa również zastosowana w tym wierszu intensywna kolorystyka, przeważnie z predylekcją do barw sztucznych, pochodzących od kamieni szlachetnych³. W pierwszej strofie ma wyraźnie wymiar symboliczny:

Milczenie słowem

Różewicz ostro przeciwstawia romantyczną wizję poety: wyniesionego, wyróżnionego, wyposażonego w prorocze widzenie świata, w odrębne możliwości poznawcze – poecie winnemu, wykluczonemu, fatalistycznie naznaczonemu, skazanemu na to, by mówić o tym, o czym nikt nie chce słuchać – o śmierci. Poecie rozdartemu między mówieniem a milczeniem (...) pojawia się topos niemoego krzyku.

*A przecież biel
Najlepiej opisać szarością
ptaka kamieniem
słoneczniki w grudniu³.*

„Biel” może oznaczać cnotę, ale słowo „szarość” poddaje w wątpliwość, czy istnieją jednoznaczne i uniwersalne wartości etyczne. Poeta posługuje się także paradoksem, skoro „ptaka” opisuje się „kamieniem”.

W minionych epokach, w których obowiązywały przejrzyste zasady moralne, erotyki faktycznie opiewały piękno miłości. Współcześnie Różewicz odnosi się do tej zależności z dystansem, a nawet z lekceważeniem, skoro bardziej szczegółowy opis konwencji zastępuje kolokwialnym: *to i owo*.

W trzeciej strofie ponownie przywołuje się kontrasty:

*a przecież czerwień
powinno opisywać się
szarością słońce deszczem
maki w listopadzie
usta nocą⁴.*

Zastosowany tutaj pozorny paradoks skłania do gorzkiej refleksji o zagubieniu się człowieka, ale o jego nadziei, że jest jeszcze świat marzeń. Po-

dobny zabieg paradoksalnych zestawień stosuje poeta w czwartej strofie: „chleb” opisuje jako „głód”, co może być pogłosem tragicznych doświadczeń z „czasów kalekich”:

*najplastyczniejszym
opisem chleba
jest opis głodu
wilgotny porowaty ośrodek
ciepłe wnętrze
słoneczniki w nocy
piersi brzuch uda Kybele⁵.*

Wciąż jednak trwa przy nadziei, że dzięki wyobraźni i zdolności do przeżyć nawet w „nocy” człowiek śni o „słonecznikach”, czyli symbolu marzeń o szczęściu i słońcu. Zaś antyczna Kybele – starogrecka matka bogów, bogini płodności i urodzaju – podtrzymuje wiarę w życie mimo niszczących je kataklizmów.

W ostatniej strofie ponownie powracają paradoksalne zestawienia wskazujące na możliwość zastąpienia opisu *źródlanej wody* opisem *pragnienia/popiołu pustyni*.

A jednak zakończenie utworu ponownie przywraca nadzieję, że dzięki metafizycznej „fatamorganie” można odzyskać wiarę, że w lustrzanym świecie marzeń człowiek ma szansę odnaleźć orok świata i własnego życia na wzór nieprzemijającej przyrody.

Struktura *Szkicu* oraz zastosowane w nim wręcz ascetyczne środki artystyczne prowokują wrażliwego czytelnika do refleksji na temat sensu swojej egzystencji. Mogą one być pesymistyczne, jeśli odczyta się w utworze tylko negatywne treści, lecz wnikliwe rozważania nad rolą zastosowanych paradoksów utwierdzają w przekonaniu, że życie przypomina zarówno noc, jak i dzień. Raz ofiarowuje szczęście, raz zadaje ból.

Do człowieka należy wybór, czy doceni wartość swojej egzystencji, czy też porażony cierpieniem i zwątpieniem poniesie klęskę.

Tadeusz Różewicz nie narzuca swojej jednoznacznej wizji świata. Jego rozważania mają charakter jedynie „szkicu”, co zaznaczył w tytule utworu. Niemniej jednak słowo „erotyk” sugeruje, że

nawet w świecie absurdu nie należy tracić nadziei, iż ludzkie istnienie ma niepodważalną wartość i mimo wszystko trzeba kochać życie. Zachwiana rytmika utworu oraz brak znaków przystankowych, a także seria niepokojących zestawień – to znamienne cechy poetyki Różewicza. Dzięki tym zabiegom zachowuje dystans do problemu, ale pod tą oschłością można wyczuć, że poeta wrażliwie reaguje na ludzkie sprawy, unika kaznodziejstwa, prowokuje do

Objawy rozpacz

...rozpacz nie jest żadnym nihilizmem. Różewicz żywi przeświadczenie, że sztuka musi uwierać, nie może uspokajać, mówi o tym, co nierozwiązywalne. (...) Niepokój traktuje jak ból, który chroni życie, jest koniecznym jego warunkiem, bez niego nie wiedzielibyśmy, że żyjemy, ale też nie moglibyśmy zachować życia, nie wiedząc, co nas boli i w którym miejscu nas uwiera. Różewicz pojawia się przy nas jako tragiczny strażnik epoki. Opowiedzenie się poety po stronie światopoglądu tragicznego tworzy postawę „bez złudzeń”, która ma istotne konsekwencje dla jego stylu, dla jego sposobu myślenia poetyckiego, wnikać w najgłębsze pokłady języka decydującego o charakterze jego sztuki.

przemyśleń. Ma odwagę ukazać ciemne strony życia, ale nie neguje jego sensu, nie pozbawia ludzi nadziei. Prowadzi do wniosku, że warto zmagać się z przeciwnościami losu i historii.

NADZIEJA WOBEC CHAOSU I ANARCHII

Jego twórczość wyraża stosunek współczesnego człowieka do pełnego chaosu, a nawet anarchii XX wieku. Pisze o tym w wierszu *Moja poezja*:

*niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
.....
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei⁶*

Te słowa mogą być doskonałym komentarzem do interpretacji omawianego wyżej wiersza. Warto przytoczyć jeszcze jedno wyznanie poety na temat współczesnej sztuki poetyckiej:

*jeśli nie jest mową ezoteryczną
jeśli nie mówi oryginalnie
jeśli nie zadziwia
widocznie tak trzeba⁷*

Zacytowane słowa doskonale oddają intencje ideowe i artystyczne *Szkieca*. In-tonacyjno-składniowa modulacja wersetów oraz pozornie mało spójna struktura nazwana jest tylko szkicem. W tytule manifestuje się więc stosunek podmiotu lirycznego do późniejszej materii wiersza, której możliwości opisu rozważa.

Wersyfikacja tekstu wykorzystuje różne możliwości podziału na zdania (np. *A przecież bieli/ najlepiej opisać szarości*), na wersy niebędące pełnymi zdaniami (np. *wilgotny porowaty ośrodek*) lub nawet pojedyncze wyrazy (np. *wody, popiołu, pustyni*). W tej sytuacji najistotniejszą wskazówką do interpretacji utworu stanowi tytuł, który pośrednio pozwala odczytać sens tej lirycznej wypowiedzi. Stanowi on z jednej strony część integralną tekstu, z drugiej natomiast stoi jakby ponad nim, spełniając rolę komentarza i realizując wobec tekstu wiersza funkcję metajęzykową. Staje się więc ważnym elementem wypowiedzi zintegrowanym w różny sposób z pozostałymi składnikami utworu i uczestniczy w aktywizowaniu i realizowaniu zasadniczej skłonności języka poezji, jaką jest uruchamianie różnych możliwości znaczeniowych i przewyższanie dosłowności w odczytaniu monologu lirycznego.

Interpretacja staje się subiektywnym odczytaniem wiersza, wyrażającym niepowtarzalność przeżyć, przemyśleń i doświadczeń jednostki. Jest więc jedną z wielu możliwych. Szablonowość, schematyczność i ascetyzm to niewątpliwie celowy zabieg artystyczny, który uświadamia kryzys ideowy i estetyczny

współczesnej poezji, o czym świadczą słowa:

*Od kilku lat
proces umierania poezji
jest przyspieszony⁸*

A przecież pisarz ten nie jest zwolennikiem Apokalipsy. Angażuje się w rzeczywistość i oskarża rówieśników, rywali i następców. Dla Różewicza poezja staje się aktem moralnym ujętym w słowa, refleksją o egzystencjalnych przypadkach współczesnego człowieka. Jest dwojakim zobowiązaniem: jako czynność zawodowa dla piszącego oraz swoista prowokacja wobec czytelnika. Potwierdzeniem mogą być słowa:

*Poetą jest ten który pisze wiersze
I ten który wierszy nie pisze⁹.*

Żadnej nadziei

On [Różewicz – W.W.] pisze bez przerwy o śmierci poezji, co jest odpowiednikiem tego, że pisze bez przerwy o śmierci Boga; istnieje dla niego jakaś odpowiedniość między poezją i Bogiem (...) Żarliwość niewiary równa jest żarliwości wiary. Nie-wiara okazuje się niezwykle trudna, dramatyczna. (...) to jest nie-wiara bez nadziei i bez interesu. Nie stara się uzasadnić samej siebie, jest równie irracjonalna jak wiara. (...) Różewicz bywa traktowany jako fenomenolog wiary: ze stanowiska niewiary mówi takie rzeczy o wierze, oświeśla takie jej zakamarki, które pewnie inaczej nie byłyby znane. (...) Jeśli tak rozumiana nie-wiara, uwikłana w wiarę jest osią światopoglądu Różewicza, to lepiej rozumiemy (...), że tematem tej poezji jest to, co nierozwiązywalne.

Wszystkie fragmenty przytoczono za: M. Janion, *Nadmiar bólu w: Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001. Pominęto zaznaczenia cytatów z innych publikacji przywoływanych tu przez autorkę.

Tadeusz Różewicz nie pragnie być autorytetem w kwestiach etycznych i estetycznych. Sam wyznaje, że jego twórczość ma wiele zadań, którym nigdy nie podoła. Nie jest on jednak moralnym nihilistą. Skłania współczesnego człowieka, by wyszedł z kręgu „małej stabilizacji” i przyjął wobec rzeczywistości postawę „obywatelską”, a nie „kalendarzową”, czym przypomina ideowe przesłanie C. K. Norwida. Mimo pozornego kryzysu autor niewątpliwie pragnie przekonać współczesnego człowieka, by wzorem minionych pokoleń ponownie zatęsknił za utraconym, duchowym i etycznym rajem. W świetle wyznania:

*Chciałbym dziś mówić tak ciepło i prosto
by starzy ludzie czuli się potrzebni¹⁰.*

marzenie o odzyskaniu Arkadii polega na nieco naiwnym i prostodusznym umiłowaniu rzeczy małych. Konsekwencją tej refleksji jest niewątpliwie przeżywany przez poetę niepokój moralny, a nawet niechęć do wszelkiego rodzaju teoretyzowania i tworzenia skomplikowanych doktryn filozoficznych czy estetycznych. Poeta nie poucza czytelnika, lecz raczej wskazuje mu drogę powrotu do człowieczeństwa. Kieruje swoje rozważania do ludzi prostych, wykształconych, polityków... Mimo gorczy – wciąż kocha człowieka.

1 L. Bugajski, Tadeusz Różewicz. *Za dobry na Nobla* [on line], 11.10.2011 [dostęp 2 października 2012], <http://m.newsweek.pl/wiadomosci-kulturalne,tadeusz-rozewicz-za-dobry-na-nobla,82831,1,1.html>.

2 Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002.

3 T. Różewicz, *Szkieca do erotyki współczesnego*, w: T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1971.

4 Tamże.

5 Tamże.

6 T. Różewicz, *Moja poezja*, w: T. Różewicz, *op. cit.*

7 Tamże.

8 T. Różewicz, *Od jakiegoś czasu*, w: T. Różewicz, *op. cit.*

9 T. Różewicz, *Kto jest poetą*, w: T. Różewicz, *op. cit.*

10 T. Różewicz, *Pragnienie*, w: T. Różewicz, *op. cit.*