

Przemysław Dakowicz

P

Poeta (bez)religijny
O twórczości
Tadeusza Różewicza



Literaturoznawstwo

Sylwetki

**Poeta (bez)religijny
O twórczości
Tadeusza Różewicza**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Przemysław Dakowicz

**Poeta (bez)religijny
O twórczości
Tadeusza Różewicza**

 WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2015

Przemysław Dakowicz – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Krzysztof Dybciak

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Małgorzata Szymańska

SKŁAD I ŁAMANIE

Oficyna Wydawnicza Edytor.org

Lidia Ciecierska

PROJEKT OKŁADKI

Studio 7A

Fotografia na okładce: Łódź, 4.10.2010. Polski poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta
Tadeusz Różewicz został uhonorowany tytułem doktora *honoris causa* Państwowej
Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi
Uroczystość towarzyszyła inauguracji roku akademickiego Filmówki
Fot. PAP/Grzegorz Michałowski

Fotografia Tadeusza Różewicza w Świątyni Wang w Karpaczu

– prawa autorskie Zbigniew Kulik

Fotografia pomnika Dietricha Bonhoeffera

– prawa autorskie Przemysław Dakowicz

Pozostałe fotografie wykorzystane w publikacji

– prawa autorskie Wiesława Różewicz

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.06895.15.0.M

Ark. wyd. 8,5; ark. druk. 12,125

ISBN 978-83-7969-647-5

e-ISBN 978-83-7969-648-2

<https://doi.org/10.18778/7969-647-5>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

*Janowi Stolarczykowi
z przyjaźnią i wdzięcznością
za wszystko, co uczynił i co czyni
dla literatury polskiej*



Tadeusz Różewicz
przed ołtarzem ewangelickiego Kościoła Górskiego Naszego Zbawiciela
Świątynia Wang, w Karpaczu (fot. Zbigniew Kulik)

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów.....	9
Słowo wstępne.....	13
Różewicz i Bonhoeffer. Na marginesie wiersza <i>nauka chodzenia</i>	17
Bonhoeffer.....	19
Różewicz.....	39
Druga noga poety (czyli o czym milczy Tadeusz Różewicz).....	65
Zwierzę (człowiek niewierzący).....	66
Łaska wiary.....	69
Zwłoki poety.....	71
Głód dziecka.....	73
Palec na ustach.....	76
Poeta (bez)religijny.....	79
Poezja po apokalipsie. Kilka uwag o katastroficznych źródłach twórczości Tadeusza Różewicza.....	89
Między słowem, milczeniem i... słowem. O wierszu ***[<i>Czas na mnie...</i>] z tomu <i>plaskorzeźba</i>	103
„Jeszcze jestem w drodze”. O rękopiśmiennych wariantach wiersza ***[<i>Czas na mnie...</i>] Tadeusza Różewicza.....	115
Redakcja pierwotna.....	117
A. Opis.....	117
B. Próba rekonstrukcji pierwotnej redakcji wiersza.....	118
C. Charakterystyka skreśleń i korektur.....	123
D. Próba interpretacji.....	124
Redakcja pośrednia.....	140
A. Opis.....	140
B. Rekonstrukcja pośredniej redakcji wiersza.....	142
C. Charakterystyka skreśleń i przeniesień.....	143
D. Próba interpretacji.....	143
Redakcja ostateczna a redakcje wcześniejsze.....	144
Wiersz fantomowy.....	146

Aneks	155
<i>Aniol w majtkach polixeny. O Miłoszu i Różewiczu rozmawiają Przemysław Dakowicz i Jan Stolarczyk</i>	157
Bibliografia	185
Nota bibliograficzna	189
Indeks	191

WYKAZ SKRÓTÓW

Jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytaty oznaczone skrótami odnoszą się do następujących wydań:

- JT – *Języki teatru*, Wrocław 1989 (K. Braun, T. Różewicz)
- K – *Korespondencja*, oprac. K. Czerni, Kraków 2009 (T. Różewicz, Z. i J. Nowosielscy)
- MA – *Margines, ale...*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010
- MO – *Matka odchodzi (Utwory zebrane)*, Wrocław 2003–2006)
- NSB – *Nasz starszy brat (Utwory zebrane)*, Wrocław 2003–2006)
- P – *Poezja*, t. I–IV (*Utwory zebrane*, Wrocław 2003–2006)
- PR – *Proza*, t. I–III (*Utwory zebrane*, Wrocław 2003–2006)
- WS – *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011

Testament Tadeusza Różewicza
(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

SŁOWO WSTĘPNE

TADEUSZ Różewicz zmarł rankiem 24 kwietnia 2014 r. Wkrótce po śmierci poety do wiadomości publicznej podana została treść jego ostatniej woli. Na pojedynczym arkuszu papieru, przez jedenaście lat spoczywającym w sejfie Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu, autor *Niepokoju* zapisał własną ręką następujące słowa:

[J]est moim pragnieniem, aby urna z moimi prochami została pogrzebana na cmentarzu ewangelicko-augsburskim przy kościele Wang w Karpaczu Górnym.

Proszę też miejscowego pastora, aby wspólnie z księdzem kościoła rzymsko-katolickiego (którego jestem członkiem przez chrzest św. i bierzmowanie) odmówił odpowiednie modlitwy. Pragnę być pochowany w ziemi, która stała się bliska mojemu sercu, tak jak ziemia gdzie się urodziłem. Może przyczyni się to do dobrego współżycia tych dwóch – rozdzielonych wyznań i zbliży do siebie kultury i narody, które żyły i żyją na tych ziemiach. Może spełni się marzenie poety, który przepowiadał, że „Wszyscy ludzie będą braćmi”. Amen.

Pisarską biografię Różewicza otwierają młodzieńcze wiersze religijne publikowane w miesięczniku Związku Sodalicji Mariańskich Uczniów Szkół Średnich w Polsce „Pod Znakiem Marji”, zamykają zaś prośba o chrześcijański pochówek, stwierdzenie przynależności do Kościoła katolickiego oraz ekumeniczne wezwanie do zgody między „rozdzielonymi wyznaniem” i do przewyciężania różnic dzielących „kultury i narody”. Między tymi biegunami rozciąga się wielowątkowa twórczość poetycka, prozatorska i dramaturgiczna Różewicza, który przez wiele lat przedstawiany był przez badaczy literatury jako apostata, ateista lub – w najlepszym razie – agnostyk. Do takiego postrzegania autora *Głosu Anonima*

przyczyniły się jego własne dzieła, ze słynnymi wierszami *Lament* i *Ocalony* na czele, oraz specyficzny kształt powojennego życia społeczno-kulturalnego, którego komunistyczni inżynierowie wyjątkowo ochoczo akcentowali wątki w kulturze i sztuce współbrzmiające z bliską im ideologią.

Każdemu, kto spojrzy na pisarstwo Tadeusza Różewicza z miejsca, w którym się domknęło, objawić się ono musi jako całość zaskakująco konsekwentna i spójna. Nie sposób nie uznać, że jeden z jej naczelných kręgów problemowych wyznaczają wciąż ponawiane pytania o możliwość wiary i kształt religijności w świecie po katastrofie. W słowach z napisanego tuż po wojnie wiersza *Ocalony* – „Szukam nauczyciela i mistrza / niech przywróci mi wzrok słuch i mowę / niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia / niech oddzieli światło od ciemności” (P II 21–22) – zdaje się pobrzmiwać zapowiedź poszukiwań, które Różewicz podejmie w kolejnych dekadach.

Kiedy w roku 1970, po ukazaniu się tomu *Regio*, Ryszard Przybylski zestawiał wiersze Różewicza z poematami Eliota i ogłosił, że autor *Niepokoju* „znalazł się na drodze do Emaus”¹, nawet dla uważnych czytelników tej poezji będzie to, jak się zdaje, teza kontrowersyjna. Prawdziwy przełom recepcyjny nastąpi dopiero po publikacji *Płaskorzeźby*. Od początku ostatniej dekady ubiegłego stulecia trwał będzie w różewiczologii czas przewartościowań – dziś niemal nie sposób wyobrazić sobie, by w rzetelnej książce poświęconej autorowi *Wyjścia* nie znalazł się rozdział poświęcony dyskusjom Różewicza z chrześcijańską tradycją i podejmowanym przezeń poetyckim próbom zmierzenia się z paradoksem niewiary, która nie prowadzi do ateizmu czy agnostycyzmu, lecz staje się źródłem fundamentalnego egzystencjalnego cierpienia i wyraża we wciąż ponawianym rozpamiętywaniu straty – jak w zapisku z 25 września 1957 r. z *Kartek wydartych z „dziennika gliwickiego”*:

{ Jeśli się nie wierzy, to: nie wierzy się rano i wieczorem, przy obiedzie
 { i przy warsztacie pracy, na spacerze i na zebraniu, w pociągu i samolo-

¹ R. Przybylski, *Droga do Emaus*, „Odra” 1970, nr 5, s. 126.

cie, po obiedzie i przebudzeniu, przed zaśnieciem. Nie wierzy się ciągle, bez przerwy. Czytając i pisząc. Nie wierzy się – rozmawiając i planując podróż. Przy wyjeździe i przy powrocie. Obierając jabłko. Nie wierzy się wiosną, latem, jesienią i zimą. Nie wierzy się, pomagając ślepcowi przejść przez ulicę, dając żebrakowi złotówkę. Pisze się podanie o wyjazd, robi się zdjęcia, obiecuje napisanie czegoś tam – i nie wierzy się. Ciągle, nieustannie. Niewiara siedzi nie tylko w głowie. Jest też w sercu, w rękach, nawet w nogach. Otacza, otacza, zaciska. Płaczesz i śmiejesz się, gniewasz się – bez wiary. A więc pusty, biedny [...] Ci, którzy otrzymali dar wiary, są bogaczami. (PR III 329)

Na niniejszą książkę złożyły się artykuły pisane w ciągu kilku ostatnich lat. Punktem wyjścia jest tu późny wiersz *nauka chodzenia*, którego bohaterem uczynił Różewicz protestanckiego teologa Dietricha Bonhoeffera, twórcę koncepcji „chrześcijaństwa bezreligijnego”. Zgodnie z przekonaniem Bonhoeffera, chrześcijanin współczesny musi zanurzyć się w „bezbożny” świat, by – w jedności ze Zbawicielem – doświadczyć ostatecznego opuszczenia i огоłocenia. W dwóch tekstach otwierających książkę starałem się udowodnić, że teologia autora *Naśladowania* skłoniła Różewicza do ponownego przemyślenia problemu wiary i stała się podstawą rozwiązania elementarnej sprzeczności sformułowanej w słynnym wierszu *bez*: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe” (P III 253). Od czasu opublikowania *nauki chodzenia* – jestem o tym głęboko przekonany – nie sposób mówić o Różewiczu inaczej niż jako o „poecie (bez)religijnym”².

W kolejnych artykułach przyglądam się związkowi łączącemu twórczość autora *Czerwonej rękawiczki* z katastrofizmem Dwudziestolecia, przede wszystkim z myślą Stanisława Ignacego Witkiewicza (zestawiam Różewiczowski „niepokój” ze sformułowaną przez Witkacego kategorią „niepokoju metafizycznego”), a także dokonuję szczegółowej analizy i interpretacji trzech redakcji dedykowanego

² Nie jest chyba przypadkiem, że swój testament, w którym stwierdza własną przynależność do Kościoła, napisał Różewicz w czasie, kiedy obcował z teologią Dietricha Bonhoeffera – na dokumencie widnieje data „5 III 2003”, pod wierszem umieszczono sygnaturę „Wrocław 2002–2004”.

Konstantemu Puzynie wiersza ***[*Czas na mnie...*] z przełomowego tomu *Plaskorzeźba*, próbując dowieść, że w przestrzeni międzytekstowej ujawnia się tu procesualna i dynamiczna świadomość człowieka „(bez)religijnego”, który „nie wierzy w Boga, ale jest człowiekiem... wierzącym” (PR III 337).

W aneksie znajdzie Czytelnik zapis rozmowy z Janem Stolarczykiem, długoletnim wydawcą dzieł autora *Niepokoju*, do której doszło latem 2011 r. w Nowym Sączu. Przedmiotem rozmowy jest biograficzno-pisarskie tło relacji łączącej Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza.

Wyrazy mojej głębokiej wdzięczności zechcą przyjąć Pani Wiesława Różewicz, Małżonka poety, która wyraziła zgodę na publikację cennych rękopisów i dokumentów z archiwum Tadeusza Różewicza, Grażyna i Jan Stolarczykowie, na których serdeczność, życzliwość i wyrozumiałość zawsze mogłem liczyć, Pan Zbigniew Kulik, dyrektor Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu (wykonana przezeń fotografia w istotny sposób wzbogaciła graficzną warstwę książki) oraz Krzysztof Kuczkowski, który konsekwentnie motywował mnie do pisania, publikując pierwotne wersje większości artykułów na łamach dwumiesięcznika literackiego „Topos”.

RÓŻEWICZ I BONHOEFFER NA MARGINESIE WIERSZA NAUKA CHODZENIA

*Tekst na dzisiaj: „Dobrze to dla mnie, że przyszło strapienie, bym się nauczył Twych ustaw”. (Ps 118, 71).
Z mojego ulubionego psalmu najbardziej ulubione słowa.*

Dietrich Bonhoeffer

NIEOPODAL wrocławskiego rynku, u zbiegu ulic Odrzańskiej i św. Mikołaja, połączone łukiem bramy prowadzącej niegdyś na przykościelny cmentarz, stoją dwie piętnastowieczne kamieniczki. Bramę, pod którą w 1420 r. pogrzebano uczestników buntu plebejuszy przeciwko niemieckiemu patrycjatowi miasta, wzniesiono prawdopodobnie w tym samym wieku, co przylegające do niej domy. Na początku XVIII stulecia została przebudowana w stylu barokowym, a architekt Krzysztof Hackner, autor projektu przebudowy, umieścił na jej gzymsie putta podtrzymujące wyryty w kamieniu kartusza łaciński napis „Mors ianua Vitae” („Śmierć bramą Życia”). Cmentarz zamknięto pięć lat później. Kamienice, zwane dziś „Jasiem” i „Małgosią”, były przed laty zajmowane przez altarzystów kościoła św. Elżbiety.

„Jaś”, mniejsza z kamienic, stoi przy ulicy św. Mikołaja. Składa się z trzech kondygnacji. Jej wystrój architektoniczny jest nader skromny – elewacja bez zdobień, kamienne obramienia okien i wrót, dwuspadowy dach. Powstała z połączenia dwóch budynków, a swój obecny kształt zawdzięcza przeprowadzonej pod koniec XVI w. przebudowie. Niegdyś przylegała ściśle do muru cmentarnego. Dziś od strony placu kościelnego otacza ją niskie żeliwne ogrodzenie. Do roku 2011 w izbach „Jasia”, zwanego również Domkiem Miedziorytnika, prowadził własną pracownię, uczył studentów

i mieszkał Eugeniusz Get-Stankiewicz, znakomity grafik i plakacista. Gośćmi Stankiewicza bywali ludzie kultury – artyści plastycy, redaktorzy czasopism i wydawnictw oraz pisarze. Nierzadko odwiedzał owo miejsce Tadeusz Różewicz, któremu Get-Stankiewicz pomógł wykonać zaprojektowaną przez poetę instalację *Kamień Nowosielskiego*. Jej fotografia została umieszczona na pierwszej stronie okładki wydanego w 2004 r. zbioru wierszy *Wyjście*.

Z okien „Jasia” po stronie północnej widać kościół garnizonowy (dawniej św. Elżbiety) i „Małgosię”, wyższą i większą z dwu kamieniczek. Ona również pochodzi z XV w. i podobnie jak „Jaś” została przebudowana w XVI stuleciu. Pierwotnie była jednym z licznych po wschodniej stronie cmentarza niskich, półtorakondygnacyjnych domków. W 1564 r. (taka data widnieje na koszowej kracie jednego z okien parteru) kamienicy przybyło drugie piętro i dwuspadowy dach. Okna zostały ozdobione kamiennymi obramieniami, w południowo-wschodni narożnik wmurowano zaś głowicę kolumny romańskiej ze zburzonego w obawie przed Turkami opactwa benedyktyńskiego na Ołbinie. Połowa XVIII w. przyniosła kolejną przebudowę – dobudowano trzecie piętro, dodano barokowe sztukaterie, po stronie zachodniej pojawił się kamienny portal. Dziś mieści się tu siedziba Towarzystwa Miłośników Wrocławia, galeria oraz niewielki pub. Latem pod drzewami wyrasta kawiarniany ogródek. Tadeusz Różewicz wspomina o nim w wierszu *nauka chodzenia*:

siedzieliśmy w cieniu drzew
w małej piwiarni koło kościoła
świętej Elżbiety¹.

Świątynia góruje nad placem, „Jasiem” i „Małgosią”. Powstała na przełomie XIV i XV w. Jest to trzeci kościół w tym miejscu (pierwszy został wzniesiony niedługo po lokacji miasta, w połowie XIII stulecia). Od roku 1525 do końca II wojny światowej modlili się tu protestanci. Niegdyś zyskał sobie nawet miano ewangelickiej katedry Śląska. Dziś jest kościołem garnizonowym. Wewnątrz zachowała się największa w tym regionie liczba epitafiów i nagrob-

¹ Wszystkie fragmenty *nauki chodzenia* cytuję za: P IV 250–255.

ków mieszczańskich. Ze szczytu przeszło osiemdziesięciometrowej wieży można oglądać panoramę Wrocławia.

Zaledwie kilka granitowych płyt dzieli stoliki piwiarni „Małgosia” od pomnika stojącego na przykościelnym placu. Ktoś, kto patrzy z pewnej odległości, może stwierdzić jedynie, że pomnik ma kształt krzyża o krótkich i nieregularnych ramionach. Kiedy przyjrzy mu się z bliska, zobaczy zarys ludzkiego ciała, klęczącą postać bez rąk i głowy. Gdyby pomnik – dokładna kopia rzeźby Karla Biedermanna stojącej nieopodal Zionkirche w stolicy Niemiec – miał głowę, twarz byłaby zwrócona w stronę zachodu, ku Berlinowi. W kamieniu, na którym umieszczono odlew klęczącej postaci, wyryte zostały w języku polskim i niemieckim słowa: „Dla Dietricha Bonhoeffera”, „Für Dietrich Bonhoeffer”.

Kim był Dietrich Bonhoeffer, którego poeta „spotkał we Wrocławiu” („siedzieliśmy w cieniu drzew / w małej piwiarni koło kościoła / świętej Elżbiety // Bonhoeffer czytał mi / swoje wiersze pisane w Tegel”) i któremu poświęcił najważniejszy wiersz z tomu *Wyjście – naukę chodzenia?*

Bonhoeffer

Urodził się we Wrocławiu 4 II 1906 r.² jako szóste dziecko Pauli, z domu von Hase, i Karla Bonhoefferów. Ojciec Dietricha był wybitnym psychiatrą i neurologiem, konsekwentnie przeciwstawiającym

² Informacje biograficzne czerpię z dwóch monografii, z których pierwsza została napisana przez przyjaciela Bonhoeffera, adresata słynnych listów z Tegel i propagatora twórczości autora *Nachfolge*, druga zaś przez niestrudzoną orędowniczkę pojednania polsko-niemieckiego, wybitną publicystkę katoliczką i wieloletnią współpracowniczkę „Tygodnika Powszechnego”: E. Bethge, *Dietrich Bonhoeffer. Świadek Ewangelii w trudnych czasach*, przeł. ks. B. Milerski, Bielsko-Biała 2003 (w tekście używam skrótu: „Bethge”); A. Morawska, *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy*, Warszawa 1970 (skrót: „Morawska”). Niniejszy artykuł – pobieżny i skrótowy – nigdy by nie powstał, gdyby nie książki Bethgego i Morawskiej. Przedstawiona przeze mnie skrócona wersja biografii Bonhoeffera jest w zasadzie streszczeniem ustaleń dwojga badaczy.

się psychologicznym „wynałazkom” Freuda i Junga. Matka pochodziła z szacownej pruskiej rodziny, której członkowie chętnie zajmowali się muzyką i sztuką (było wśród nich dwóch malarzy – Stanislaus i Leopold Kalckreuth). Jej ojciec, Alfred von Hase, piastował przez pewien czas funkcję nadwornego kaznodziei Wilhelma II, ale zrezygnował z niej, gdy cesarz wydał polecenie, by „kazania były mówione wyłącznie dla niego, a proletariat nazywał bez ogródek «kanalia»” (Morawska 11)³.

Bonhoefferowie mieszkali przy ulicy Bartla pod numerem siódmym, blisko rzeki. W tym czasie stolica Śląska nosiła jeszcze oficjalną nazwę Królewskiego Stołecznego i Rezydencjalnego Miasta Wrocławia. W roku narodzin Dietricha Bonhoeffera została wybrana na kwaterę główną przeprowadzanych każdego roku manewrów armii Wilhelma II. Wtedy też – na specjalne zaproszenie cesarza – w mieście gościł trzydziestoletni Winston Churchill⁴. W 1913 r. z wielką pompą została otwarta Jahrhunderthalle (dziś Hala Stulecia), w której obchodzono setną rocznicę wojny wyzwoleniczej. „Uroczystości rozpoczęła wystawa napoleońskich memorabiliów w liczbie 7240 sztuk – główną atrakcją był powóz cesarza Francuzów. Centralnym wydarzeniem obchodów miała być premiera sztuki Gerharda Hauptmanna”⁵, związanego z Wrocławiem laureata Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, ale w ostatniej chwili jej realizację przerwano. Pacyfistyczna wymowa dzieła stała w jawnej i jaskrawej sprzeczności z nastrojami panującymi na cesarskim dworze. Wrocław gotował się do wojny. W tym czasie rodzina Bonhoefferów już tam nie mieszkała. W 1912 r. przeprowadziła się do Berlina, gdzie profesor Karl Bonhoeffer objął katedrę psychiatrii.

³ Przez autorów najsłynniejszej w ostatnich latach pracy o dziejach stolicy Śląska cesarz Wilhelm II został scharakteryzowany w następujący sposób: „miał osobowość maniakalno-depresyjną i cierpiał na kompleks niższości, a jego nieroztropne przemówienia i nietaktowne uwagi wzbudzały konsternację w kraju i za granicą” (N. Davies, R. Moorhouse, *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego. Vratislavia – Breslau – Wrocław*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002, s. 302).

⁴ Tamże, s. 306.

⁵ Tamże, s. 328.

W stolicy Niemiec, która wkrótce stała się dla Dietricha miastem rodzinnym, zamieszkali przy Brückenallee. Po czterech latach przeprowadzili się na ulicę Wangenheim. „Okolica ta była dzielnicą profesorów. W pobliżu [...] mieszkał fizyk Max Planck, teolog Adolf von Harnack, profesorowie medycyny His i Hertwig oraz historyk Hans Delbrück” (Bethge 14).

Atmosfera domu, w którym królował intelektualny liberalizm, z oficjalnymi kręgami kościelnymi kontaktowano się jedynie przy okazji większych uroczystości domowych o charakterze religijnym, a „do kościoła nie chodzono prawie nigdy” (Morawska 41), nie sprzyjała – jak się zdaje – autentycznemu uczestnictwu w życiu chrześcijańskim. Ani rodzice, ani rodzeństwo Bonhoeffera nie mogli się więc spodziewać, że obierze on żmudną drogę studiów teologicznych. Eberhard Bethge twierdzi nie bez racji, że na decyzję przyszłego autora *Nachfolge* o wyborze stanu duchownego (wybór w ósmej klasie języka hebrajskiego jako przedmiotu fakultatywnego miał tu być jednoznaczny z ostatecznym określeniem własnej drogi życiowej) mogły wywrzeć wpływ traumatyczne doświadczenia rodzinne z okresu I wojny światowej – dwaj spośród jego braci wstąpili do armii, a jeden z nich, Walter, zmarł od ran 28 kwietnia 1918 r. Jak sugeruje biografista, pewne znaczenie mógł też mieć fakt, że – jako najmłodszy syn – Dietrich chciał się „wykazać, angażując [siły] w inną dziedzinę niż czynili to jego bracia” (Bethge 18).

W 1923 r. Bonhoeffer rozpoczął studia teologiczne w Tybindze. Z pasją oddawał się zwłaszcza lekturze pism filozoficznych. Na zajęciach docenta Karla Grossa wygłosił referat na temat Kantowskiej *Krytyki czystego rozumu*. W tym czasie wśród teologów protestanckich stopniowo zyskiwały rozgłos poglądy Karla Bartha, który w niedalekiej przyszłości miał się stać dla Bonhoeffera nie tylko nauczycielem i mistrzem teologicznego rzemiosła, ale również kimś, z kim wciąż trzeba się wadzić, spierać, dyskutować.

W 1924 r., po kilkumiesięcznym pobycie w Rzymie, Bonhoeffer kontynuował studia na uniwersytecie w stolicy Niemiec. Trzy lata później obronił pracę doktorską zatytułowaną *Sanctorum Communio*, a kiedy zdał także pierwszy egzamin kościelny, oddał

się pracy duszpasterskiej z dziećmi. W 1928 r. wyjechał do Hiszpanii, gdzie przez rok pracował w barcelońskiej parafii, mając „do czynienia z najbardziej osobliwymi ludźmi [...]: obieżyświatacami, włóczęgami, poszukiwanymi przestępcami, najemnikami z legii cudzoziemskiej, poskramiaczami lwów i innych drapieżników [...], niemieckimi tancerkami z tutejszych scen *varieté*, a także niemieckimi mordercami”⁶. Kilkanaście miesięcy po powrocie ukończył i obronił dysertację habilitacyjną *Akt und Sein*.

W tym czasie narastał w nim sprzeciw wobec „zrutynizowanego chrześcijaństwa” (Morawska 43), którego postępy obserwował wokół. Było to „zniecierpliwienie aktywnego, pełnego witalności społecznej i intelektualnej człowieka” religią, która poczęła „mu się przedstawiać w praktyce jak mdła, indyferentna wobec spraw ziemskich doktryna ludzi dość miernych, żyjących w zamkniętym świecie swoich wykoncypowanych sztucznie abstrakcji i jurydyzmów, krępujących wszelką spontaniczność, wolność, samo życie” (tamże). Nie mógł pogodzić się z tym, że we współczesnym świecie chrześcijaństwo zmieniło się w zestaw nic nieznaczących gestów, niezrozumiałych i w gruncie rzeczy zupełnie lekceważonych zasad etycznych, martwych formuł urzędowej religijności, która nijak nie przekłada się na życie świeckie i nie ma żadnego lub prawie żadnego wpływu na dokonywane przez członków Kościoła codzienne wybory.

We wrześniu 1930 r. wyjechał do Nowego Jorku na roczne stypendium w Union Theological Seminary. Spotkanie z amerykańskim protestantyzmem było dlań doświadczeniem pozwalającym inaczej spojrzeć na Kościół niemiecki i chrześcijaństwo w Europie. Jak pisze Eberhard Bethge, „Bonhoeffer miał mieszane uczucia odnośnie do tego wyjazdu: z jednej strony ciekawość, z drugiej zaś pycha wynikająca z przekonania o wyższości teologii niemieckiej nad seminariami amerykańskimi, które miały przede wszystkim charakter etyczny, a nie *stricte* teologiczny” (Bethge 27). Szczególnie znamienne w kontekście amerykańskiego wyjazdu Bonhoeffera zdaje się być fakt, że autor *Akt und Sein* już wkrótce miał się stać bodaj najbardziej konsekwentnym obrońcą moralności chrześcijań-

⁶ D. Bonhoeffer, *Widerstand und Ergebung*, München 1970. Cyt. za: Bethge 24.

skiej w hitlerowskiej Trzeciej Rzeszy, stojącym niewzruszenie na straży zasad, których nic i nikt – nawet cieszący się bałwochwalczym uwielbieniem ludu przywódca – nie może unieważnić, podeptać czy choćby podać w wątpliwość. Owo przesunięcie akcentów ze spekulatywnej teologii uprawianej przez koła uniwersyteckie, poruszające się często wśród pojęć i teorii niemających zgoła żadnych punktów stycznych z rzeczywistością, na etykę, akcentowanie potrzeby stosowania podstawowych zasad wiary w codziennym życiu, które polega na ciągłym stawianiu jednostki wobec konieczności dokonania wyboru, przekonanie o nadrzędności chrześcijańskiego imperatywu podążania za Bogiem niosącym krzyż, sprawiło, że na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych Bonhoeffer ostatecznie podjął ciężar odpowiedzialności za losy swego narodu i zaangażował się w spisek antyhitlerowski. Zanim to jednak nastąpiło, na wszelkie dostępne luteriańskiemu pastorowi sposoby próbował walczyć o właściwy, czyli budowany na autentycznym fundamencie chrześcijańskim, kształt politycznej i społecznej rzeczywistości Niemiec lat trzydziestych.

W 1932 r. rosnąca w siłę NSDAP wystawiła Hitlera jako kandydata w wyborach prezydenckich. Nie udało się ich co prawda wygrać (w drugiej turze Hitler uzyskał 36,8% wobec 53% głosów oddanych na Hindenburga), ale sprawnie działająca machina propagandowa narodowych socjalistów przyczyniła się do sporego sukcesu partii w kolejnych, lipcowych wyborach do parlamentu⁷. Göring, który członków dynastii Hohenzollernów zdołał skłonić do czynnego zaangażowania się w ruch nazistowski, został przewodniczącym Reichstagu. Tymczasem Hitler odmówił objęcia urzędu wicekanclerza, nie zgodził się też zostać kanclerzem, kiedy to stanowisko proponowała mu katolicka partia Centrum. Dopiero w styczniu 1933 r., po konsultacjach z byłym kanclerzem von Papenem i Hugenbergiem, a także Reichswehrą, Związkiem Rolników i środowiskiem

⁷ Por. M. Steinert, *Hitler*, przeł. K. Skawina, Wrocław 2001, s. 195. W dalszych fragmentach tekstu dotyczących objęcia władzy przez Hitlera opieram się na informacjach zawartych w tej monografii.

przemysłowców, zdecydował się utworzyć rząd koalicyjny. Hindenburg wyraził zgodę na jego zaprzysiężenie⁸. 30 stycznia Joseph Goebbels napisał w swoim dzienniku: „Jesteśmy u celu. Rozpoczyna się rewolucja niemiecka”⁹.

Bonhoeffer był już wtedy docentem na wydziale teologii berlińskiego uniwersytetu, pracował również jako duszpasterz akademicki i kaznodzieja. We wrześniu 1931 r., podczas konferencji ekumenicznej w Cambridge, został wybrany na stanowisko sekretarza „do spraw ekumenicznej współpracy młodzieży” (Bethge 31), a jego zaangażowanie w sprawy ekumenizmu i pacyfizmu, podobnie jak coraz bardziej gwałtowny sprzeciw wobec praktyk niemieckiej klasy rządzącej, wciąż rosło.

1 lutego, dwa dni po objęciu przez Hitlera funkcji kanclerza, mówił w berlińskim radio o *Przemianach pojęcia wodza*. Krytyczny wobec nowych władców odczyt nie został przedstawiony w całości, stacja przerwała jego nadawanie. Dwadzieścia siedem dni później wygłosił w kościele Trójcy w Berlinie kazanie na zakończenie semestru zimowego. Odniósł się w nim do postaci Gedeona. Ów izraelski bohater, syn Joela z rodu Abiezera, zburzył ołtarz Baala, któremu Izraelici oddawali cześć, i dysponując niewielką garstką żołnierzy uwolnił swój lud z siedmioletniej niewoli madianickiej. Pokorę i posłuszeństwo w służbie Bogu, które cechowały Gedeona, przeciwstawił Bonhoeffer sile i pysze władców ziemskich, uosobianych przez Zygryfryda, postać ze starogermańskiego eposu o Nibelungach. Odniesienia do sytuacji politycznej w Niemczech były oczywiste:

{ Mamy w kościele tylko jeden ołtarz Najwyższego, jedyne naszego
 { Pana, któremu – i tylko Jemu – składać możemy chwałę. Ołtarz Stwórcy,
 { przed którym wszelkie stworzenie musi paść na kolana, a najpotężniejsi
 { nawet są pyłem. Nie mamy żadnych bocznych ołtarzy dla czczenia ludzi.
 { Tutaj, na ołtarzu kościoła, sprawowana jest służba Bogu, nie człowiekowi.

⁸ Tamże, s. 196–198.

⁹ J. Goebbels, *Die Tagebücher: Sämtliche Fragmente*, Bd. 2, hrsg. E. Fröhlich, München 1987, s. 360–361. Cyt. za: M. Steinert, *dz. cyt.*, s. 200.

A kto by chciał inaczej, niech pozostanie z dala, bo nie może być z nami w Domu Pana. Kto rości sobie prawo do ołtarza dla siebie, albo chciałby je wznosić innym ludziom, ten szydzi z Boga, a Bóg nie daje się z siebie naśmiewać. Być w Kościele znaczy – mieć odwagę być sam na sam z Bogiem, znaczy nie być sługą ludzi. Lecz Jego sługą. A trzeba do tego odwagi: największą przeszkodą w przystaniu, aby Bóg był Panem, to znaczy w wierze, jest nasza tchórzliwość. Więc dlatego także – Gedeon. Bo upada on wraz z nami na kolana przed ołtarzem jedynym Najwyższego i Wszechmocnego i Jemu samemu tylko oddaje pokłon.

Mamy w kościele też jedną tylko kazalnicę i będzie z niej mówione o wierze w Boga, a nie o żadnej innej. Nie o żadnej innej wierze czy najlepszej nawet woli. A więc dlatego – Gedeon. Bo on sam, jego życie, jego los to żywe głoszenie tej wiary. Dlatego Gedeon, że nie chcemy dziś mówić o wierze tak abstrakcyjnie, tak zaświatowo, tak nierealnie, że miło się tego słucha, lecz nic niemal nie dociera do świadomości: bo czasem jest rzeczą pożyteczną naprawdę coś z wiary zobaczyć. Nie tylko słuchać o tym, czym być powinna. Lecz zobaczyć, czym jest, jak zdarza się po prostu w czyimś życiu, w jakiejś historii ludzkiej. Tylko tak przestaje ona być dla każdego z nas dziecięcą zabawą, a staje się sprawą niebezpieczną, budzącą nawet strach i grozę. Bo tu już poczyna sobie z człowiekiem bezwzględnie, bez ceregieli, bez umiaru, tak że musi albo się ugiąć, albo dać się zdruzgotać. Dlatego biblijne opisy mężów wiary ukazują nierzadko tak po ludzku niepiękny, nieharmonijny, rozdarty na strzępy obraz człowieka. Lecz ten obraz, obraz człowieka, który nauczył się wierzyć, ma tę właściwość, że wskazuje poza siebie, na Tego, z którego mocy jest człowiek, z którym jest skutny, którego jest więźniem¹⁰.

Dietrich Bonhoeffer sposobił się do podjęcia we własnym życiu losu pogromcy Madianitów i niezłomnego sługi Boga. Pragnął być współczesnym Gedeonem. Zdawał się mieć głęboką, bez mała profetyczną świadomość, że w czasach, które nadejdą, jedynym wyjściem człowieka uczciwego, człowieka mocnej wiary, będzie przedstawiać sobą obraz „niepiękny, nieharmonijny, rozdarty na strzępy”.

Tymczasem następnego dnia po wygłoszeniu kazania w kościele Trójcy wybuchł pożar Reichstagu. Do dziś nie wiadomo na

¹⁰ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, wybór, opracowanie oraz noty wstępne A. Morawska, Kraków 1969, s. 61–62.

pewno, kto ostatecznie był zań odpowiedzialny. Ważniejsze jednak okazały się skutki tego wydarzenia – aresztowanie czterech tysięcy działaczy komunistycznych (w tym przewodniczącego KPD) i zdelegalizowanie prasy komunistycznej.

Pośród przedwyborczej gorączki, jaka po raz kolejny opanowała Niemcy, kiedy prezydent zdecydował się na rozpisanie nowych wyborów, szczególnie dobitnie brzmiał głos kanclerza Rzeszy Hitlera. Wszystkie jego mowy i publiczne wystąpienia były na żywo transmitowane przez każdą z niemieckich stacji radiowych. Zadbał o to Goebbels, gauleiter Berlina¹¹. „NSDAP i Czarno-Biało-Czerwony Front Walki (Kampffront), jednoczący rozmaite grupy prawicy, uzyskały łącznie 51,8%, z czego 43,9% głosów oddano na nazistów [...] W sumie 17,3 miliona Niemców głosowało na Hitlera”¹².

Dzień triumfu wyborczego stał się dla narodowych socjalistów faktycznym początkiem rewolucji, mającej uwolnić Niemcy od widma komunizmu i zapewnić członkom NSDAP nieograniczoną władzę w państwie. Jednocześnie, jak słusznie zauważa Anna Morawska, pierwsze tygodnie po pożarze Reichstagu były wyjątkowym w swoim rodzaju „momentem psychologicznym, w którym oddanie się w ślepią służbę silnego wodza wydać się mogło także wielu demokratom i racjonalistom wyjściem jedynym i wyzwalającym” (Morawska 55).

W marcu 1933 r. rząd zabrał się do opracowania ustawy o „nieograniczonych pełnomocnictwach”¹³. Miała to być legislacyjna odpowiedź na „chaos”, który – jak przekonywali naziści – może opanować kraj. By nie dopuścić do negatywnych reakcji w kraju i za granicą, trzeba było postarać się o poparcie projektu przez katolickie Centrum¹⁴. Rozpoczęto negocjacje, składając przedstawicielom tej partii szereg obietnic – m.in. zagwarantowania chrześcijańskiej edukacji, „utrzymania prerogatyw prezydenta Rzeszy i niezależności magistratów”, a także „gwarancje dla urzędników

¹¹ Por. M. Steinert, *dz. cyt.*, s. 200.

¹² Tamże, s. 204.

¹³ Por. tamże, s. 203.

¹⁴ Por. tamże, s. 208.

będących członkami Centrum¹⁵. Zgodzono się również na przedstawienie tych ustaleń w formie pisemnej. Jednak kiedy

Reichstag zgromadził się ponownie, 23 marca, pisma nadal nie było, ale przewodniczący Centrum otrzymał zapewnienie, że nadejdzie w chwili głosowania. Tak się nie stało. Zachowanie nazistów nie wróżyło nic dobrego. Hitler nie pojawił się w czarnym ubraniu [...], lecz w brunatnej koszuli, a jednostki SS otoczyły kordonem budynek. W środku oddziały SA ustawiły się w szpaler witając deputowanych głośnym skandowaniem: „Ustawa o pełnomocnictwach albo lanie”¹⁶.

Sesja zakończyła się całkowitym sukcesem Hitlera. W myśl ustawy, która nosiła niewinną nazwę *O zniesieniu niedoli narodu i Rzeszy*, możliwe i zgodne z prawem stawało się tworzenie obozów koncentracyjnych, stosowanie rewizji i przypadku mienia na rzecz państwa jako stałych elementów systemu represji. Nowe przepisy oznaczały także faktyczną likwidację wolności słowa i prawa do zgromadzeń (por. Bethge 40). Przerażająca wizja rządów terroru i neopogaństwa, do realizacji której nie chcieli dopuścić ludzie tacy jak Bonhoeffer, na ich oczach zmieniała się w rzeczywistość.

Chrześcijanie w Niemczech stanęli wobec pytania, jak traktować nową władzę i zmiany w funkcjonowaniu państwowej machiny. W szczególnie trudnej sytuacji były kręgi ewangelików, czyli większość niemieckich wiernych – „cały ciężar uwarunkowań społecznych, narodowych i teologicznych ewangelickiego Kościoła parł w kierunku lojalności, nawet za duże ceny, i wielu ludzi, którzy cen tych bynajmniej nie lekceważyli, sądziło, że jest to słuszne” (Morawska 55). Ludzie myślący podobnie jak Bonhoeffer czy Barth byli w zdecydowanej mniejszości. Sprawa posłuszeństwa struktur kościelnych wobec legalnej władzy państwowej była wszak organicznie zrośnięta z ideą Reformacji, wynikała z wpisanego w luteranizm rozdziału „królestw”, czyli świata duchowego i świeckiego (por. Morawska 56–60).

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

Naziści zρέcznie wykorzystywali religijne slogany, by przyciągnąć do siebie jak największe grupy społeczeństwa. Bieg wydarzeń pokazywał, że niemożliwe staje się możliwe – idee i hasła całkowicie niezgodne z duchem Ewangelii były przyswajane i wprowadzane w czyn przez ludzi uważających się za wzorowych chrześcijan. Co więcej, elementy chrześcijańskiego światopoglądu, specjalnie przykrojonego na użytek narodowego socjalizmu, wykorzystywano dla usprawiedliwienia działań sprzecznych z jakimkolwiek systemem etycznym. O skuteczności taktyki Hitlera i jego otoczenia, mającej wytworzyć wrażenie, że narodowi socjaliści żywią głęboką i autentyczny szacunek dla wartości chrześcijańskich, niech zaświadczy fragment listu jednego z pastorów, który przytaczają Morawska i Bethge:

Nie wypadło mi jako proboszczowi angażować się politycznie w sensie partyjnym. Ale potem do steru doszła NSDAP, która nie chciała być partią, która miała program, miała zasady moralne i religijne. Zostałem więc członkiem tego ruchu. Był jeszcze inny powód. Widać było, że niższe organy ruchu mogły nie być na wskroś przepojone głęboką moralnością i religijnością führera i jego idei, że [...] różni heretycy bez sumienia będą wykorzystywać ruch dla swoich celów, żeby się dostać na wpływowe stanowiska. [...] W rezultacie mogły nastąpić przeszkody w głoszeniu Ewangelii i tym samym przepadłby jedyny fundament, na którym może być dokonana odnowa ojczyzny dla dobra Kościoła Chrystusa i narodu. Chciałem więc współpracować z NSDAP, żeby temu przeszkodzić¹⁷.

Na rok przed dojściem Hitlera do władzy ukonstytuował się ruch znany jako Deutsche Christen, będący organizacją najbardziej zatwardziałyoh zwolenników partii narodowosocjalistycznej wewnątrz struktur kościelnych. W 1933 roku rozgorzała tzw. *Kirchenkampf* – walka o wpływy w jednoczącym się pod sztandarami nowej władzy Kościele. Starły się wtedy ze sobą dwie racje, dwa sposoby myślenia o relacji Kościół – państwo.

¹⁷ Cyt. za: Morawska 59.

Niemieccy Chryścijanie robili wszystko, by

{ [...] przenieść wprost do Kościoła zasady i porządku Trzeciej Rzeszy, takie jak *Führerprinzip* i paragraf aryjski. Opracowali także swoistą wersję teologiczną narodowego socjalizmu. Chcieli, między innymi, skończyć w ogóle ze Starym Testamentem, „tą niesmaczną historią żydowskich handlarzy bydłem”, i stworzyć ponadwyznaniowe „pozytywne chrześcijaństwo” niemieckie. [...] W tej nowej postaci „objawienia” krzyż był symbolem tego, że trzeba poświęcić się dla Rzeszy. Swastyka była krzyżem połączonym z nadzieją, ku której wskazywał Hitler (Morawska 60).

Opozycję wobec Deutsche Christen stanowili ludzie pokroju Bartha i Bonhoeffera oraz wszyscy ci, którzy ideologię nacjonalistyczną głoszoną przez NSDAP traktowali jako zagrożenie dla misji Kościoła. Wiele osób nie zgadzało się z „herezją” i prostacką „naturalną teologią” Niemieckich Chryścijan. Myślący w taki sposób byli jednak w mniejszości, a ich głos zagłuszały wiernopoddańcze okrzyki wznoszone na cześć wodza.

Ostatecznie, 23 lipca 1933 r., Deutsche Christen przytłaczającą większością głosów wygrali wybory do władz Kościoła Rzeszy. Na jego czele stanął we wrześniu Ludwig Müller, od tej chwili tytułowany arcybiskupem, który usiłował zaprowadzić w kręgach kościelnych „porządek” podobny do tego, jaki całemu krajowi narzuciła NSDAP.

Te trudne miesiące były dla Bonhoeffera okresem wyjątkowej aktywności. Obmyślał i podsuwał opozycyjnym pastorom rozmaite formy protestu – strajk pogrzebowy, wystąpienie z Kościoła Rzeszy, który uznawał za heretycki. Zredagował też pierwszą wersję protestanckiego „wyznania”, które miało określić rozumienie zasad wiary w nowych warunkach. Tekst ten zwykle się nazywało *Wyznaniem z Bethel*. Kiedy jesienią synod berliński opowiedział się za paragrafem aryjskim w Kościele, czyli za pozbawieniem urzędu wszystkich pastorów o pochodzeniu żydowskim i utworzeniem przez ochrzczonych Żydów osobnej organizacji kościelnej, Bonhoeffer napisał w specjalnej protestacyjnej ulotce, że „wykluczenie

chrześcijan-żydów ze wspólnoty [...] niszczy samą substancję Kościoła Chrystusa¹⁸. Z tego powodu – dowodził –

{ [...] w stosunku do Kościoła, który wprowadza – w tej radykalnej formie – paragraf aryjski, możliwa jest jedna tylko droga służby prawdzie: wystąpienie. Jest to ostateczny akt solidarności z moim Kościołem, któremu nie mogę służyć inaczej, jak tylko w prawdzie, w całej prawdzie i wszystkich jej konsekwencjach¹⁹.

Dręczony wątpliwościami na temat swojej dalszej drogi, zniechęcony brakiem odzewu, jakiego domagał się ze strony kościelnej, podjął decyzję o wyjeździe do Londynu, gdzie objąć miał niemiecką parafię. W liście do Bartha tak tłumaczył motywy swojego postępowania:

{ Czulem, że w jakiś dziwny sposób znalazłem się w radykalnej opozycji wobec wszystkich moich przyjaciół. W swoich poglądach popadałem w coraz większą izolację, choć zachowałem bliskie stosunki osobiste ze wszystkimi tymi ludźmi. Wszystko to napawało mnie lękiem, traciłem pewność siebie, bałem się, że skręcę w końcu kark przez to moje prawowanie się o rację. [...] Tak więc pomyślałem sobie, że byłby czas odejść na jakiś okres, na „pustynię”, czy po prostu zająć się pracą parafialną, jak najbardziej bezpretensjonalną. Jakiś wielki gest zdawał mi się niezbędniejszy niż usunięcie się na bok. Zamknięcie. Tak więc się stało²⁰.

Odpowiedź profesora była surowa i jednoznaczna: Bonhoeffer powinien natychmiast wracać do kraju, gdzie jest potrzebny – „nie wolno nam się teraz bawić w Eliasza pod [krzewem jałowca], ani w Jonasza pod [krzewem rycynowym], lecz trzeba strzelać i to ze wszystkich łuf²¹! Uleganie własnej słabości – przekonywał Barth – polegające na wymigiwaniu się od „pewnych decyzji”, jest stokroć bardziej szkodliwe niż zbłądzenie w konkretnym działaniu. „Dom

¹⁸ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 68.

¹⁹ Tamże, s. 70.

²⁰ Tamże s. 80.

²¹ Tamże, s. 82. Zob. też: Bethge, s. 44–45 (z zawartego tam tłumaczenia listu Bartha także korzystałem).

Pańskiego Kościoła płonie, [...] powinien Pan [...] wrócić najbliższym statkiem. No, powiedzmy ostatecznie: drugim z kolei”²².

Wrócił po kilkunastu miesiącach. W Rzeszy istniał już wtedy Kościół Wyznający (Bekennende Kirche), czyli sojusz sił kościelnych, które miały odwagę i siłę przeciwstawić się dominacji Niemieckich Chrześcijań. Na słynnym synodzie w Barmen (maj 1934) potępiono poglądy Deutsche Christen i jednogłośnie uznano je za herezję: „Odrzucamy fałszywą naukę, jakoby Kościół wraz ze słowem Bożym mógł i musiał uznać za źródło swojego zwiastowania także jakieś inne wydarzenia, siły, postacie i prawdy niż Boże Objawienie”²³. Jeszcze podczas pobytu w Wielkiej Brytanii Bonhoeffer słał do niemieckich władz państwowych i kościelnych liczne protesty przeciwko niszczeniu niezależności Kościoła, rozpoczął też usilne starania o uznanie Bekennende Kirche przez kręgi ekumeniczne i jednocześnie krytyczne ustosunkowanie się tych międzynarodowych gremiów do Deutsche Christen. Na konferencji Światowego Aliansu Międzynarodowej Przyjaźni poprzez Kościoły w Fanö nawoływał do sformułowania przez „wielki sobór ekumeniczny” pokojowego przesłania dla świata, który

{ [...] mimo niechęci [...] będzie musiał przyjąć słowo o pokoju, a narody uradują się, ponieważ to właśnie Kościół Chrystusowy zabierze z rąk ich synów broń i zakaże wojny, i ogłosi pokój Chrystusowy nad oszalałym światem... Czas biegnie – świat się zbroi... już jutro mogą zagrać fanfary wojenne – na co jeszcze czekamy? Czyż chcielibyśmy stać się współwinni jak nigdy dotąd?²⁴

W miesiącach poprzedzających powrót do kraju Bonhoeffer przygotowywał swój wyjazd do Indii. Przyjaciele uzyskali dlań nawet osobiste zaproszenie Gandhiego. Chciał, jak się zdaje, zgłębić mechanizmy wywierania pokojowego nacisku na niesprawiedliwą władzę, manifestowania społecznej niezgody. Podróż nie doszła

²² D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 83.

²³ Cyt. za: Bethge 46.

²⁴ Cyt. za: Bethge 49.

jednak do skutku. Po tym, jak synod w Dahlem ustanowił niezależne od Kościoła Rzeszy, osobne struktury kościelne Bekennende Kirche, autora *Akt und Sein* wezwano do kraju. Miał objąć stanowisko wykładowcy w półlegalnym seminarium kaznodziejskim.

Ten okres życia Bonhoeffera jest znany przede wszystkim jako czas funkcjonowania „ewangelicznego bractwa o charakterze monastycznym”²⁵, w jakie zamieniło się seminarium dla kaznodziejów w Finkenwalde prowadzone przez berlińskiego teologa²⁶. Jak zauważa o. Andrzej Napiórkowski, zaproponowana przez Bonhoeffera wspólnotowa forma życia seminarzystów stanowiła w ramach religijności protestanckiej „*novum*”, przypominające styl sekt lub – co jeszcze gorzej – katolickich klasztorów, które w tradycji luteranckiej kojarzyły się nieuchronnie z akcentowaniem ludzkiego wkładu w osiągnięciu zbawienia wraz z jednoczesną deprecjacją jego całkowitej darmości, którą wysłużył Chrystus”²⁷. Owocem tych lat wyteżonej pracy są również dwie ważne książki, *Życie wspólne* i *Naśladowanie*.

W 1936 r. ich autorowi wydano zakaz nauczania na uniwersytecie. Kilkanaście miesięcy później gestapo zlikwidowało seminarium w Finkenwalde.

Tymczasem w Kościele Wyznającym widoczny stawał się rozdźwięk między tymi, którzy – jak Bonhoeffer – nie chcieli iść na żadne ustępstwa wobec władzy, a sporą grupą wahających się, a nierzadko skłonnych do kapitulacji. Po ogłoszeniu zbrodniczych ustaw norymberskich, wymierzonych w „niaryjczyków”, wystosowano jeszcze interpelację do Hitlera, której opublikowanie na łamach „Morning Post” wywołało burzę w Niemczech, w 1937 r. przeprowadzono akcję protestacyjną w sprawie uwolnienia areszto-

²⁵ A. Napiórkowski OSPPE, *Wstęp*, do: D. Bonhoeffer, *Życie wspólne*, przeł. K. Wójtowicz, Kraków 2001, s. 10.

²⁶ Dziś Finkenwalde nosi nazwę Zdroje i jest jedną z dzielnic Szczecina. W roku 2000 parafia ewangelicko-augsburska Świętej Trójcy przejęła tereny byłego seminarium, a trzy lata później przy ulicy Piotra Skargi powstało Międzynarodowe Centrum Studiów i Spotkań im. Dietricha Bonhoeffera.

²⁷ A. Napiórkowski OSPPE, *dz. cyt.*, s. 24.

wanych członków Bekennende Kirche – doszło wtedy do przerwania „kordonu policji, który otoczył kościół w czasie nabożeństwa za aresztowanych” i „pochodu ulicami Berlina” (Morawska 74), ale w szeregach kościelnych nie było już jednomyślności – przebiegłe działania władz, mające doprowadzić do wewnętrznego rozłamu, i terror zrobiły swoje²⁸. Oliwy do ognia dolało opublikowanie listu Karla Bartha, teologa jednoznacznie identyfikowanego z Bekennende Kirche. Komentując militarne plany Rzeszy względem Czechosłowacji, pisał on z Bazylei do jednego z czeskich profesorów: „Każdy żołnierz czeski, który u was będzie teraz walczył i cierpiał, będzie cierpiał i walczył także za nas i także [...] za Kościół Jezusa”. Ów Kościół, zdaniem Bartha, „w orbicie Hitlera i Mussoliniego”, mógł stać się tylko „pośmiewiskiem albo ulec unicestwieniu”²⁹. Słowa te powszechnie uznano za zdradę.

Bonhoeffer zajmował się wciąż edukacją kościelną, obecnie były to już jednak działania konspiracyjne. W Kościele Wyznającym jego bezkompromisowa postawa spotykała się z coraz większym niezrozumieniem. Autor *Nachfolge* z rosnącym krytycyzmem przyglądał się działaniom swych braci, spierających się z organami państwowymi o ważne – choć raczej nie z punktu widzenia etyki chrześcijańskiej – kwestie prawno-administracyjne. Przerazał go brak właściwej, wystarczająco mocnej, odpowiedzi Kościoła na postępy nazistowskiego totalitaryzmu. W marcu 1939 r. pisał do swego angielskiego przyjaciela, biskupa Chichesteru George’a Bella, że rozważa opuszczenie Niemiec. Zastanawiał się, czy na emigracji nie mógłby lepiej służyć sprawie wiary. Jednym z powodów owych rozterek była groźba powołania do wojska hitlerowskiego – zbliżała się mobilizacja rocznika 1906.

²⁸ Warto wspomnieć także chlubną inicjatywę Bekennende Kirche, który jesienią 1938 r. zarządził odprawienie w parafiach specjalnego nabożeństwa połączonego z wyznaniem winy Kościoła i narodu oraz modlitwą o pokój. Jedną z gazet SS nazwała działania władz kościelnych „zdradzieckim czynem w formie duchowej”. Por. Morawska 76; Bethge 61.

²⁹ Cyt. za: Morawska 76.

Przyjaciele z USA robili wszystko, żeby skłonić go do wyjazdu. Udało im się osiągnąć pewien sukces. W czerwcu, na trzy miesiące przed wybuchem wojny, Bonhoeffer znalazł się w Stanach Zjednoczonych. Ten amerykański epizod Anna Morawska nazywa „najdziwniejszym chyba wydarzeniem w [jego] życiu” (Morawska 120). Dlaczego? Przyjaciele liczyli na to, że zostanie tam już na stałe. Swoje zabiegi traktowali jako akcję ratunkową – na Bonhoeffera czekało stanowisko kapelana niemieckich emigrantów. Ale, jak się okazało, lekcja Karla Bartha sprzed kilku lat głęboko zapadła w pamięć autorowi *Życia wspólnego* – miesiąc później siedział już na pokładzie okrętu płynącego do Europy. W liście do Reinholda Niebuhra tak uzasadniał swoją decyzję:

To był błąd, że przyjechałem do Ameryki. Ten trudny okres historii mego narodu muszę przeżyć razem z chrześcijanami w Niemczech. Nie miałbym prawa uczestniczyć w odbudowie życia chrześcijańskiego w Niemczech po wojnie, gdybym nie dzielił z moim narodem prób, przez które będzie musiał iść teraz [...] Chrześcijanie w Niemczech staną przed alternatywą straszliwą: będą musieli albo chcieć klęski własnego kraju po to, żeby przeżyć mogła chrześcijańska cywilizacja, albo chcieć zwycięstwa narodu i tym samym naszą cywilizację niszczyć. Co do mnie, wiem, którą z tych alternatyw wybiorę³⁰.

Bonhoefferowski wybór cywilizacji chrześcijańskiej prowadził w prostej linii do zaangażowania się w działalność spiskową. Nie bez znaczenia była tu zapewne atmosfera rodzinnego domu, gdzie w latach trzydziestych regularnie zbierali się ludzie otwarcie opowiadający się przeciwko Hitlerowi. Już w 1938 r. Bonhoeffer wiedział o prowadzonych przez grupę osób związanych z Abwehrą działaniach zmierzających do obalenia władzy narodowych socjalistów. Do grupy tej, którą tworzyli m.in. Beck, Goerdeler, Canaris i Oster, należał też szwagier pastora, Hans von Dohnanyi, referent w ministerstwie sprawiedliwości.

Pierwszą próbę doprowadzenia do zamachu stanu podjęto po zwolnieniu ze stanowiska dowódcy naczelnego niemieckiej armii

³⁰ Cyt. za: Morawska 123.

Wenera von Fritscha. Spora grupa wojskowych była wtedy gotowa do wystąpienia przeciwko rządowi. Gdyby zamierzenia spiskowców udało się wprowadzić w czyn, prawdopodobnie nigdy nie doszłoby do wojny.

Następny plan odsunięcia Hitlera od władzy opracowano bardzo starannie:

W razie rozkazu ataku na Czechosłowację miano zażądać dymisji Himmlera i Heydricha, a gdy Hitler, jak się spodziewano odmówi, zająć kwatery główną gestapo, aresztować ich obu, a następnie otoczyć kancelarię Rzeszy i postawić Hitlera już przed faktami dokonanymi. Planowano również usunięcie go na podstawie orzeczenia o niepoczytalności, które opracowywał już Karl Bonhoeffer, wówczas najznakomitszy psychiatra w Berlinie (Morawska 148–149).

Jak wiadomo, do napaści na Czechosłowację nie doszło – przywódcy państw europejskich „uratowali pokój” w Monachium, oddając Hitlerowi Sudety³¹. Spiskowcy musieli czekać na kolejną sprzyjającą sytuację³². Tymczasem za plecami Hitlera prowadzili rozmowy z Zachodem. Nie dały one żadnego wymiernego rezultatu.

³¹ Warto pamiętać, że nie było to jedyne ultimatum przedstawione Pradze tego dnia. Rząd Polski zażądał części Śląska Cieszyńskiego. Opuszczona przez wszystkich Czechosłowacja i to żądanie spełniła.

³² Wśród generalicji i w kręgach wywiadu wojskowego powstało jeszcze kilka planów zamachu stanu. Wszystkie skrupulatnie wylicza i omawia Anna Morawska. Pierwszy z nich narodził się tuż po rozpoczęciu II wojny światowej. Wiele osób było przerażonych informacjami o akcjach niemieckiego wojska i SS na ziemiach wschodniego sąsiada. „Generał Błaskowitz, głównodowodzący w Polsce, pisał w proteście do Hitlera, że wszystko, co głoszą na ten temat wrogie zachodnie radiostacje, jest niczym w porównaniu z rzeczywistością” (Morawska 150). Efekt takiego protestu mógł być tylko jeden – natychmiastowa dymisja generała. Prowadzono negocjacje z Watykanem i Londynem na temat warunków pokoju po obaleniu Hitlera. Jeden z generałów ofiarował się nawet aresztować Führera podczas inspekcji, jaką ten ostatni miał przeprowadzić w jednostkach armii nadreńskiej. Do inspekcji jednak ostatecznie nie doszło. Następną próbę pokrzyżowania planów militarnych i doprowadzenia do zamachu stanu podjęto, informując Holendrów o planowanym przez armię niemiecką ataku na ich kraj (wiadomość tę przekazał Oster). Był to, jak słusznie zauważa monografistka Bonhoeffera, „czyn niesłychany z punktu widzenia tradycji niemieckiej i horyzontów osobistej

Bonhoeffer został zatrudniony jako cywilny współpracownik Abwehry w październiku 1940 r. Nikt nie wiedział, że w rzeczywistości angażuje się w działalność konspiracyjną. W ramach swoich obowiązków odbył kilka podróży, podczas których zbierał wiadomości i przekazywał zagranicę „sygnały o działalności niemieckiego ruchu oporu” (Bethge 66). Pod koniec 1941 r. współorganizował „przerzucenie” grupy Żydów do Szwajcarii. W maju następnego roku przekazał biskupowi Bellowi dokładne informacje o planowanym przewrocie, wraz z listą osób odpowiedzialnych za jego przygotowanie. Miało to pomóc aliantom rozeznaczyć się w skomplikowanej sytuacji wewnętrznej Trzeciej Rzeszy i umożliwić powierzenie przyszłych rządów w Niemczech właściwym osobom.

Niedługo potem Bonhoeffer i von Dohnanyi dostali się pod obserwację gestapo, ich telefony były na podsłuchu. 5 kwietnia 1943 r. autor *Naśladowania* został aresztowany.

Początkowo niebezpieczeństwo nie było duże. Okazało się, że gestapo nie zdołało jeszcze rozpracować grupy spiskowej. Zeznania konsula Schmidhubera z monachijskiej komórki Abwehry zawierały jedynie szczątkowe informacje o załatwianiu papierów i ekspediowaniu za granicę osób o pochodzeniu żydowskim. Śledztwo było w toku, Bonhoeffer musiał przygotować strategię składania zeznań.

Przeszło czterysta pięćdziesiąt dni spędził Bonhoeffer w więzieniu wojskowym Tegel w Berlinie. Jak pisze Bethge, życie tam „było na początku męczarnią” (Bethge 76). Choć dwaj inni aresztowani w tej samej sprawie – Hans von Dohnanyi i Josef Müller – byli

kultury, jak też [...] potocznej ludzkiej etyki w ogóle” (Morawska 152). Wraz z upływem lat Hitlerowi przybywało wrogów. W roku 1942 przygotowywano zamach – projektowano ustrój przyszłych Niemiec, ustalano, kto obejmie władzę po śmierci führera, negocjowano z aliantami warunki kapitulacji etc. W 1943 r. w samolocie wiozącym przywódcę Trzeciej Rzeszy ukryto bombę zegarową w kształcie „paczki z dwoma flaszkami koniaku”. Ładunek jednak nie eksplodował. Na niczym spełzły też plany generała Rudolfa von Gersdorffa, który zamierzał przeprowadzić samobójczy zamach na Hitlera. Trzykrotnie próbowano targnąć się na życie führera w lipcu 1944 r. Znow bezskutecznie. Potem przyszła już fala aresztowań i wszelkie dalsze działania spiskowców okazały się niemożliwe.

przetrzymani w innych miejscach, Bonhoeffer mógł śledzić postępy policyjnego dochodzenia dzięki nielegalnej korespondencji z najbliższymi. Po pewnym czasie, kiedy pierwsze przesłuchania się zakończyły, „cela [...] zamieniła się w gabinet pracy” (Bethge 76). Pastor o ujmującym sposobie bycia szybko zjednał sobie przychylność strażników, a kiedy okazało się jeszcze, że generał Paul von Hase, komendant stolicy, jest jego wujem, zyskał sobie specjalne względy³³.

Podczas pobytu w Tegel Bonhoeffer prowadził regularną korespondencję ze swoim przyjacielem Eberhardem Bethge, byłym seminarzystą z Finkenwalde, który obecnie odbywał służbę wojskową³⁴. Część spośród tych listów została po wojnie uznana za dzieło wyznaczające „początek nowej epoki teologicznej” (Bethge 80), autor *Życia wspólnego* sformułował w nich bowiem koncepcję „chrześcijaństwa bezreligijnego”, która po latach zyskała sobie wielu zwolenników w całym świecie chrześcijańskim. Okazało się, że właśnie ów teolog i duchowny, uwikłany w skomplikowaną działalność konspiracyjną, obserwujący z bliska postępy zbrodniczego systemu, był w stanie najlepiej opisać kondycję współczesnego człowieka wierzącego, chrześcijanina wieku totalitaryzmów.

³³ Bethge napisał nawet, że „urzędnicy więzienni [...] traktowali Bonhoeffera jak gwiazdora” (Bethge 77). Inna rzecz, że on sam skwitował owe specjalne względy jednym słowem: „Przykre!” – nie widział powodu, by traktowano go inaczej niż pozostałych. „Po dwunastu dniach dowiedziano się o moich powiązaniach rodzinnych. Co prawda, osobiście było to dla mnie dużym udogodnieniem, lecz obiektywnie zawstydzało mnie, jak w jednej chwili wszystko mogło się zmienić. Zostałem przeniesiony do przestronnej celi, którą codziennie sprzątała sprzątaczką, podczas posiłków przydzielano mi większe racje, których nie chciałem przyjmować, gdyż odbywało się to kosztem innych więźniów, naczelnik odprowadzał mnie na codzienny spacer, a w konsekwencji cały personel zaczął zwracać się do mnie z wyszukaną uprzejmością” (cyt. za: Bethge 77) – pisał w jednym z listów.

³⁴ Poza codziennymi zajęciami więziennymi, opiekowaniem się chorymi i organizowaniem ochrony podczas alianckich nalotów, zajmował się lekturą i pisanem. Z tego okresu pochodzi kilka modlitw napisanych specjalnie dla współwięźniów, zbiór wierszy, fragment dramatu i szkicowe zapiski wątków projektowanej powieści.

Najważniejsze pytanie, jakie zostało postawione w słynnych *Listach z więzienia*, wydanych po wojnie przez Bethgego, było pytaniem o miejsce Chrystusa we współczesnym świecie. Wiązała się z nim bezpośrednio refleksja nad kondycją człowieka, który musi żyć jakby Bóg nie istniał, godząc się na „bezbożną” rzeczywistość.

Najsłynniejszy, pierwszy z całej serii „listów teologicznych”, napisany 30 kwietnia 1944 roku, zawierał następującą diagnozę współczesnej religii i religijności:

Minął już [...] czas religii. Idziemy naprzeciw czasom w pełni bezreligijnym [...] „Chrześcijaństwo” zawsze było pewną formą religii (być może formą prawdziwą). Jeżeli jednak któregoś dnia się okaże, że tego a priori wcale nie ma, lecz było tylko historycznie uwarunkowaną i przemijającą formą ekspresji człowieka, jeżeli zatem ludzie rzeczywiście staną się radykalnie bezreligijni – a uważam, że to już w mniejszym lub większym stopniu jest faktem (na czym polega np. to, że obecna wojna, w odróżnieniu od wszystkich dotychczasowych, nie wywołuje „religijnych” reakcji?) – co oznaczać to będzie dla „chrześcijaństwa”? [...] Jeśli religia jest tylko szatą chrześcijaństwa – a i ta szata w różnych czasach różnie wygląda – to czym jest bezreligijne chrześcijaństwo?³⁵

Na te pytania nie dane było Bonhoefferowi udzielić pełnej odpowiedzi. Zapiski ocalałe w listach wystarczyły jednak, by – jak to ujął James Mark – dostarczyć „nam najbardziej znaczącego i owocnego wglądu w nasze czasy”³⁶. Autor owych zapisków nie przeżył wojny.

20 lipca pułkownik Stauffenberg przeprowadził w Wolfsschanze zamach na życie Hitlera. Pod stołem z mapami, przy którym stali m.in. Hitler i Keitel, eksplodowała bomba. Zdawało się niemożliwe, żeby dyktator mógł przeżyć wybuch. Stauffenberg dotarł do Berlina, gdzie rozpoczęła się akcja „Walkiria”, mająca doprowadzić do obalenia władzy narodowych socjalistów³⁷.

³⁵ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 239–240.

³⁶ Cyt. za: Bethge 129.

³⁷ Wiadomość o śmierci Hitlera wkrótce dotarła również na ziemię okupowane przez hitlerowców. Tadeusz Różewicz tak wspomina tamten czas: „Byłem w mieście na »przepustce« z oddziału... [...] na tej »przepustce« dowiedziałem się o zamachu 20 lipca na Hitlera... pierwsze wiadomości, że Hitler zginął... [...]”

Ale Hitler nie zginął. Po aresztowaniu osób odpowiedzialnych za lipcowy zamach i odnalezieniu w Zossen archiwum Dohnanyi'ego, zawierającego szczegóły prowadzonej od 1938 r. działalności spiskowej, najgorsze mogło nadejść w każdej chwili. Przez pewien czas Bonhoeffer przygotowywał się nawet do ucieczki z Tegel (miał się stamtąd wydostać przy pomocy jednego ze strażników, przebrany za montera). Plany te ostatecznie porzucił, gdy zostali aresztowani jego bliscy – nie chciał pogarszać ich położenia.

8 października przeniesiono go do więzienia przy Prinz-Albrecht-Straße, mieszczącego się w piwnicach Głównego Urzędu Bezpieczeństwa Rzeszy. Na nowo zaczęły się przesłuchania. Śledczy chcieli poznać wszystkie szczegóły międzynarodowych misji Abwehry.

Na początku lutego, wraz z grupą innych więźniów, Bonhoeffer został przewieziony do Buchenwaldu, a stamtąd do Regensburga i Schönbergu. 9 kwietnia w obozie we Flossenburgu odbyła się egzekucja uczestników spisku na życie Hitlera. Bonhoeffera, Oстера, Canarisa i kilku innych powieszono. Trzydzieści dni później Niemcy podpisały akt bezwarunkowej kapitulacji.

Różewicz

W siódmym numerze „Zwiastuna Ewangelickiego” z 2005 r. przeczytać można, co następuje:

{ W sobotę 19 marca br. nabożeństwem spowiednio-komunijnym w kościele ewangelickim Opatrzności Bożej we Wrocławiu rozpoczęła się sesja

szedłem sam pustą rozpaloną lipcową uliczką i myślałem: »To koniec wojny«. Koniec wojny i oczywiście Niemcy muszą wypuścić wszystkich więźniów. Janusz jest ocalony. [Janusz, ps. „Gustaw”, „Zbyszek”, starszy brat Tadeusza Różewicza, był w owym czasie, podobnie jak Bonhoeffer, więźniem gestapo. Aresztowano go w Łodzi za działalność w polskim wywiadzie. 10 listopada 1944 r. został rozstrzelany.] I wtedy na ulicy zacząłem się modlić... koniec wojny... więźniowie wolni. Janusz wolny – i wtedy modląc się do Boga, wznosząc dziękczynną modlitwę pomyślałem szalony – że zamach 20 lipca i śmierć Hitlera to interwencja Boga w dzieje świata i w życie Janusza... zdawało mi się, że Bóg zmienił oblicze świata i bieg wypadków, żeby uratować miliony i mojego Starszego Brata” (NSB 148).

Synodu Diecezji Wrocławskiej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego. [...]

W czasie synodu został zaprezentowany nowy „Rocznik Diecezjalny”, zawierający oprócz aktualnych sprawozdań duszpasterstw środowiskowych, bogato ilustrowane relacje z najważniejszych wydarzeń, które miały miejsce na terenie wszystkich parafii należących do diecezji w roku 2004. Ciekawostką jest fakt, że specjalnie dla czytelników „Rocznika Diecezjalnego”, jeden ze swoich niepublikowanych jeszcze wierszy zadedykował Tadeusz Różewicz. Wiersz nosi tytuł *Nauka chodzenia* i jest inspirowany osobą oraz działalnością urodzonego we Wrocławiu teologa ewangelickiego i działacza opozycji antyhitlerowskiej Dietricha Bonhoeffera³⁸.

nauka chodzenia otwiera „Rocznik Diecezjalny”. Poprzedzają ją jedynie strony tytułowa i redakcyjna, spis treści i lista uczestników synodu. U góry strony piątej nagłówek: „Wiersz Tadeusza Różewicza dedykowany czytelnikom »Rocznika Diecezjalnego«”. Pod tekstem *nauki chodzenia* czarno-biała fotografia. Przedstawia autora *Wyjścia* stojącego przed wrocławskim pomnikiem Bonhoeffera. Ten, kto ją wykonał, musiał stać w jednym z okien kamienicy „Jaś” wychodzących na plac przy kościele garnizonowym. Być może był to Eugeniusz Get-Stankiewicz.

Wbrew informacji zawartej w cytowanym sprawozdaniu z obrad synodu, wiersz był wcześniej drukowany w prasie³⁹. Prawdopodobnie także informacja o dedykowaniu go czytelnikom diecezjalnego periodyku została podana nieco zbyt pochopnie. Tadeusz Różewicz przekazał co prawda tekst *nauki chodzenia* Zbigniewowi Kulikowi – kuratorowi parafii Wang i dyrektorowi Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu – ale jedyne pragnienie, jakie przy tym wyraził, dotyczyło możliwości przedstawienia utworu czytelnikom o wyznaniu ewangelicko-augsburskim. Inna rzecz, że wybór padł właśnie na wrocławski „Rocznik Diecezjalny”.

Co skłoniło Tadeusza Różewicza do opublikowania *nauki chodzenia* aż w dwóch czasopismach – najpierw w katolickim „Tygodniku Powszechnym”, potem zaś w ewangelickim „Roczniku

³⁸ *Wiosenna sesja Synodu Diecezji Wrocławskiej*, „Zwiastun Ewangelicki” 2005, nr 7, s. 19.

³⁹ T. Różewicz, *nauka chodzenia*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 22, s. 13.



Pomnik Dietricha Bonhoeffera we Wrocławiu
oraz kamieniczki „Jaś” i „Małgosia”
(fot. Przemysław Dakowicz)

Diecezjalnym”? Intencją poety było, jak się zdaje, przedstawienie (przypomnienie) czytelnikom postaci Dietricha Bonhoeffera, współczesnego męczennika i wybitnego teologa, którego nieukończony dzieło pozostaje bodaj jednym z najbardziej autentycznych świadectw wiary człowieka współczesnego. O tym, że jest to wiersz w twórczości Różewicza wyjątkowy, stanowiący swoistą cezurę, świadczy nie tylko centralne miejsce, jakie zajmuje w tomie *Wychście* (dwadzieścia jeden wierszy poprzedza go i następuje po nim), ale nade wszystko jego treść – wytyczająca tej poezji nowy kierunek, stawiająca przed nią nowe zadania.

Oto w wymagowanej rozmowie między Różewiczem a Bonhoefferem sformułowany został postulat nowego początku. Po kilkudziesięciu latach uprawiania poezji autor *Lamentu*, w którym znalazła się słynna fraza będąca odwróceniem chrześcijańskiego *credo*⁴⁰: „Nie wierzę w przemianę wody w wino / nie wierzę w grzechów odpuszczenie / nie wierzę w ciała zmartwychwstanie” (P I 11), pisze:

Bonhoeffera spotkałem we Wrocławiu
zaczynj od początku
zaczynj jeszcze raz mówić do mnie
naukę chodzenia
naukę pisania czytania
myślenia

Będąc kluczowym ogniwem książki Różewicza, źródłem sensów wpisanych w ową skomplikowaną poetycką strukturę, *nauka chodzenia* stanowi również swoisty **punkt dojścia i – wyjścia**, autoportret poety wciąż gotowego na nowe, nie uchylającego się od wysiłku poszukiwania prawdy nawet za cenę przeformułowania własnej, zdawałoby się nienaruszalnej, wizji człowieka i świata. Lekcje „chodzenia”, jakich udziela autorowi *Plaskorzeźby* Dietrich Bonhoeffer, są zarazem lekcjami pokory, rezygnacji

⁴⁰ Por. A. Fiut, *Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3.

z siebie, porzucenia przekonań i poglądów, które, jak się okazuje, nie przystają do rzeczywistego obrazu tego, co jest.

Odpowiedzi na pytanie o źródła tej, z pozoru tak niezwyklej i niespodziewanej, wspólnoty myśli szukać należy w najważniejszym doświadczeniu pokoleniowym Bonhoeffera i Różewicza, jakim była wojna. Gdy doszło do jej wybuchu, Bonhoeffer miał trzydzieści trzy lata i był od dawna zaangażowany w niemiecką opozycję kościelną wobec oficjalnego Kościoła Rzeszy, osiemnastoletni Różewicz zdał zaś właśnie egzamin wstępny do liceum leśnego i sposobił się do wyjazdu z Radomska: „Walizka była spakowana. Ostatniego sierpnia miałem jechać do Żyrowic k. Słonimia (Słonima?), żeby zostać dzielnym leśniczym”⁴¹.

Przed wojną Różewicz drukował swoje utwory w pismach „Pod Znakiem Marji” i „Czerwone Tarcze”⁴². „Pierwszy mój wiersz ukazał się w piśmie Sodalicji Mariańskiej, jego źródła były metafizyczne” – stwierdził w rozmowie z Krystyną Nastulanką (WS 19). Miesięcznik „Pod Znakiem Marji”, którego autorami i czytelnikami byli przede wszystkim członkowie maryjnego bractwa religijnego, ukazywał się w Zakopanem od 1921 r.⁴³ W ciągu dwóch lat poprzedzających wybuch wojny nastoletni poeta opublikował na jego łamach siedem wierszy o tematyce religijnej.

W kontekście późniejszej twórczości Różewicza na szczególną uwagę zasługuje utwór *Pusty kościół*. Boga ukrytego w Najświętszym Sakramencie zdaje się tu dzielić od świata nieprzekraczalna granica, w opustoszałym wnętrzu świątyni jawi się jako „Sierota” – porzucony przez ludzi, „oddzielony od rzeczywistości zewnętrznej”⁴⁴:

⁴¹ Z listu do Kazimierza Wyki. Cyt. za: Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 58.

⁴² Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 41–42.

⁴³ T. Kłak, *Liryka Sodalisa. O juveniliach poetyckich Tadeusza Różewicza*, w: tenże, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999, s. 66. Wszystkie informacje na temat młodzieńczych wierszy Różewicza czerpię z tego opracowania.

⁴⁴ Tamże, s. 71.

Samotny Chrystus
 zamknięty w złocistym kielichu
 [...] lampka czerwona płonie
 (nie ma skarg i modlitw błagalnych)
 jest tylko światło
 obrazy i złoto⁴⁵.

W postawie bohatera lirycznego Tadeusz Kłak dostrzegł „dystans i rodzaj obojętności na rzeczywistość transcendentną” – „pustkę [...] wnętrza [kościola] da się zinterpretować również jako pustkę w sensie religijnym i duchowym”⁴⁶. Gdyby przyjąć tę interpretację za słuszną, ów młodzieńczy wiersz należałoby uznać nie tyle za antycypację powojennych poglądów autora *Niepokoju* na temat religii i metafizyki, ile raczej za świadectwo rozpoczętego dosyć wcześnie procesu odchodzenia od religijności⁴⁷ – jednak dopiero doświadczenie wojny stało się dla Różewicza sytuacją graniczną, która diametralnie zmieniła sposób postrzegania świata i człowieka⁴⁸:

Chryst. Pierwsza komunია. Przyjąłem Boga. Głęboko w to wierzyłem. Religii uczyła mnie pani Kryszczyńska w Radomsku. Byłem jej ukochanym uczniem, pupilem. Przygotowywała nas do pierwszej komunii, całą klasę, czterdziestu. Większość moich rówieśników, a ja na pewno, myśmy naprawdę Boga przyjęli. Ten opłatek na języku... Przymknęło się oczy... Chwilę się klęczało... Potem się wstało... I odchodziło się z Bogiem w sobie... Żeby znów gdzieś przykleknąć w ciszy... To było doświadczenie dziecka. Które potem wraca do starego człowieka, do umierającego. Ale tymczasem coś umarło... [...] przyszły inne doświadczenia. I one dokonały spustoszeń (JT 180).

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 72.

⁴⁷ W taki sposób widzi to zresztą sam Tadeusz Kłak (por. tamże, s. 73).

⁴⁸ Jak słusznie zauważa Andrzej Skrendo (*Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 265), wojna jest „[...] w twórczości Różewicza paradygmatem wszelkiego doświadczenia transgresywnego, [...] ponieważ przenosi doświadczający jej podmiot poza wszelkie granice. Rozgrywa się po drugiej stronie linii, jest więc nie tylko wzmocnionym doświadczeniem granicy, ale też doprowadza samą kategorię doświadczenia do jej kresu”.

Opisując stan swojej świadomości tuż po wojnie, Różewicz posłużył się obrazem ruin kościoła Mariackiego w Krakowie. Jak przyznaje, pisał wtedy poemat o jego odbudowie. Pomysł poematu: „[...] przechodnie myślą, że kościół Mariacki stoi nienaruszony, nie widzą, że jest to wielka pryzma cegieł i kamieni. Kościół leży w gruzach. Kościół jest zniszczony w moim wnętrzu. Ten budynek, na który patrzą, nie jest kościołem, nie jest zabytkiem architektury, nie jest dziełem sztuki, jest spustoszoną, rozwaloną budą, jest kupą gruzu...” (PR III 143). Dążenie do odbudowania świątyni, wzniesienia „w sobie tego kościoła”, a co za tym idzie – „rekonstruowania człowieka” było równoznaczne z próbą unieważnienia tego, co stało się udziałem ludzkości w wyniku wojny, która „pozabawia nas łączności z Objawieniem”⁴⁹. Autor *Plaskorzeźby* nigdy nie ukończył tego dzieła. Powrót do stanu świadomości sprzed katastrofy nie był już dlań możliwy – gotycka katedra w jego wnętrzu legła w gruzach.

Poezja Różewicza z pierwszych dziesięcioleci po wojnie jest przejmującym świadectwem apostazji. Niewykluczone, że na pewien czas poeta pogrążył się w „ateizmie ontologicznym”⁵⁰. W jego twórczości nastąpiło wtedy ostateczne – jak się mogło wydawać – zerwanie z wiarą: „[...] odciąłem się w poezji od metafizyki, mistyki; odciąłem się od pewnych spraw, była to operacja trudniejsza niż odcięcie się od »poetyki«, od rymu itp. Stałem się jednoznaczny” (PR III 249).

A jednak tęsknota za stanem sprzed apokalipsy, kiedy świat jawił się jako koherentna całość, której poszczególne elementy zajmują właściwe, tylko im wyznaczone, miejsca, kiedy „las był lasem

⁴⁹ Sformułowanie Dietricha Bonhoeffera. Cyt. za: Bethge 34.

⁵⁰ Termin ten ukuł przyjaciel poety, malarz Jerzy Nowosielski, który w rozmowie ze Zbigniewem Podgórcem mówił: „Podobnie jak żywe jest odczucie Boga z krzaku gorejącego, tak samo może być żywe odczucie nieistnienia Boga. Zdarza się to bardzo rzadko, jest czymś bardzo wyzwalającym, granicznym z euforią. [...] Zdarzyć się to może jednak tylko w bardzo młodym wieku, gdy człowiek ma jeszcze całe życie przed sobą a odczucia bardzo żywe...” (Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993, s. 63–64).

/ Bóg Bogiem / Diabeł Diabłem / jabłko jabłkiem / łąka łąką / góra górą / dolina doliną / prawda prawdą / drzewo drzewem / kłamstwo kłamstwem [...] / śmierć śmiercią / życie życiem” (*Acheron w samo południe*, P II 312), raz po raz miała w tej poezji dochodzić do głosu. Nie mylił się Ryszard Przybylski, gdy w przenikliwej recenzji tomu *Regio* stwierdzał, że

} Różewicz znalazł się na drodze do Emaus. [...] w parę dni po strasznym pogromie, tuż po śmierci Chrystusa, wyszedł zgnębiony wraz z Eliotem z Miasta, w którym dokonano zbawienia świata. Idąc zakurzoną białą drogą cały czas tłumaczył Eliotowi, że wiara nie ma sensu. Kilkanaście lat trwał ten dialog Wielkiego Apostaty z Wielkim Chrześcijaninem⁵¹.

W nowotestamentowej opowieści dwaj uczniowie Jezusa, Kleofas i Szymon Piotr, idą z Jerozolimy do Emaus. Zmartwychwstały dołącza do nich, ale oni Go nie poznają – nawet wtedy, gdy szczegółowo wyjaśnia im Pisma („Lecz oczy ich były jakby przesłonięte” – Łk 24, 16). Droga dwudziestowiecznego poety, który przeżył wojenną apokalipsę, został „porażony śmiercią”, do Emaus, gdzie Chrystus łamie ze swoimi uczniami chleb, wiecie przez zwątpienie i boleść. Ale przecież wyjście z Jeruzalem nie oznacza ostatecznego porzucenia Boga, który stał się człowiekiem, jest raczej drogą ku wierze dojrzalszej, rozumiejącej własne ograniczenia, drogą, która prowadzi do celu, do wiedzy innej niż wiedza negacji. Bo podróż to współobecność przeciwieństw – odchodzenia i dochodzenia, wyjścia i wejścia. Gdzieś u jej końca czeka na poetę „ewangelicki święty”, pastor Dietrich Bonhoeffer, ze swoją koncepcją „chrześcijaństwa bezreligijnego”, z krzyżem niesionym wspólnie z Chrystusem.

Czy fakt, że na początku XXI stulecia Różewicz napisał *naukę chodzenia*, należy uznać za wydarzenie niespodziewane, za sygnał zachodzących w tej poezji zmian rewolucyjnych? Ależ ów arcyważny wiersz traktować trzeba raczej jako kontynuację Różewiczowskiego modelu myślenia o religii i obecności/nieobecności

⁵¹ R. Przybylski, *Droga do Emaus*, „Odra” 1970, nr 5, s. 126.

Boga we współczesnym świecie, jako jego dopełnienie. Ślad wiary dzieciństwa, niebaczonej na cały świat zewnętrzny, ufnej na przekór wszystkiemu i wszystkim, ocalał bowiem w sercu poety i pozostał istotnym, acz długo niewidocznym dla odbiorców tej twórczości, punktem odniesienia. Świadczy o tym choćby jedna z *Kartek wydartych z „dziennika gliwickiego”* (notabene, na publikację tych niezwykle osobistych zapisków poeta zdecydował się niemal pięćdziesiąt lat po tym, gdy zostały napisane):

{ Jaka jest sytuacja człowieka, który nie wierzy w Boga, ale jest człowiekiem... wierzącym? Jest człowiekiem, który pragnie wiary. Przez wszystkie lata niewiary pragnę wiary. Dążę do wiary. Muszę pościć w ukryciu.
 { Dążę do tego. Jedynym człowiekiem, przed którym odkrywałem swoją smutną twarz, była Matka. Czasem J... (PR III 337)

Nie każdemu ateście dane jest pragnąć wiary. Przez te wszystkie lata, kiedy autor *Czerwonej rękawiczki* deklarował się jako niewierzący, żyła w nim – jak się zdaje – tęsknota za pierwotnym stanem owej „naiwnej” wiary dziecięcej. Powrót do niej oznaczałby jednak zgodę na „zgaszenie światła rozumu”. Trwał więc poeta w wewnętrznej sprzeczności, prezentując się jako apostata (*Lament, Domek, Spadanie, Cierń, rozmowa z Przyjacielem*) i tęskniąc za wiarą.

Że w twórczości Różewicza ta wstydliwie skrywana potrzeba zaczyna dochodzić do głosu, stało się jasne z chwilą wydania tomu *Regio*⁵². Ryszard Przybylski dostrzegł w „ponurej radości i gorzkim żalu, wściekłym triumfie i podejrzliwym lęku”⁵³ zdeklarowanego ateisty zapowiedź nowego, sygnał skupionego oczekiwania. Na kogo? Na Chrystusa, na Boga-Człowieka. Jak pisze autor *Walki o oddech...*, w swoich „[...] przypuszczeniach Przybylski nie był odosobniony. Od dłuższego czasu z różnych stron podejrzewano w związku z pojawieniem się w twórczości Różewicza symboliki chrześcijańskiej, że wkroczył on na drogę katechumena”⁵⁴.

⁵² Por. R. Przybylski, *dz. cyt.*

⁵³ Tamże, s. 126.

⁵⁴ T. Drewnowski, *dz. cyt.*, s. 245–246.

Ale współczesnemu poecie trudno pisać o Bogu. Mówienie wprost o sprawach wiary nie jest już możliwe. Jedyńm sposobem dotknięcia rzeczywistości, która wykracza poza dotykalne tu i teraz, staje się zaprzeczenie, opisanie braku⁵⁵. Bóg objawia się jako pustka po Bogu, jedynym znakiem istnienia Boga jest Jego nieobecność w ludzkim świecie. Postawa Różewicza nie jest ateizmem, ale raczej sposobem demonstrowania tęsknoty za wiarą. Pisanie o braku Boga jest Jego odzyskiwaniem. Bo przecież „najplastyczniejszym / opisem chleba / jest opis głodu” (*Szkic do erotyku współczesnego*, P II 351).

Gdy na początku lat dziewięćdziesiątych, po długim milczeniu poety, ukazała się *Plaskorzeźba*, wielu krytyków literackich odkryło Różewicza „metafizycznego”, „mistycznego”⁵⁶. Wiersze takie jak *bez*, ze słynnym dystychem: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”, ***[*Einst hab ich die Muse gefragt...*], ***[*Wygaśnięcie Absolutu niszczy...*] sprawiły, że zagadnienie „odejścia Boga” i obumierania religii poczęło się jawić jako jedno z najważniejszych – jeśli nie najważniejsze – w Różewiczowej poezji.

⁵⁵ Por. W. Gutowski, *Aluzje biblijne i symbolika religijna w poezji T. Różewicza*, w: tegoż, *Wśród szifrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 140; A. Fiut, *dz. cyt.*

⁵⁶ „Nigdy nie byłam [...] nazbyt wnikliwą czytelniczką jego poezji – pisała Ewa Nawrocka (*Mówienie ze środka kłęski*, „Tytuł” 1992, nr 1, s. 121) – w którymś momencie nawet przestałam go czytać. Oglądałam jeszcze od czasu do czasu jego sztuki w teatrze, omijałam prozę; uznałam, że jako poeta jakoś się wyczerpał, nawet skończył, przestałam się nim interesować... Może dlatego *Plaskorzeźba* wprawiła mnie w zdumienie i przymusiła do respektu. [...] Sądzę, że czas na Różewicza dopiero nadejdzie, a będzie to Różewicz czytany inaczej niż dotychczas; Różewicz, który poprzez reifikujący opis świata i wystawianie mu diagnozy otwiera się z odwagą i spokojem na metafizykę istnienia pozbawionego punktu oparcia, świadomego tej dotkliwej niewygodności i dźwigającego z godnością jego ciężar”. Dorota Heck, analizując związek między ironią i mistyką w tekście *Różewicz mistyczny (Z notatek)*, doszła do wniosku, że „[...] ironiczne traktowanie eschatologii w *Plaskorzeźbie* nie musi być pojmowane jako sprzeciw w stosunku do duchowości w ogóle. Ironia przemienia się w autoironię. «Ja» uczestniczy w dramacie mistyków, którzy przeczuwają, że religijne twierdzenia są przekładalne na zupełnie arbitralne oznajmienie o bezwzględnej ważności samej wiary” („Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 148).

W 1998 r. redaktorzy miesięcznika „Znak” zwrócili się do autora *Plaskorzeźby* z prośbą o wzięcie udziału w ankiecie *Chrystus w oczach niechrześcijan*. „Nie mogę zadośćuczynić Państwu prośbie – napisał w odpowiedzi Różewicz – ponieważ Jezus Chrystus jest dla mnie zbyt ważną osobą – jest kimś Bliskim i tak Wielkim-Dalekim, że pisanie o nim staje się prawie niemożliwe. Dla mnie osobiście ankieta dotycząca Jezusa Chrystusa jest czymś niestosownym – a nawet nieprzyzwoitym”⁵⁷. Tymczasem w wierszu *Widziałem Go* z wydanego w tym samym roku tomu *zawsze fragment. recycling* „Syn Człowieczy” objawia się poecie jako bezdomny mężczyzna śpiący na parkowej ławce. Nie dochodzi jednak do rzeczywistego spotkania – podmiot tego wiersza odsuwa od siebie możliwość rozmowy z Nim. Fizyczny dystans został co prawda zniwelowany („pochyliłem się nad nim / i poczułem zepsuty oddech / z jamy / ustnej”, P IV 32), lecz ciągle istnieje bariera „wielkiego onieśmienia”, wstydu, lęku przed prawdą⁵⁸:

otworzył oczy
i spojrzął na mnie

zrozumiałem że wie wszystko

uchodziłem pomieszany
oddalałem się
uciekałem

w domu umyłem ręce
(P IV 32–33)

Skalę zmian, jakie w ostatnim trzydziestoleciu zaszły w Różewiczowskim myśleniu o relacji „ja” – Bóg, bodaj najlepiej ilustruje fragment wiersza *jest taki pomnik* (chodzi o pomnik Jana XXIII na Ostrowie Tumskim we Wrocławiu) z *szarej strefy*:

⁵⁷ „Znak” 1998, nr 10, s. 41.

⁵⁸ Por. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 245–247.

Ty pozostałeś sobą nie tracisz
dobrego humoru i kamienną
ręką z brzucha wystającą
jak z granitowej beczki
błogosławisz mi

Tadeuszowi Judzie z Radomska
o którym mówią że

jest „ateistą”
ale mój Dobry Papieżu
jaki tam ze mnie ateista
(P IV 148)

W ciągu przeszło pięćdziesięciu lat pisania Tadeusz Różewicz przeszedł długą drogę – od wierszy *stricte* religijnych, drukowanych w piśmie dewocyjnym, poprzez utwory mające stanowić potwierdzenie deklarowanego przezeń ateizmu, do poezji, której zasadniczym tematem jest możliwość/niemożność bycia chrześcijaninem na progu XXI stulecia, która stawia owo fundamentalne pytanie: „Kim dziś jest dla nas Chrystus?”. Wędrowka do Emaus rozpoczyna się na nowo – od „nauki chodzenia”.

Dlaczego właśnie Bonhoeffera wybrał poeta na bohatera najważniejszego wiersza w zbiorze *Wychście* i patrona całego tomu? Bo teologiczne rozważania z listów z więzienia Tegel okazały się być dlań czymś w rodzaju lustra. Poeta dostrzegł w nim swoją własną twarz. Odkrył, że współczesne formy religijności chrześcijańskiej, na które nie mógł się zgodzić, przeciwko którym raz po raz protestował w poezji, nierzadko dając czytelnikom asumpt do nazywania go ateistą, mogą się wydać martwe również osobie duchownej. U autora *Nachfolge* natrafił na poglądy bliskie własnym intuicjom i rozpoznaniom, zwłaszcza zaś przekonaniu, że wiara nie jest tożsama z religijnością, że te dwa pojęcia niejednokrotnie nawzajem się wykluczają.

By zrozumieć, jak wiele łączy poezję Różewicza z myślą teologiczną Bonhoeffera, zestawień ze sobą trzeba choćby kilka fragmentów z ich pism.

Bonhoeffer		Różewicz
<p>Czyż istnieje jeszcze w naszych czasach coś takiego jak dusza? W epoce maszyn, epoce gospodarki wolnorynkowej, panowania mody i sportu? Czy nie jest to tylko miłe sercu wspomnienie z dzieciństwa, jak wiele innych? W zamęcie i wrzasku reklamujących się hasel słówko „dusza” brzmi oto tak cudownie i osobliwie; przemawia tak cichym i spokojnym głosem, że pośród hasania i hałasów ledwie jeszcze je w naszym wnętrzu słyszymy. Przemawia jednak głosem pełnym najwyższej odpowiedzialności i najgłębszej powagi: ty, człowieku, masz duszę; bacz, byś jej nie utracił, byś przebudziwszy się pewnego dnia w wirze życia [...] nie musiał spostrzec, że wnętrze twe zostało wydrążone, że stałeś się igraszką wydarzeń, listkiem na wietrze pędzonym to tu, to tam – że oto jesteś bez duszy. (<i>O odpowiedzialności</i>, przeł. J. Filek, Kraków 2001, s. 5–6)</p>	dusza	<p>z czego zwłóczy się ciało z niczego z duszyczki</p> <p>ćma w nocy animula (<i>Duszyczka</i>, P III 131)</p> <p>dusze wędrują z młodych ciał wychodzą w grające szafy wchodzą te dusze niewinne co grzechu nie znają nie znają pokuty [...] wychodzą z młodych ciał wchodzą w ciała gwiazd na wielkich afiszach [...] ciała są zawsze niewinne a dusze coraz mniejsze tak już malutkie że dwie dusze mieszczą się na końcu języka tej portowej dziewczki (<i>Et in Arcadia ego</i>, P II 250–251)</p>
<p>Minął już czas, w którym można było wszystkim ludziom powiedzieć słowami – teologicznymi czy pobożnymi – jak też czas „życia wewnętrznego” i sumienia, a to znaczy w ogóle czas religii. Idziemy naprzeciw czasom w pełni bezreligijnym; ludzie będąc takimi, jak są teraz, po prostu już nie mogą być religijni. Także ci, którzy się z całą szczerością określają jako „religijni”, nie praktykują tego w żadnym</p>	religia/wiara	<p>Współcześni ludzie nie wierzą. Oni myślą, że wierzą [...]. (PR III 336)</p> <p>Kamieniołom katedry milczał wewnątrz zawieszony na zworniku kopalny bóg świecił białymi żebrami</p>

<p>sensie; przypuszczalnie rozumieją przez pojęcie „religijny” zupełnie coś innego. (<i>Wybór pism</i>, s. 239)</p>	religia/wiara	<p>na dnie przylepione śliną do opoki modliły się dziwaczne metafizyczne ssaki (<i>Kamieniolom</i>, P II 329)</p>
<p>Jak świat który stał się dorosły, może być światem Chrystusa? (<i>Wybór pism</i>, s. 260)</p> <p>Bezreligijność człowieka, który stał się dorosły. (<i>Wybór pism</i>, s. 271)</p>	dorosość świata i człowieka	<p>Małemu chłopcu w białym ubranku dano poznać smak Boga którego nie ma I zostałem sam (<i>Głosy niepotrzebnych ludzi</i>, P I 346)</p> <p>ojcze Ojcze nasz [...] czemuś mnie opuścił czemu ja opuściłem Ciebie [...] przecież jako dziecko karmiłem się Tobą (<i>bez</i>, P III 253)</p> <p>ale w domu nie było Ojca ani braci ani chleba (***[<i>Einst hab ich die Muse ge- fragt...</i>], P III 262–263)</p>

Wszystkie cytowane wyżej utwory Różewicza powstały, zanim dane mu było „spotkać” autora *Naśladowania*. Odslonięcie pomnika przy kościele św. Elżbiety we Wrocławiu miało miejsce 24 kwietnia 1999 r. W *nauce chodzenia*, napisanej między rokiem 2002 a 2004, poeta wyznaje, że „lekcje u pastora Dietricha Bonhoffera” bierze „w ostatnich dwóch latach”.

naukę chodzenia otwierają dwa wersy *Nächtliche Stimmen in Tegel*, wiersza napisanego przez Bonhoeffera w berlińskim więzieniu w czerwcu 1944 roku (w tym samym miesiącu gestapo aresztowało Janusza Różewicza):

„langgestreckt auf meiner Pritsche
starre ich auf die graue Wand”

(Wyciągnięty na pryczy
gapię się w szarą ścianę.)⁵⁹

Lekcje u Bonhoeffera zaczynają się w jego celi w Tegel. Tadeusz Różewicz czytał prawdopodobnie wydany przez Bethgego zbiór listów, wierszy i modlitw więziennych autora *Nachfolge*, które po wojnie opatrzone wspólnym tytułem *Widerstand und Ergebung*⁶⁰. Ślady lektury tego tomu rozsiiane są w tekście *nauki chodzenia* – w części końcowej pojawia się kolejne przytoczenie z *Nächtliche Stimmen in Tegel*, wcześniej zaś przetworzenie i rozwinięcie jednego z fragmentów wiersza Bonhoeffera:

owinięty w brudny cuchnący koc
z zamkniętymi oczami
wsluchiwał się w szarą ścianę celi
oczami wyobraźni
malował na niej polne kwiaty
modraki kąkole rumianki
maki i znów bławatki
oczy i usta narzeczonej

„Spotkanie” Różewicza i Bonhoeffera opisane zostało jako rozmowa żyjącego z żyjącym. Teolog mówi do poety, przekonuje go o konieczności rozpoczęcia na nowo „nauki chodzenia / [...]

⁵⁹ D. Bonhoeffer, *Modlitwy i wiersze więzienne*, przeł. K. Wójtowicz CR, Kraków 2005, s. 21. Wszystkie cytaty z polskiego tłumaczenia wiersza *Noche glosy w Tegel* podaję za tym wydaniem (s. 21–27).

⁶⁰ *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, hrsg. von Eberhard Bethge, München 1952.

pisania czytania”. Różewicz zadaje pytania – m.in. o przyczynę odejścia, wycofania się Boga z rzeczywistości ziemskiej. W wierszu pozostaje ono bez odpowiedzi, chyba że uznać za nią położenie „palca na ustach”. Należy jej szukać pośród listów do Bethgego, w pośpiesznie rzucanych na papier myślach o chrześcijaństwie w epoce bałwochwalstwa i ludobójstwa, o wierze dojrzałej do porzucenia „kostiumu” religii. Słowa wygłaszane w *nauce chodzenia* przez Bonhoeffera czytelnik niezorientowany w teologii protestanckiej XX w. mógłby wziąć za słowa samego poety – tak bardzo współbrzmiały one z Różewiczowską wizją świata bez Boga:

trzeba się z tym zgodzić
 że Bóg odszedł z tego świata
 nie umarł!
 trzeba się z tym zgodzić
 że jest się dorosłym
 że trzeba żyć
 bez Ojca
 [...]

 że trzeba żyć godnie
 na świecie bezbożnym
 nie licząc na karę ani na nagrodę

Na przytoczony fragment składają się dwa elementy: lapidarna definicja Bonhoefferowskiego „chrześcijaństwa bezreligijnego” i próba sformułowania nadrzędnego imperatywu etycznego obowiązującego w świecie bez Boga. Życie człowieka współczesnego musi być ufundowane na świadomości, że świat stał się dorosły. Dojrzałość świata i człowieka polega na zrozumieniu i zaakceptowaniu podstawowego faktu – „Bóg, jako hipoteza robocza, moralna, polityczna, przyrodnicza, jest [...] zlikwidowany, przewyciężony”⁶¹. Bodaj najbardziej znacząca w owym fragmencie *nauki chodzenia* jest przerzutnia, której nie ma w wersji utworu opublikowanej we wrocławskim „Roczniku Diecezjalnym”: „Bóg

⁶¹ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 264.

odszedł z tego świata / nie umarł!”. Owa dystynkcja między „odszedł” a „umarł” ma dla interpretacji późnej twórczości Różewicza znaczenie kapitalne. Bóg jest w świecie XX i XXI w. nieobecny („może wystraszył się i opuścił Ziemię?”) – ale żyje. Człowiekowi współczesnemu, jeśli chce pozostać chrześcijaninem, pozostaje żyć *etsi Deus non daretur*.

Pogląd Bonhoeffera o „odejściu” Boga ma swoje źródło w świadomości zmian, jakie zaszły w ludzkim postrzeganiu rzeczywistości od czasu, gdy obraz świata zaczęły określać m.in. rozwijające się nauki przyrodnicze:

Rozpoczynający się mniej więcej w trzynastym stuleciu (nie chcę się wdawać w spór o datę) ruch, zmierzający w kierunku ludzkiej autonomii (rozumiem przez to odkrycie praw, którymi świat kieruje się w nauce, w życiu społecznym i państwowym, sztuce, etyce, religii, i dzięki którym sam sobie daje radę), osiągnął w naszych czasach, w pewnej mierze, apogeum. Człowiek nauczył się we wszystkich ważnych sprawach dawać sobie radę sam, bez odwołania się do „hipotezy roboczej: Bóg”. W zagadnieniach naukowych, artystycznych, a także etycznych stało się to oczywistością, której nikt prawie nie śmie już podważać; od mniej więcej stu lat jednak dotyczyć to zaczyna, we wzrastającej mierze, również zagadnień religijnych; okazuje się, że wszystko funkcjonuje także bez „Boga”, i to równie dobrze, jak przedtem. Podobnie jak na terenie nauki, tak i w dziedzinach ogólnoludzkich, Bóg jest coraz bardziej z życia wypychany, traci grunt pod nogami⁶².

Cała rewolucyjność tez Bonhoeffera zawarta została w dwóch ostatnich zdaniach przytoczonego fragmentu. Bóg wycofuje się, a może raczej: jest usuwany, także ze sfery dotąd całkowicie mu przynależnej – z religii. Przystaje być obecny w Kościele jako instytucji przekazującej Chrystusowe posłanie i dbającej o to, by chrześcijanie żyli „po chrześcijańsku”, czyli zgodnie z utrwalonymi przez tradycję normami religijnymi. Kościół przestał spełniać swoją funkcję, a religia nie służy już budowaniu prawdziwej relacji między człowiekiem i Bogiem – stanowi raczej przeszkodę w do-

⁶² Tamże, s. 252.

tarcu do Niego. Teolog uznaje ów proces dojrzewania chrześcijaństwa do ostatecznego porzucenia „szaty” religii za nieunikniony, nazywa go dochodzeniem świata do „samoświadomości”⁶³.

Protestancką zasadę rozróżnienia między Zakonem a Ewangelią, między prawem a Słowem bożej łaski przedstawił Bonhoeffer jako alternatywę, co oznaczało przeciwstawienie Chrystusa religii⁶⁴. Świat stał się dorosły. W myśl tej koncepcji trwanie przy religii jest równoznaczne z cofaniem się w adolescencję, a co za tym idzie – z oddalaniem się od Boga. Tymczasem Kościoły chrześcijańskie, nie akceptując zmian zachodzących w świecie, przypuszczają „atak” na zsekularyzowaną rzeczywistość, starają się odzyskać dawną pozycję. Bonhoeffer ocenia te działania nader krytycznie:

Uważam atak chrześcijańskiej apologetyki na dojrzałość świata po pierwsze za bezsensowny, po drugie za nieprzyzwoity i po trzecie za niechrześcijański. Bezsensowny – ponieważ wydaje mi się podobny próbie cofnięcia kogoś, kto jest już dorosłym człowiekiem, z powrotem w okres dojrzewania, czyli uzależnienia go od rzeczy, od których faktycznie nie jest już zależny, wepchnięcia w problemy, które naprawdę nie są już jego problemami. Atak ten jest też nieprzyzwoity, ponieważ próbuje się tutaj wykorzystać słabość człowieka do obcych mu, nie potwierdzonych swobodnie celów. Jest niechrześcijański, ponieważ miesza Chrystusa z pewnym stadium ludzkiej religijności, tj. z pewnym ludzkim prawem⁶⁵.

Niezwykle istotnym argumentem skłaniającym Bonhoeffera do krytyki religii jako prawa ludzkiego była postawa chrześcijan wobec hitleryzmu. Wojna obnażyła wszystkie słabości Kościoła, który nie tylko nie był zdolny przeciwstawić się złu, ale niejednokrotnie opowiadał się za działaniami niemieckiego aparatu państwowego całkowicie sprzecznymi z duchem Ewangelii⁶⁶.

⁶³ Tamże, s. 253.

⁶⁴ B. Milerski, *Religia a Słowo. Krytyka religii w ujęciu Dietricha Bonhoeffera i Paula Tillicha*, Łódź 1994, s. 45.

⁶⁵ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 253.

⁶⁶ Por. B. Milerski, *dz. cyt.*, s. 59.

Na fundamentalne pytanie: „kim dzisiaj dla nas jest Chrystus?” Bonhoeffer starał się udzielić możliwie pełnej odpowiedzi, zdawał sobie bowiem sprawę, że w czasach, gdy religia niczego już nie wyjaśnia, zdefiniowanie na nowo pojęć „chrześcijaństwo” i „chrześcijanin” jest warunkiem *sine qua non* autentycznego życia według Ewangelii. „Jak mówić o Bogu – bez religii, tj. właśnie bez uwarunkowanych historycznie założeń metafizyki, »życia wewnętrznego« itp.? Jak mamy mówić »po świecku« o »Bogu« [...], jak możemy być »religijno-świeckimi« chrześcijanami, a jaki sposób mamy być »powołanymi«, nie uważając się, religijnie, za uprzywilejowanych, lecz za przynależnych do świata?”⁶⁷ Kluczowa okazała się tu być kategoria „świeckości”. Paradoksalnie, to właśnie wejście w świat, zanurzenie się w żywiole obcym religii miało ratować człowieka przed ostateczną utratą kontaktu z Bogiem:

} Człowiek jest oto wezwany do podzielenia z Bogiem ciężaru Jego cierpienia w bezbożnym świecie.
 } Ten człowiek musi więc rzeczywiście żyć w bezbożnym świecie, i nie wolno mu próbować ukrywać jakoś czy tuszować religijnie tej bezbożności. Musi żyć „po świecku” i w tym właśnie dzieli cierpienie Boga. Musi, a także może żyć po świecku. To znaczy jest wyzwolony z fałszywych więzów i zahamowań religijnych. Być chrześcijaninem to nie być w jakiś określony sposób religijnym, usiłować, według jakiejś metody, coś z siebie zrobić (grzesznika, pokutnika czy świętego). Być chrześcijaninem znaczy być człowiekiem. Nie jakiś typ człowieka tylko po prostu człowieczeństwo stwarza w nas Chrystus. To nie jakiś akt religijny czyni chrześcijaninem. Lecz współudział w cierpieniu Boga w świeckim życiu⁶⁸.

W koncepcji Bonhoeffera istota cierpienia Boga polega na Jego słabości i bezsilności wobec bezbożnego świata, z którego został „wypchnięty” na krzyż⁶⁹. To właśnie za sprawą własnej bezsilności Jezus dokonuje dzieła zbawienia – nie jest Bogiem triumfalnie zdobywającym świat, ale Zbawicielem-ofiarą, która – zwyciężona

⁶⁷ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 240.

⁶⁸ Tamże, s. 266–267.

⁶⁹ Por. tamże, s. 265.

przez świat – przemienia go własnym bólem i opuszczeniem. Autor *Nachfolge* twierdzi, że wejście ludzkości w dojrzałość, uzyskanie przez świat pełnoletności oznacza zrozumienie owego mesjańskiego posłannictwa: chrześcijanin nie może, jak dotąd, odwoływać się do Boga-władcy rzeczywistości jako do *dei ex machina*, tego, który jest „korkiem do zatykania kłopotliwych dziur”⁷⁰, ale rozumieć i współuczestniczyć w cierpieniu i bezsilności Chrystusa pośród świata. Podstawowym zadaniem chrześcijanina jest zatem porzucenie fałszywych wyobrażeń i dotarcie do prawdy:

} Bóg daje nam [...] do zrozumienia, że mamy żyć jak ludzie, którzy dają
 } sobie w życiu radę bez Niego. Ten sam Bóg, który jest z nami, to przecież
 } Bóg, który nas opuszcza. (*Eloi, Eloi lama sabatchani...*) Ten sam Bóg,
 } co każe nam żyć w świecie bez „hipotezy boga”, jest Tym, przed którego
 } obliczem stoimy zawsze. To z nim, to pod jego wzrokiem żyjemy żyjąc
 } bez Boga⁷¹.

Człowiek współczesny, jeśli chce pozostać chrześcijaninem, musi więc – jak pisze Różewicz w *nauce chodzenia* – „żyć godnie / na świecie bezbożnym / nie licząc na karę ani na nagrodę”. Żyć godnie to znaczy być z Bogiem w Jego cierpieniu, czuwać z Nim w godzinie próby w Getsemani⁷².

To, co w twórczości Dietricha Bonhoeffera stanowi próbę stworzenia teologii w świecie bezbożnym, u autora *Niepokoju* obecne jest we fragmentarycznych, ponawianych raz po raz – przynajmniej od czasu wydania tomu *Regio* – poetyckich i prozatorskich ujęciach zagadnienia „odejścia” Boga. Już u schyłku lat pięćdziesiątych sformułował Różewicz własną wersję Bonhoefferowskich pytań: „Kim jest Chrystus dla nas dzisiaj?” i „Jak świat, który stał się dorosły, może być światem Chrystusa?” – „Jaka jest sytuacja człowieka, który nie wierzy w Boga, ale jest człowiekiem... wierzącym?” (PR III 337).

⁷⁰ Tamże, s. 271.

⁷¹ Tamże, s. 265. Cytowany fragment listu Bonhoeffera posłużyć może jako znakomity komentarz do Różewiczowskiego *bez z Plaskorzeźby*.

⁷² Por. tamże, s. 266.

Odkrycie „chrześcijaństwa bezreligijnego” pozwoliło Różewiczowi ujrzeć własne myślenie o Bogu i religii w perspektywie dwudziestowiecznej refleksji teologicznej. Przełomowość owego odkrycia tkwi w jego wymiarze anamnesticznym – poeta niejako powraca do punktu wyjścia („i znalazłem się nagle w świetle / w krainie młodości / w ziemskim raju odnalazłem / oczy i usta / mojej dziewczyny i chabry / i obłoki”), uświadamia sobie, że droga od tradycyjnej religijności do chrześcijaństwa po odejściu Boga, z jej etapem koniecznym – apostazją, nie była dążeniem chaotycznym, przypadkowym, ale stanowiła proces⁷³.

Nie znaczy to, oczywiście, że możliwe jest przywrócenie pierwotnego stanu wiary – nie byłaby to przecież wiara autentyczna, ale rodzaj protezy. Różewicz jest zresztą całkowicie krytyczny wobec „takich nagłych iluminacji, jak ta, którą przeżył, na przykład, Paul Claudel, a z nim wielu innych intelektualistów francuskich – tych można nazwać specjalistami od nagłych nawróceń i od niezwykłych doznań przeżytych w związku z tym” (WS 248). Spotkania z Bonhoefferem z pewnością nie należy zatem rozpatrywać w kategoriach nawrócenia. Doświadczenie poety nie oznacza *metanoi*. Uwzględniając procesualny charakter owego doświadczenia, można by nawet uznać – w myśl koncepcji autora *Życia wspólnego* – że ateizm deklarowany niegdyś przez Różewicza był warunkiem koniecznym uzyskania „dojrzałości”. Tylko bowiem zanurzając się w świecie, godząc się na odejście Boga i wewnętrzne sieroctwo, człowiek może odbudować relację z Chrystusem. Jej elementem konstytutywnym jest cierpienie.

Człowiek współczesny może wraz z Chrystusem przeżywać mękę Golgoty. Źródłem owego cierpienia pozostaje bezbożny świat,

⁷³ Tej wiedzy poeta nie miał jeszcze na początku lat 90., kiedy w rozmowie z Richardem Sokoloskim nazwał wiersz *bez z Plaskorzeźby* „podejrzany” i stwierdził: „Materialista, racjonalista, sensualista tkwiący we mnie patrzy nieufnie na proces, który we mnie obecnie zachodzi. Próbuję nawet go zahamować, moja świadomość staje w poprzek czemuś, co wydobywa się z podświadomości, co pozostało we mnie z młodości, tej najpierwszej” (WS 247).

w którym Bóg stał się niepotrzebny, skąd – jak mówi Bonhoeffer – został „wypchnięty” na krzyż. Za ślad owego cierpienia zadawanego przez rzeczywistość pozbawioną kontaktu z Bogiem można by w twórczości Różewicza uznać te utwory, w których do głosu dochodzi tęsknota za „ziemskim rajem”, „krajną młodości” z przynależnym jej poczuciem bezpieczeństwa i ładu. W jednym z najbardziej poruszających fragmentów *Kartek wydartych z „dziennika gliwickiego”* poeta sięga po – tak bliskie teologii Bonhoeffera – rozróżnienie między „byciem dzieckiem” a „byciem dorosłym”:

Boże, jakie to ciężkie. Zdaje mi się, że dopóki żyła matka, byłem dzieckiem – kiedy umarła, stałem się dorosłym człowiekiem. Życie dorosłego „człowieka” jest okropne. [...]

Ile razy zaczynają się dla mnie sprawy „dorosłe”, tyle razy staję się człowiekiem głupim i złym. Mogę o sobie powiedzieć, że bywam „dorosłym” człowiekiem, ale to są dla mnie złe chwile.

W głębi duszy nie cierpię świata dorosłych. [...]

Wszystko, co piszę, krąży tylko dookoła. Nie mogę otworzyć. Nie mogę wejść. Czyżby wejście było zarezerwowane tylko dla mistyków i szaleńców, dla dzieci? Jestem fałszywym dzieckiem. Nawet jeśli mam najlepsze chęci. Dzieci, wariaci, żołnierze – wejście za pół biletu.

Nie. Nie mogę tak! Nie mogę. Jest w tym coś złego. Coś się zepsuło. Czy świat? Czy ja? Dalej. Wstawaj. Rusz się. Służ.

Ale oni mieli Pana. My jesteśmy bez Pana. Możemy służyć i możemy odejść? Gdzie? Chciałem napisać kilka wyzwisk pod swoim adresem... ale wystarczy, że często je powtarzam. Teraz też. (PR II 335)

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na istotny element poezji Różewicza, stanowiący jeszcze jeden „punkt styczny” z teologią Bonhoeffera – operowanie paradoksem, aporią, wewnętrzną sprzecznością. Szczególnie widoczne staje się to w wierszach traktujących o religii, wierze i relacji/braku relacji człowiek–Bóg. Dystych „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe” (*bez*, P III 254) dobrze ilustruje tę technikę, której podstawową funkcją jest sygnalizowanie dychotomii: żadna myśl i żaden sąd nie powinny być tu traktowane jako jednoznaczne i ostateczne – zdaje się przypominać poeta. Z wcześniejszych wierszy podobną

strukturę ma *Cierń* z tomu *Regio*⁷⁴, gdzie po wielokrotnie powtarzanym *non credo* następuje wyznanie: „myślę o małym / bogu krwawiącym / w białych / chustach dzieciństwa // o cierniu który rozdziera / nasze oczy usta / teraz / i w godzinie śmierci” (P III 39).

W *nauce chodzenia* Tadeusz Różewicz odwołuje się nie tylko do listów z Tegel, ale także do *Naśladowania* (*Nachfolge*), napisanego przez Bonhoeffera w okresie pracy w seminarium kaznodziej-skim w Finkenwalde. Ta teologiczna eksplikacja Chrystusowego Kazania na Górze jest do dziś jedną z najbardziej znanych książek Bonhoeffera, a zawarte w niej pojęcia „łaski drogiej” i „łaski taniej” na stałe weszły do słownika współczesnej myśli protestanckiej. W chwili jej wydania i przez wiele kolejnych lat odczytywano ją według klucza politycznego, traktując zawarte w niej poglądy jako bezpośrednią reakcję na nazizm i postępującą degradację Kościoła w Trzeciej Rzeszy. Naśladowanie Chrystusa, bezwarunkowe pójście za Nim jest – według autora *Naśladowania* – jedynym warunkiem ocalenia chrześcijańskiej tożsamości w czasach, gdy wiara i wyrastająca z niej etyka są deptane i rugowane z ludzkiego życia. *Nachfolge* było próbą wskazania drogi świętości człowieka pośród wrogiej wobec chrześcijaństwa rzeczywistości drugiej połowy lat trzydziestych w hitlerowskich Niemczech.

Owe wysiłki, których świadectwem pozostaje książka o podążaniu za Jezusem, sam Bonhoeffer kilka lat później skłonny był traktować nader krytycznie. W jednym z listów do Bethgego napisanych w Tegel w 1944 r. istotę „naśladowania” pojmował już inaczej – jako świadome wejście w bezbożny świat:

{ Chrześcijanin [...] musi wypić ziemskie życie aż do dna, na wzór Chry-
 { stusa („Boże mój, czemuś mnie opuścił?”), i tylko wtedy, gdy to czyni, jest
 { przy nim Ukrzyżowany i Zmartwychwstały i on sam jest ukrzyżowany
 { i zmartwychwstały z Chrystusem. Nie można przedwcześnie unieważnić

⁷⁴ Por. W. Gutowski, *dz. cyt.*, s. 127. Badacz pisze o zakończeniu *Ciernia*, że „szczególnie dramatyzuje [ono] wyznanie niewiary i w pewnym sensie je podważa”.

} doczesności. Właśnie w niej Nowy Testament wiąże się ze Starym. Mity
 } wybawienia rodzą się z ludzkiego doświadczenia granicy. Chrystus jed-
 } nak zagarnia człowieka w samym środku życia⁷⁵.

Prymat doczesności, tego, co tu i teraz, odcięcie się od metafizyki, akcentowanie roli etyki w ludzkim życiu – tak charakterystyczne dla późnych prac Bonhoeffera – to również istotne składniki pisarstwa Różewicza. „Źródłem twórczości – myślałem [tuż po wojnie] – może być tylko etyka. [...] Próbowałem więc odbudować to, co mi się wydawało dla życia i dla życia poezji najważniejsze. Etykę. [...] Dla mnie twórczość poetycka to było działanie [...]. Nie wiersze, ale fakty” (PR III 145) – pisał poeta w 1965 r.

„Naśladowanie” jest w tomie *Wyjście* jednym ze słów kluczy (zob. wiersze ^{***}[*Dostojewski mówił...*], *nauka chodzenia* i ^{***}[*od kiedy ten „mały”...*]). W zakończeniu *nauki chodzenia* Bonhoeffer to ktoś, kto

szedł za Chrystusem
 naśladował Chrystusa
 szedł polną drogą z innymi
 uczniami głodni rwali
 dojrzałe kłosa
 łuskali ziarno jedli
 z dłoni

Pójście za Zbawicielem jawi się tu jako warunek przywrócenia pierwotnej jedności z Bogiem oraz odbudowania harmonijnej wizji świata i człowieka. Podjęcie przez podmiot wiersza próby „naśladowania”, podążania za Bonhoefferem (Chrystusem?) i „innymi uczniami” („próbowałem ich dogonić”), doprowadza wszak do przywrócenia – przynajmniej na chwilę – obrazu świata sprzed apokalipsy („znalazłem się nagle w świetle”). Lekcje „chodzenia” okazują się być zatem także lekcjami „naśladowania”.

Wiersz przywołujący koncepcje teologiczne i antropologiczne Dietricha Bonhoeffera stanowi centrum Różewiczowskiego

⁷⁵ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, s. 257.

tomu *Wyjście*. Bez „nauki chodzenia” nie byłby możliwy jakikolwiek ruch (również ten, który został nazwany przez tytułowe słowo). Czym jest owo „wyjście”? Podpowiedź znajdujemy w liście autora *Życia wspólnego* do Eberharda Bethgego z 16 lipca 1944 r. (w tym samym liście mowa jest o „przewycięzeniu Boga jako hipotezy roboczej”):

Gdzież więc zostaje jeszcze miejsce dla Boga? Pytają lękliwie dusze, a że nie znajdują odpowiedzi, potępiają cały proces, który je wprowadził w tak kłopotliwą sytuację. Już Ci pisałem, co myślę o różnych **wyjściach** zapasowych z tej, tak zacieśniającej się przestrzeni „boskiej”. Dodać trzeba jeszcze możliwość *salto mortale* z powrotem w Średniowiecze. [...] Jest [to] marzeniem na melodię: „O gdybym tylko znał drogę z powrotem, daleką drogę do kraju dzieciństwa”. Otóż nie ma takiej drogi, a w każdym razie nie może ona wieść przez rezygnowanie przemocą z wewnętrznej uczciwości, a tylko przez pokutę, to znaczy przez ostateczną uczciwość. [podkr. moje – P. D.]⁷⁶

„Wyjście” oznacza zatem, po pierwsze, podjęcie wysiłku, którego cel ostateczny to odnalezienie Boga – w świecie i we własnym życiu. Jest pytaniem o Jego obecność wśród bezużytecznych rekwizytów religii, wołaniem z głębokości zwątpienia. Droga nie może jednak wieść ku początkowi, w kierunku wiary naiwnej jak wiara dziecka. Spojrzenie wstecz pozwala natomiast lepiej odczuć i zrozumieć sytuację człowieka, który „stał się dorosły”.

„Wyjście” to także opuszczenie Jerozolimy po śmieci Chrystusa i wędrowanie, bycie w drodze – do Emaus. Poeta spotyka na niej Bonhoeffera, który „wyjaśnia [mu] Pisma”, jak niegdyś Jezus Kleofasowi i Szymonowi zwanemu Piotrem. Czy – jak dawniej – oczy pielgrzyma pozostają „przesłonięte”? Czy wciąż nie byłby w stanie udzielić odpowiedzi na pytanie: „Kto jest ten trzeci, który zawsze wędruje przy tobie”?⁷⁷

⁷⁶ Tamże, s. 264.

⁷⁷ Por. R. Przybylski, *dz. cyt.*, s. 126.

„Wyjście” można też rozumieć jako zanurzenie się w ciemność nieobecnego Boga, podjęcie ciężaru własnej wolności, abrahamiczny akt porzucenia bezpieczeństwa, miejsca, które przywykło się uważać za własny dom – Abram porzucił Ur chaldejskie, by odnaleźć jedyne Boga i stać się ojcem narodu wybranego, plemienia bożych tułaczy⁷⁸. Poeta, niczym starotestamentowy patriarcha, godzi się na nieokreślony kształt przyszłości – wyjście w drogę jest wielkim otwarciem, bez gwarancji zamknięcia⁷⁹. W tym wysiłku rozpoczynania na nowo towarzyszy mu „luterński święty”, Dietrich Bonhoeffer – „inspirator powojennych formacji porzuceń radykalnych, »exodusu« wprost w nieznanie” (Morawska 13).

⁷⁸ Czy posłużenie się słowem „wyjście” jako tytułem tomu jest także równoznaczne z przywołaniem źródłowego mitu kultury europejskiej – opuszczenia „domu niewoli” (u Różewicza: świata bez Boga)? Jeśli tak, wiersze z *Wyjścia* należałyby uznać za element szerszego procesu resakralizacji kultury współczesnej. Por. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 360.

⁷⁹ Mit Wyjścia – stwierdza Agata Bielik-Robson – będąc „metaforą kondycji człowieka, który we wszystkim, co robi, skazany jest – całkowicie dla siebie świadomie – na niedokonanie”, zawiera właściwą mitom „zgodę na ambiwalencję i niepełne porządkowanie świata” (tamże). W *Wyjściu* poeta nie udziela jednoznacznych odpowiedzi – każdemu „tak” odpowiada tu równoważne „nie”: wiersz ***[*biel się nie smuci...*] udostępniony został czytelnikowi w dwóch wersjach: białe litery na czarnym tle (faksymile rękopisu – negatyw) i zwykły druk; Aniołowi Stróżowi poety z wiersza *mój biedny Anioł Stróż* towarzyszy Diabeł Stróż; bożonarodzeniowy sen o Bogu opatrzono tytułem-komentarzem *Bajka*; na ostatniej stronie okładki znalazło się zaś swoiste uzupełnienie – negatyw tytułu tomu: „...i wejście”.

DRUGA NOGA POETY (CZYLI O CZYM MILCZY TADEUSZ RÓŻEWICZ)

PODCZAS utrwalonej w filmie Lambrosa Ziotasa pogawędki z Eugeniuszem Getem-Stankiewiczem Tadeusz Różewicz stwierdza: „No, wie pan, jesteśmy... artyści, metafizykami z natury chyba... A przynajmniej na jedną nogę, no... Jedna noga to realistyczna, druga – metafizyczna. Niektórzy mają trzecią nogę, mistyczną... jeszcze, skrzydła”¹.

Autor *Wjścia* lubi wieloznaczności, jest mistrzem w myleniu tropów, dlatego wypowiedzi podobne do cytowanej trudno interpretować. Czy Różewicz mówi poważnie? Czy jedna z jego poetyckich „nóg” rzeczywiście jest „nogą metafizyczną”? Kiedy zadaję sobie to pytanie, widzę wyraźnie, że od chwili, kiedy lektura Różewiczowskiej poezji stała się dla mnie jednym z najważniejszych doświadczeń czytelniczych, staram się dostrzec i opisać właśnie ową „drugą nogę”. Ale poeta wciąż odwraca się bokiem, uparcie prezentując „nogę realistyczną”. „Metafizyczna” ukrywa się za nią, czasem mignie przed oczami palec lub pięta, czasem na moment ukaze się łydka, by zaraz zniknąć, jakby jej nigdy nie było. Drugiej nogi trzeba się domyślać, wpatrując się w pierwszą, by z mapy mięśni, ścięgien i żył „wyczytać” negatyw tej, która pozostaje w cieniu.

Różewicz nie lubi się odkrywać, niechętnie udostępnia publiczności dokumenty związane z jego własnym życiem prywatnym. W tece redakcyjnej „Kresów” przez kilka lat zalegała korespondencja z Pawłem Mayewskim, poeta miał bowiem wątpliwości, czy

¹ *Zabawy przyjemne i pożyteczne Tadeusza Różewicza i Eugeniusza Gety-Stankiewicza* [film], realizacja L. Ziotas.

powinna ukazać się w druku². Tym większym rarytasem musi się wydać ogromny tom listów autora *Niepokoju* oraz Zofii i Jerzego Nowosielskich (wzbogacony dwiema rozmowami – z Krystyną Czerni i z Nowosielskim, przemówieniem wygłoszonym przez Różewicza we wrocławskiej ASP i zbiorem wierszy napisanych dla znakomitego malarza i jego żony), opublikowany przez Wydawnictwo Literackie³.

Czytałem tę książkę z nadzieją, że znajdę w niej Różewicza „prawdziwego”, szczerego, zdolnego do wypowiedzenia prawd zasadniczych, bez wdzierania janusowej maski – listy do Nowosielskich, obejmujące lata 1963–2002, nie były wszak pisane z myślą o ich publikacji. Czy po ich lekturze rozumiem poetę lepiej? I tak, i nie. Tak, bo jednak zostałem dopuszczony do pewnej bliskości, wtajemniczony w niektóre wątpliwości i rozterki ich autora. Nie, bo to, co między wielkim poetą i wielkim malarzem najistotniejsze, pozostało rysującym się w oddali horyzontem – zasadnicze rozmowy odbyły się „poza kadrem”, w mieszkaniach przy Narzymskiego, Glinianej i Januszowickiej, w Krakowie i Wrocławiu. W listach rozlegają się tylko ich echa. Czytanie Różewicza po raz kolejny okazało się tropieniem śladów, łowieniem odgłosów dochodzących zza ściany, wsłuchiwaniem się w zanikające echo. Mimo wszystko da się z nich wyodrębnić, wyrozumieć kilka ważnych fraz, zdań fundamentalnych, sformułowań, które mogą się okazać pomocne w interpretowaniu poezji autora *Twarzy trzeciej*.

Zwierzę (człowiek niewierzący)

Znając *Mojego Chrystusa* Nowosielskiego i Podgórcza, rozumowałam tak: w zetknięciu z Jerzym Nowosielskim, twórcą deklarującym głęboko religijny, sakralny charakter własnego dzieła,

² Zob. *Rozmowa ponad wodami Oceanu. Korespondencja Tadeusza Różewicza i Pawła Mayewskiego (1959–1970)*, oprac. i przygotowanie do druku T. Kłak, „Kresy” 2006, nr 1–2, s. 210–239; przedruk w: WS.

³ T. Różewicz, Z. i J. Nowosielscy, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009.

Różewicz musiał ujawnić swoją stronę „metafizyczną”, nie mógł pominąć milczeniem zmagania z niewiarą. Bo że się zмага i zapewne zmagał się od dawna, stało się dla wszystkich jasne przynajmniej od wydania *Plaskorzeźby*. Myślałem także: zbiór listów do Nowosielskich posiada zapewne strukturę dynamiczną. Podczas lektury nie wolno zapominać o tym, że na przestrzeni kilkudziesięciu lat poglądy i przekonania człowieka mogą ewoluować, a nawet zmieniać się radykalnie.

Tymczasem autor *Zielonej róży* pozostaje w swoich deklaracjach światopoglądowych i artystycznych zadziwiająco konsekwentny, wciąż ponawiając te same, niemal rytualne gesty. Nie jest to jednak konsekwencja zdeklarowanego ateisty.

List ze stycznia 1964 r. opatruje Różewicz sygnaturą: „Twój pozbawiony duszy T.” (K 23); po wizycie w soborze św. Zofii w Ohridzie, gdzie „przesiedział” kilka godzin wpatrując się w malowidła, pisze: „Chciałbym, żebyś się kiedyś zdobył na ten wysiłek i zobaczył tego Anioła (ja, jak wiesz, w Anioły nie wierzę)” (2 wrzesień 1971, K 138); innym razem stwierdza definitywnie: „[...] ja ani w piekło, ani w niebo nie wierzę... to wszystko dla mnie mieści się w tzw. rzeczywistości – a piekło i niebo?! Bawiliśmy się w to jako dzieci; to się robiło z kartki papieru, pewnie wszystkie dzieci się w to bawiły” (27 sierpnia 1980, K 289). Jedną z najbardziej przejmujących wypowiedzi o konsekwencjach niewiary znalazła się w liście z maja 1969 r., w którym poeta zastanawia się nad przyczyną własnego bezbrzeżnego, obezwładniającego przygnębienia: „Czy to nie jest smutek zwierzęcia (człowieka niewierzącego?). Smutek przejścia istoty ludzkiej w istotę zwierzęcą... a może to jest smutek przedmiotu (rzeczy). Ale przedmiot nie odczuwa smutku i zniechęcenia. Źle ze mną: »filozofuję«” (K 73). Wiara w istnienie Boga jawi się tu jako *conditio sine qua non* człowieczeństwa, osoba jej pozbawiona (gra słów: z-wierzę to ktoś, kto rozstał się z wiarą) traci status „dziwaczno metafizycznego ssaka” (sformułowanie z wiersza *Kamieniolom*, opublikowanego po raz pierwszy w tomie *Twarz*, 1962; podkr. moje – P.D.).

Mówiąc o swoim widzeniu spraw religii i wiary, Różewicz z wyraźnym upodobaniem sięga po żart, kpinę i autoironię. 6 grudnia 1979 r. pyta przyjaciela, czy ten dostał coś od św. Mikołaja, następnie zaś dodaje: „Ja nic – i słusznie – bo »nie wierzę«” (K 280). W pocztówce z Austrii relacjonuje: „Jak na »ateistę« przystało, spędziłem wiele godzin w świątyniach (gotyk, barok)” (14 września 1966, K 43). Informując Nowosielskiego o wizycie w warszawskim kościele Podwyższenia Krzyża Świętego na Jelonkach, który zdobią polichromie wykonane przez krakowskiego malarza, dorzuca: „byłem w niedzielę i akurat w czasie mszy [...] (miałem stracha, żeby mnie wierzący nie pobili... mimo dialogu ekumenicznego i wzrastającej tolerancji w stosunku do... mniej wierzących)” (27 grudnia 1967, K 46). „Ja tu żyję – pisze z Krynicy – jak jakiś anachoreta [...] – woda, praca (jeno bez modlitwy, jako że jestem bezbożny człek), nawet w snach pokusy mnie nie trapią” (11 listopada 1971, K 143). Innym razem wyznaje: „nędzna moja dusza ateisty wikła się między wiejską kielbasą i mistyką... aż przykro” (2 marca 1978, K 263).

W przytoczonych urywkach listów zastanawia szczególna predylekcja ich autora do określeń nieostrych, niejednoznacznych, niekiedy nawet aporetycznych. Ujawnia się w nich świadomość niedoskonałości języka, niepotrafiącego wyrazić, tak charakterystycznego dla Różewicza, stanu między ateizmem a postawą, którą nazwałbym pieczołowitością w ocalaniu rudymentów wiary – stąd ujęte w cudzysłów czasownik „nie wierzę” i rzeczownik „ateista”, autoironiczne epitety „mniej wierzący” i „bezbożny” oraz zbudowane na zasadzie oksymoronu określenie „dusza ateisty”⁴.

⁴ Określenie to przestaje być oksymoroniczne, jeśli weźmie się pod uwagę, iż jednym z postulatów Różewicza jest stworzenie „nowego *sacrum*”, które miałyby wejść na miejsce starego. Pisze o tym Tadeusz Drewnowski: „Utraciwszy Boga, ludzie utracili *sacrum*, utracili duszę. O ile jednak utrata dogmatycznego Boga [...] jest czymś nieodwracalnym, o tyle spowodowany tym zanik czy skalenie duszy nie miały być nieuleczalne. Różewicz, jak się wydaje, nie podziela egzystencjalnej niewiary we wszelką ludzką esencję. *Sacrum* może być również świeckie. Dusza może istnieć i kwitnąć także bez łaski nadprzyrodzonej, dzięki

Łaska wiary

Na słowa Krystyny Czerni: „Maria Janion prawie z triumfem oznajmia, że »Pan nie wierzy w zmartwychwstanie« i kropka” Różewicz reaguje gwałtownie. „Co to za triumf! – mówi. – Ja ciągle powtarzam, że wiara jest niezwykle łąką. Kto jest nią obdarzony, jest człowiekiem szczęśliwym. To w ogóle nie jest takie proste” (K 427).

W tej samej rozmowie autor *Regio* stwierdza, że proces jego stopniowego odchodzenia od wiary rozpoczął się jeszcze w czasach szkolnych, kiedy na lekcjach religii wykładano dogmatykę katolicką (K 427)⁵. Wyznanie to warto zestawić z kilkoma innymi, rozrzuconymi tu i ówdzie w dziennikach i prozie wspomnieniowej. W zbiorze notatek dotyczących starszego brata, zatytułowanym *Tylko tyle*, Różewicz pisze o ostatnim spotkaniu z Januszem, który działał w wywiadzie AK, i o jego wyjeździe z domu. Brat opuścił Radomsko razem z ojcem. „Po drodze – wspomina poeta – wstąpili na Jasną Górę. Tata mówił, że Janusz modlił się długo i gorąco... ja od roku 1940 przestałem chodzić do spowiedzi, przestałem się modlić...” (NSB 146). Rok przed zakończeniem wojny dwudziestotrzyletni partyzant Tadeusz Różewicz notuje w swoim dzienniku: „Jestem szczęśliwy, kiedy idę o wschodzie słońca leśną drogą wśród szumu i samotności, obcuję wtedy z najbliższymi, rozmawiam ze swoim Bogiem, czuję się człowiekiem” (lipiec 1944, PR II 226); „Istnieje we mnie głęboka wiara, że Bóg dla jednego człowieka

wartościom laickim” (*Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 167). Badacz konstatuje, że „cała twórczość Różewicza to dzieje współczesnej, skarłatej, schorowanej duszy” (tamże, s. 259). Michał Januszkiewicz w swoim studium twórczości Różewicza (jednym z najlepszych, jakie zostały napisane) twierdzi, że w późnej fazie twórczości autor *Złowionego* rezygnuje z zamiaru skonstruowania „nowej metafizyki” (zob. *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009, s. 282).

⁵ W jednym z listów do Nowosielskiego znajdujemy jeszcze następującą informację: „w młodości chciałem odkryć tajemnicę Trójcy Św., za co mnie ksiądz Bardel wyrzucił z Sodalicji Mariańskiej akurat przed 40 laty...” (4 kwietnia 1977, K 252).

może zmienić oblicze świata i bieg wypadków” (4 sierpnia 1944, PR II 228). W sierpniu 1944 r. jest na przepustce w mieście, gdzie dowiaduje się o zamachu na Hitlera. Wie już o aresztowaniu Janusza przez łódzkie gestapo:

[...] pierwsze wiadomości, że Hitler zginął... [...] szedłem sam pustą rozpaloną lipcową uliczką i myślałem: „To koniec wojny”. Koniec wojny i oczywiście Niemcy muszą wypuścić wszystkich więźniów. Janusz jest ocalony. I wtedy na ulicy zacząłem się modlić... koniec wojny... więźniowie wolni. Janusz wolny – i wtedy modląc się do Boga, wznosząc dziękczynną modlitwę pomyślałem szalony – że zamach 20 lipca i śmierć Hitlera to interwencja Boga w dzieje świata i w życie Janusza... zdawało mi się, że Bóg zmienił oblicze świata i bieg wypadków, żeby uratować miliony i mojego Starszego Brata...
Nocowałem w leśniczówce, na punkcie kontaktowym... bo oddział gdzieś odskoczył i musiałem teraz szukać... i tam następnego dnia – dowiedziałem się od leśniczego, że zamach się nie udał, Hitler ocalał... szaleje, okrutniejszy i obłąkany ze strachu... Hitler mówił, że ocalała go Opatrzność – boska interwencja... moja modlitwa dziękczynna była tak strasznie dziecinna...

Notatkę zamyka urywek z wiersza Leśmiana *Do siostry*: „Boże, odlatujący w obce dla nas strony, / Powstrzymaj odlot swój – / I tul z płaczem do piersi ten wiecznie skrzywdzony, / Wierzący w Ciebie gnój!”⁶.

Próbuję sobie wyobrazić Różewicza z czwartej dekady ubiegłego wieku, jednego z tysięcy ludzi, w których młodość wtargnęła wojna – dwudziestotrzylatka z dobrej polskiej rodziny, wychowanego w kulcie Czarnej Madonny, czytającego, jak wszyscy młodzi w dwudziestoleciu, *Króla-Ducha* Słowackiego (NSB 147). On sam pisał po latach: „W czasie wojny i okupacji kochaliśmy życie,

⁶ Leśmianowska fraza odzywa się odległym echem w jednym z późnych utworów Różewicza, gdzie dialog prowadzony jest także – i przede wszystkim – z Cyprianem Norwidem: „Trochę pijany / smem winem / napojony żółcią / i ocem / stary poeta / usiłuje sobie przypomnieć / co miało pozostać / z rzeczy tego świata // [...] zamyka oczy widzi stopy dwie / gwoździem przebite // te odlatują z planety” (*taki to mistrz* z tomu *Wyjście*, P IV 226–227).

walczyliśmy z faszyzmem o życie i płaciliśmy życiem. W samej istocie tej walki o godność człowieka, o życie tkwił optymizm, nie pesymizm i nihilizm” (PR III 292). Po śladach słów idę za kapralem Satyrem, ale i za innym chłopcem, młodszym o dziewięć lat Martinem Bormanem juniorem, oglądającym wojenną rzeczywistość z bezpiecznej perspektywy Obersalzberga chrześniakiem Hitlera. Jego doświadczenia – zarówno z racji wieku, jak i pozycji, którą zajmował w hierarchii władz faszystowskich jego ojciec – diametralnie różniły się od doznań Różewicza. Borman tak przedstawił swoje dojrzewanie do wiary:

{ Z doświadczenia totalnej klęski powoli rodziło się doświadczenie nowego bezpieczeństwa w społeczności chrześcijańskiej, a tym samym również doświadczenie kierowania człowiekiem przez dającą się odczuć miłość Bożą. Było to warunkiem wolnego od obaw, krytycznego rozprawienia się z przeszłością. Kończyła się ona klęską 1945 roku jako początkiem prawdziwego wyzwolenia się z ideologii nienawiści, która rozróżniała nadludzi i podludzi, oraz wyzwoleniem ku miłości do wszystkich ludzi jako dzieci jednego Ojca Niebieskiego⁷.

„Wiara jest łaską” – mówi autor *Plaskorzeźby*. Szafarką łask bywa historia.

Zwłoki poety

Dla tych, którzy przeżyli wojnę, najistotniejszą nauką, całkowicie zmieniającą sposób postrzegania świata, było doświadczenie wszechobecności śmierci. W *Kartkach wydartych z dziennika* Różewicz konstatuje, że większość bliskich mu wiekiem znajomych straciła życie w czasie okupacji⁸. Zmarli przychodzą w snach, tłoczą się wokół żywych. „To co wyniosłem najcenniejszego z lat strachu,

⁷ M. Borman syn, *Życie na przekór cieniom*, przeł. B. Kupis, Warszawa 2006, s. 75.

⁸ Zob. PR III 321.

ukrywania się, partyzantki – stwierdza poeta w innym miejscu – to pogodzenie się ze śmiercią. [...] Trzeba w sobie to uczucie pielęgnować – rozwijać w sobie miłość do śmierci” (PR III 318–319).

W korespondencji z Nowosielskimi temat „życia po życiu” nieustannie powraca. Różewicz pisze: „mam często wrażenie, że żyję już po śmierci” (21 maja 1969, K 74); „[...] mam w ogóle uczucie, jakbym żył na tamtym świecie – to uczucie towarzyszy mi coraz częściej (od dwóch prawie lat) – ciągle mam wrażenie, że wielu moich żyjących przyjaciół umarło – ja sam też – że to wszystko dzieje się na tamtym świecie. Może tylko dzieci i jacyś młodzi zakochani są żywi oraz zupełni głupcy, zwykle szuje, łajdaki – to wszystko żyje” (początek września 1969, K 84). Niechęć do uczestnictwa w życiu literackim (nie pojechał na zjazd ZLP w Łodzi) tłumaczy następująco:

{ [...] 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 »tamtym świecie«. To samo wrażenie odniosłem z ostatniej rozmowy z wdową (I żoną) po Jul. Przyb., z którą w Warszawie przegadałem 3 godziny. To samo wrażenie mam, kiedy spotykam np. Sandauera, Sterna czy też wielu literatów. Straszne uczucie, że spotykamy się już po śmierci. Dotyczy to zresztą i bliskich przyjaciół, jak Kornel F. (6 II 1972, K 152)

Jeden z listów do Nowosielskich opatruje podpisem: „Wasz zdemoralizowany nieboszczyk” (początek września 1969, K 84; podkr. moje – P.D.). Kartkę z 22 września 1977 r. rozpoczyna słowami: „Kochany Jurku, dla mnie b. ważna była nasza ostatnia rozmowa [...], w czasie której – zrobiłeś vivi (sekcję) moich z w ł o k ... dowiedziałeś się (po 30 latach), z kim masz przyjemność” (K 258; podkr. moje – P.D.)⁹.

⁹ Ze wspomnień Różewicza wynika, iż jego postawę podobnie jak Nowosielski ocenia Miłosz (obu nazywa zresztą swoimi „braćmi”). Poeta tak podsumowuje paryskie spotkanie z autorem *Światła dziennego* w marcu 1957: „On przejrzał na wylot moją m a r t o t ę, powiedział w pewnej chwili patrzę na pana

W perspektywie dotychczasowej drogi twórczej Różewicza zagadnienie śmierci człowieka wydaje mi się po wielokroć istotniejsze niż problem śmierci sztuki i poezji – choć oczywiście nie sposób ich całkowicie od siebie oddzielić. Obumieranie wiersza dokonuje się w sferze komunikacji społecznej – „śmierć człowieka” jest zagadnieniem egzystencjalnym, w sposób zasadniczy modeluje, od pewnego momentu widmowe i pozorne, życie jednostki. Ktoś, kto uświadamia sobie skalę zmian, musi podjąć próbę adaptacji do „nowych dekoracji”. Nie można udawać – powiada Różewicz – że nic się nie stało, zadaniem poety jest pełna asymilacja, przyjęcie i przetrwanie prawdy o tym, jak wygląda świat umarłych. Mówiąc obrazowo: człowiek współczesny, a tym bardziej poeta, musi nieustannie dokonywać sekcji własnych zwłok. Cała twórczość autora *Wjścia* wydaje się być realizacją takiego rygorystycznego etycznie programu.

Głód dziecka

Ryszard Nycz wyróżnił w twórczości Tadeusza Różewicza trzy fazy. W koncepcji tej każda kolejna faza następuje po poprzedniej w wyniku przesilenia dokonującego się w sferze świadomości i bezpośrednio rzutującego na poetykę dzieła (zwrot pierwszy polegał na przyjęciu założenia o relatywnym charakterze wartości w świecie bez transcendencji, drugi przyniósł odrzucenie – dominującego nad jednostkową podmiotowością – „głosu anonima”¹⁰). „Wyrażanie niewyraźności niewyraźnego” uznaje Nycz za główne zadanie, jakie stawia przed sobą Różewicz – krytyk modernizmu:

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” (NSB 150; podkr. moje – P.D.).

¹⁰ Zob. R. Nycz, *Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”*, w: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, s. 202–203.

Przejmująca impresywność najlepszej części dzieła Różewicza czerpie swą moc oddziaływania z trwałości tajemniczego okaleczenia; nieprzemijającego poczucia braku, z którym nie można się pogodzić i który niczym piętno, czy niezabliźniająca się rana wymusza nieprzerwane ogniskowanie na sobie uwagi, pozostawia długotrwałe skutki.

W ten sposób, paradoksalnie, świadczy o uporczywej obecności tego, co nie istnieje – bo przeminęło i już nie jest uchwytnie zmysłami ani pojmowalne umysłem – w powszednim świecie codziennego doświadczenia¹¹.

Sformułowania te przywołałem po to, by dokonać karkołomnej próby nałożenia na schemat zaproponowany przez znakomitego badacza nieco odmiennej siatki pojęć. Twórczość autora *Twarzy* podzieliłbym mianowicie na trzy fazy, z których drugą widziałbym jako dwuetapową. Byłyby to kolejno: (1) (późne) dzieciństwo; (2) przedwczesna dorosłość – dorosłość ugruntowana; (3) starość. Do fazy pierwszej zaliczyłbym przedwojenne próby poetyckie, obejmujące wiersze konfesyjne, z wpisaną w nie potencjalnością utraty wiary; do fazy drugiej – tomiki z kilku lat powojennych, kiedy poeta dokonuje „ustawienia głosu” (etap pierwszy), oraz książki, w których widoczne staje się terminowanie u teoretyków kultury i filozofów zachodnich, swoiste „obudowywanie” własnych diagnoz na temat „śmierci Boga”, „śmierci człowieka” i „śmierci poezji” cudzą refleksją, badanie ich słuszności przy użyciu obcego aparatu pojęciowego (etap drugi); do fazy trzeciej – utwory późne, powiedzmy od tomu *Plaskorzeźba*, w których zaczynają się (na powrót) ujawniać, dotąd dość skrzętnie skrywane, skłonności „metafizyczne” Różewicza. Nie znaczy to, by owe skłonności nie były obecne w fazie drugiej, ale – jeśli by przywołać metaforę ze wstępu do niniejszych notatek – wtedy poeta stał na jednej nodze, od czasu do czasu, w chwili utraty równowagi, podpierając się chromą nogą „metafizyczną”. Od czasu wydania *Plaskorzeźby* coraz częściej stawał na dwóch nogach, niekiedy (z przyzwyczajenia? z konieczności?) unosząc nogę drugą.

¹¹ Tamże, s. 204.

Dzieciństwo to w twórczości Różewicza okres szczęścia i pełni życia, ufundowanych na nieświadomości. W korespondencji z Nowosielskimi od czasu do czasu mówi się o dzieciach. „Tylko dzieci są żywe” – stwierdza poeta. Kiedy pisze o własnym braku wiary w piekło i niebo, wspomina dziecięcą zabawę kartką papieru pomalowaną na kolory czerwony i niebieski (K 289). Dzieci bywają również konfrontowane z tajemnicą, która przekracza ich zdolność pojmowania – doświadczają wtedy lęku, instynktownie bronią się przed tym, co nieznanne i obce: „Nie analizuję dokładniej moich wrażeń – tłumaczy Różewicz w jednym z listów – bo za ścianą (w przychodni lekarskiej) płacze rozdzierająco jakieś wystraszone dziecko (ja sam bywam wystraszony, choć nie jestem dzieckiem w przychodni – więc doskonale rozumiem bolesny krzyk wystraszonej ludzkiej istotki – która chroni się przed czymś »strasznym«)” (3 października 1969; K 86).

Najbardziej przejmująca wypowiedź o dzieciństwie i dorosłości została zapisana na jednej z *Kartek wydartych* z „dziennika gliwickiego”:

Boże, jakie to ciężkie. Zdaje mi się, że dopóki żyła matka, byłem dzieckiem – kiedy umarła, stałem się dorosłym człowiekiem. Życie dorosłego „człowieka” jest okropne. [...]

Ile razy zaczynają się dla mnie sprawy „dorosłe”, tyle razy staję się człowiekiem głupim i złym. Mogę o sobie powiedzieć, że bywam „dorosłym” człowiekiem, ale to są dla mnie złe chwile.

W głębi duszy nie cierpię świata dorosłych. [...]

Wszystko, co piszę, krąży tylko dookoła. Nie mogę otworzyć. Nie mogę wejść. Czyżby wejście było zarezerwowane tylko dla mistyków i szaleńców, dla dzieci? Jestem fałszywym dzieckiem. Nawet jeśli mam najlepsze chęci. Dzieci, wariaci, żołnierze – wejście za pół biletu.

Nie. Nie mogę tak! Nie mogę. Jest w tym coś złego. Coś się zepsuło. Czy świat? Czy ja? Dalej. Wstawaj. Rusz się. Służ.

Ale oni mieli Pana. My jesteśmy bez Pana. Możemy służyć i możemy odejść? Gdzie? Chciałem napisać kilka wyzwick pod swoim adresem... ale wystarczy, że często je powtarzam. Teraz też. (PR III 335)

Wypowiedź ta wydaje się ważna z dwóch powodów. Po pierwsze – ze względu na fakt, iż Różewicz w sposób jednoznacznie

pozytywny waloryzuje dzieciństwo; jest ono okresem czystości, dobra i pierwotnej mądrości, pojmowanej jako absolutna akceptacja porządku istnienia (dorosłość oznacza natomiast świadomość skażenia, „zepsucia” świata i człowieka; to życie po katastrofie i niejako w samym jej centrum, codzienne niesienie ciężaru). Po drugie – ze względu na wyartykułowaną tu samowiedzę dotyczącą własnego „falszywego dziecięctwa”, świadomość niejako podwójnego, binarnego statusu epistemologicznego (jestem zarazem tym, który wie i tym, który nie wie, tzn. ostatecznie: tym, który wolałby nie wiedzieć, ale musi żyć z brzemieniem własnej dojrzałości). Doświadczenie autora tomu *Nic w płaszczu Prospera* jest doświadczeniem człowieka stojącego w obliczu pustki, która łaknie, domaga się wypełnienia („Świat zewnętrzny, natura; to wszystko tylko otacza wnętrze, które jest puste. Ale ta pustka ma swoją postać – występuje jakby pod postacią głodu, pragnienia, oczekiwania. Jest to ciągle oczekiwanie, od lat. Czy jest pokarm, który wreszcie nakarmi głód człowieka naszego czasu?”, PR III 317).

Palec na ustach

Różewicz niechętnie wypowiada się na temat własnej wiary (jeśli już wygłasza jakieś deklaracje, mówi o sobie jako o człowieku niewierzącym, „mniej wierzącym”, „bezbożnym”). Indagowany przez Krystynę Czerni, swoje wizyty w mieszkaniu Nowosielskich charakteryzuje w następujący sposób: „Często u nich nocowałem, przemieszkiwałem po kilka dni, przegadywaliśmy całe wieczory, czasem całe noce – nie tylko o obrazach, jego [Jerzego Nowosielskiego] erudycja dotyczyła wielu obszarów. Rozmowy były o sztuce, religii, Bogu, ale na ten temat nie będę mówił...” (K 409; podkr. moje – P.D.). Pytany o to, czy przyjaciel próbował go nawracać, gwałtownie zaprzecza:

{ Nigdy! To było dla mnie niesamowite: siedzimy naprzeciwko siebie przy
 { jednym stole, mówimy o sztuce, o życiu, o sobie: „No, Jurku, jak to jest,

siedzimy razem, rozmawiamy i ja nie wierzę w to, w co ty wierzysz, a ty nie rozumiesz, jak ja mogę w to nie wierzyć”. On czasem dzielił się wątpliwościami, miał przecież okresy, kiedy właściwie znalazł się w ateizmie, potem wracał. Nie rozumiałem tych jego przeżyć... Próbowaliśmy ustalić, czym różni się człowiek wierzący od niewierzącego. Aleśmy się wzajemnie nie nawracali! Myśmy tylko mówili o stanie naszej świadomości. To dotyczyło na przykład aniołów czy pewnych dogmatów, w które ja do tej pory nie wierzę, bo nie mogę. Nie rozumiem. (K 428)

W rozmowie z samym Nowosielskim przyznaje jednak, że po-
byty przy ulicy Narzymskiego traktował jako swoiste „rekolekcje
zamknięte”. „Przychodzę do ciebie, do pustelnika – mówi. – Cho-
ciaż jestem od ciebie trochę starszy, to przychodzę do ciebie jak
do świętego starca...” (K 475).

W późnej twórczości poetyckiej autor *Wyjścia* jak ognia unika
jednoznacznych deklaracji dotyczących własnej wiary, skłonny jest
używać formuł dwubiegunowych, opartych na paradoksie i aporii,
jak w słynnym wierszu *bez*: „życie bez boga jest możliwe / życie
bez boga jest niemożliwe”. Posługuje się schematem autocharakte-
rystyki negatywnej (w wierszu *jest taki pomnik* z tomu *szara strefa*
mówi np.: „jaki tam ze mnie ateista”). Wsłuchuje się w milczenie
Boga i sam milczy ([*** *biel się nie smuci...*], *palec na ustach*, *ostat-
nia rozmowa*, *nauka chodzenia* z tomu *Wyjście*).

Milczenie jest tutaj wstępem do czegoś, co wykracza poza sfe-
rę języka. W utworze *dlaczego piszę?*, w którym podejmuje dialog
z Miłoszem (szczególnie z wierszami z tomu *To*), Różewicz powia-
da jednoznacznie: „Czasem góry zasłaniają / To / co jest za górami /
trzeba więc przesunąć góry / ale ja nie mam potrzebnych / środków
technicznych / ani siły / ani wiary / która przenosi góry / więc nie
zobaczysz Tego / nigdy / wiem o tym / i dlatego / piszę” (P IV 166).
Wszakże niewyraźalne domaga się zaznaczenia własnej niewyra-
żalności – kładzie się palcem na ustach:

usta prawdy
są zamknięte
palec na wargach

mówi nam
 że przyszedł czas
 na milczenie¹²

zamiast odpowiedzieć
 na moje pytanie
 położyłeś palec na ustach
 [...]

 czy to jest znak
 że nie chcesz
 że nie możesz odpowiedzieć
 „jaki sens ma życie
 jeśli muszę umrzeć?”

kładąc palec na ustach
 odpowiedziałem Ci w myślach
 (P IV 232)

a może Bóg wystraszył się
 i opuścił Ziemię?

zamiast odpowiedzieć
 na moje pytanie
 położył palec na ustach

czy to jest znak
 że nie chcesz że nie możesz
 odpowiedzieć na moje pytanie
 (P IV 253)

„Chodzę po lodzie / chodzę po lustrze / po szybie z lodu / po lodzie przeźroczystym / chodzę po tym lodzie który jest łamliwy [...] / mój zamek zbudowany na lodzie / ma kształt trudny do opisanania / i wszystko jest w nim przygotowane / do czego” – pisze poeta w szkicu wiersza *Buduję*, włączonego później do trzech wersji *Twarzy*. Michał Januszkiewicz interpretuje ów szkic i wiersz,

¹² Z wiersza *palec na ustach* z tomu *Wyjście* (P IV 231).

który z niego się zrodził, dość jednoznacznie – jako utwory mówiące o braku zakorzenienia, poczuciu kruchości i tymczasowości wszystkiego, czego człowiek doświadcza w życiu¹³. I w zasadzie ma rację, bo przecież Różewicz wyjaśnia w komentarzu:

Wydaje mi się, że wszystko, co robię, ma w sobie coś doraźnego, tymczasowego. Że mam tylko zagwarantowaną przeszłość. „Wszystko” jest „tymczasowe”, improwizowane. Całe życie bieżące, Wszystko, prócz pisania (obrabiania) wierszy. Przypomniało mi się, jak w dzieciństwie chodziliśmy po pierwszym łamliwym kruchym lodzie. Tam pod tym lodem kryła się tajemnica. Niebezpieczeństwo. Śmierć. Ale na powierzchni było wesoło, kryształowo, ślisko, słonecznie. Lód pękał, chrzęścił, ostrzegał. Ale ostrożność nas nudziła. Te ślizgawki na gliniankach kryły w sobie to, co moje dzisiejsze życie (PR III 173)

Intrygujące wydają się zwłaszcza dwie linijki wygłosowe roboczej wersji wiersza: „i wszystko jest w nim [zamku na lodzie] przygotowane / do czego”. Na pytanie zadane w końcówce brulionu można by odpowiedzieć słowami z komentarza: „tajemnica” i „niebezpieczeństwo”. U podstaw rzeczywistości po tej stronie tkwi strefa nieznaną, do której nie ma dostępu, której można się jedynie domyślać – strefa zatopionej wiary.

Poeta (bez)religijny

Nie ma dziś wątpliwości, że twórczość Różewicza wyrasta z wyartykułowanego w wieku dziewiętnastym (Nietzsche, Dostojewski) i potwierdzonego w kolejnym stuleciu przekonania o załamaniu cywilizacji chrześcijańskiej. Egzystencjalne doświadczenie autora *Niepokoju* postawiło go wobec konieczności zmierzenia się z zagadnieniem „dorosłości” człowieka współczesnego – pojmowanej jako świadomość „odejścia” Boga. Na drodze do zrozumienia rzeczywistości, która została pozbawiona sankcji religijnej

¹³ Zob. M. Januszkiewicz, *dz. cyt.*, s. 344–345.

i metafizycznej, poeta spotkał protestanckiego teologa, teoretyka chrześcijaństwa bezreligijnego, Dietricha Bonhoeffera.

W refleksji różewiczologicznej pojawiła się ostatnio wypowiedź niezwykle istotna, głęboka i wiele wnosząca do naszego rozumienia Różewicza, której autor niemal całkowitym milczeniem pomija Bonhoefferowską teologię (nie mogę nie dodać: mimo to wydobywa z tej poezji i właściwie opisuje większość problemów, które można by analizować za pomocą aparatu pojęciowego autora *Widerstand und Ergebung*). Myślę o poświęconym Różewiczowi rozdziale przywoływanej już książki Michała Januszkiewicza *Horzonty nihilizmu*. Podobnie dzieje się w inspirującej rozprawie Dariusza Szczukowskiego *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, traktującej m.in. o religijnych dylematach poety. Szczukowski wspomina co prawda o Bonhefferze, widzi twórczość Różewicza w kontekście myśli niemieckiego teologa, ale ów kluczowy – według mnie – problem, kwituje kilkoma gładkimi zdaniami i przytoczeniami z wiersza *nauka chodzenia*.

Jako zręczne prześlizgnięcie się nad wątkiem bonhoefferowskim traktuję stwierdzenie Szczukowskiego, iż „postać niemieckiego pastora – odnowiciela myśli teologicznej, próbującego dokonać aktu sekularyzacji chrześcijaństwa i zradykalizowanej refleksji nad symboliką religijną – fascynuje przede wszystkim Różewicza aktywną walką z nazizmem, która skończyła się dla Bonhoeffera tragicznie”¹⁴. Sądzę, że jest wręcz przeciwnie – fascynacja antyhitlerowską działalnością autora *Nachfolge*, odnalezienie w porządku biograficznym elementu, który czyni Bonhoeffera kimś bliskim Różewiczowi, to jedynie wstęp do właściwego przyswojenia jego refleksji teologicznej.

W przypadku książki Januszkiewicza sprawa wygląda nieco inaczej. Za niezwykle twórcze, cenne poznawczo i, by tak rzec, poszerzające pole widzenia uznać wypada odwołanie do teorii Gianniego Vattimo. Poznański badacz twierdzi, że w poezji Róże-

¹⁴ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 195.

wicza dochodzi do pogodzenia „sprawy powrotu religii” z „kwestią śmierci Boga i zjawiskiem sekularyzacji”, a jako istotny punkt odniesienia wskazuje filozofię autora *Końca nowoczesności*. Według włoskiego myśliciela zjawisko sekularyzacji stanowi sam rdzeń chrześcijaństwa. „Człowiek – konkluduje Januszkiewicz – *pozba-wiony obecności*, wędruje odtąd jedynie po śladach i śladach śladów”¹⁵. Z wnioskiem tym nie sposób się nie zgodzić (szczególnie, że stanowi on podstawę błyskotliwego opisu Różewiczowskiej „hermeneutyki śladu”), obraz interpretowanej twórczości byłby jednak pełniejszy, gdyby uwzględniono w nim obecność kontekstu bonhoefferowskiego¹⁶.

Luterański pastor, jeden z przywódców antyfaszystowskiej Bekennende Kirche, przeszedł do historii teologii przede wszystkim jako autor słynnych listów do Eberharda Bethgego, przemycanych z berlińskiego więzienia Tegel. W listach tych dokonał analizy naczelnych problemów wiary w połowie XX w. i sformułował ideę chrześcijaństwa bezreligijnego. W przełomowym liście z 30 kwietnia 1944 r. pisał:

Minął już czas, w którym można było wszystkim ludziom powiedzieć słowami – teologicznymi czy pobożnymi – jak też czas „życia wewnętrznego” i sumienia, a to znaczy w ogóle czas religii. Idziemy naprzeciw czasom w pełni bezreligijnym; ludzie, będąc takimi, jak są teraz, po prostu już nie mogą być religijni. Także ci, którzy się z całą szczerością określają jako „religijni”, nie praktykują w żadnym sensie. [...] „Chrześcijaństwo” zawsze było pewną formą religii (być może formą prawdziwą). Jeżeli jednak któregoś dnia się okaże, że tego *a priori* wcale nie ma, lecz było tylko historycznie uwarunkowaną i przemijającą formą ekspresji człowieka, jeżeli zatem ludzie rzeczywiście staną się radykalnie bezreligijni – a uważam, że to już w mniejszym lub większym stopniu jest faktem (na czym polega np. to, że obecna wojna, w odróżnieniu od wszystkich dotych-

¹⁵ M. Januszkiewicz, *dz. cyt.*, s. 357.

¹⁶ Poznański hermeneuta mógłby wziąć pod uwagę nie tylko notatki Bonhoeffera zebrane w tomie *Widerstand und Ergebung*, ale również jego wcześniejszą książkę – *Naśladowanie* (takie tłumaczenie tytułu *Nachfolge* – rzeczownik ten oznacza następstwo, następowanie, postępowanie za, naśladowanie – przyjęło się u nas).

czasowych, nie wywołuje „religijnych” reakcji?) – co oznaczać to będzie dla „chrześcijaństwa”? Całemu naszemu dotychczasowemu „chrześcijaństwu” odjęty zostanie fundament i jeszcze tylko znajdzie się gdzie nie gdzie „ostatni rycerz” lub kilka osób nieporadnych intelektualnie, których będziemy mogli nazwać „religijnymi”. Czy to ci mają być „wybranymi”? Czy mamy, z gorliwością i oburzeniem lub bezradnie, opierać się właśnie na tej wątpliwej jakości grupie ludzi, by sprzedać im nasz towar? Czy też powinniśmy dopadać jakichś paru nieszczęśliwych, w godzinach ich słabości, by ich religijnie, że tak powiem, zgwałcić? Jeżeli zaś nie chcemy tego wszystkiego, jeśli ostatecznie musimy osądzić także zachodnią postać chrześcijaństwa jako stopień prowadzący do pełnej areligijności, to jaka sytuacja powstaje wobec tego dla nas, dla Kościoła? W jaki sposób Chrystus może być Panem także bezreligijnych? Jeśli religia jest tylko szatą chrześcijaństwa – a i ta szata w różnych czasach różnie wygląda – to czym jest bezreligijne chrześcijaństwo?¹⁷

Przytoczyłem tak obszerny fragment listu, ponieważ zawarte są w nim – w formie załączkowej – najważniejsze elementy Bonhoefferowskiego projektu chrześcijaństwa bezreligijnego. Tezy te można by ująć w następujący sposób: (1) formuła religii jako „szaty” chrześcijaństwa wyczerpała się; (2) człowiek współczesny jest człowiekiem bezreligijnym; (3) „religijni” mogą być dziś jedynie ludzie nierozumiejący istoty wiary; (4) konieczna jest zmiana formuły Kościoła; (5) Chrystus, Bóg-Człowiek stoi w centrum rzeczywistości bezreligijnej. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż – po pierwsze – Bonhoeffer zdaje sobie sprawę z „roboczego” charakteru własnych spostrzeżeń, po drugie – nie rozstrzyga pewnych zagadnień (Kościół w świecie bezreligijnym, Chrystus poza religią, nowe chrześcijaństwo), a jedynie formułuje problemy do namysłu i dyskusji. Część spośród swoich intuicji rozwinię w listach późniejszych.

Zgodnie z teorią Bonhoeffera, dopiero porzucenie religii i przejście chrześcijaństwa w nową fazę rozwoju pozwala na usytuowanie Chrystusa w sercu ludzkiego świata. Zbawiciel przestaje

¹⁷ D. Bonhoeffer, *Wybór pism*, wybór, oprac. oraz noty wstępne A. Morawska, Warszawa 1970, s. 239–240.

być „przedmiotem religii”, staje się Osobą zanurzoną w rzeczywistości ziemskiej, realnie w niej egzystującą. Religijność wieków minionych tworzyła nieprzekraczalną granicę między światem ludzkim a światem boskim – tym, co wykracza poza przyrodzone zdolności pojmowania, zajmowała się tradycyjna metafizyka (ta sama, którą jednoznacznie odrzuca Różewicz). Bonhoeffer interpretuje dwudziestowieczne chrześcijaństwo jako epokę wtargnięcia Boga w świat przyrodzony, w życie człowieka współczesnego. Można by to wyrazić jeszcze ściślej – świadomość chrześcijanina dojrzała do tego, by dostrzec Boga wśród najwycyzajniejszych elementów codzienności. Chrystus nie jest kimś obcym, dalekim, ukrytym:

To, co mówimy o ludzkich granicach, stoi dla mnie w ogóle pod znakiem zapytania. [...] Wydaje mi się zawsze, że w ten sposób wydzielamy Bogu ze strachem miejsce nazbyt małe. Chciałbym mówić o Bogu nie na granicy, lecz w samym centrum, nie w chwilach słabości, lecz siły, nie wobec śmierci i winy, lecz wobec życia i dobra ludzkiego. Na granicach, wydaje mi się, lepiej jest milczeć i nierozwiązywalne pozostawić nie rozwiązane. Wiara w zmartwychwstanie nie jest „rozwiązaniem” problemu śmierci! „Tamten świat” Boga nie jest światem naszych możliwości poznawczych. Transcendencja teoriopoznawcza nie ma nic wspólnego z transcendencją Boga. To w środku naszego życia Bóg jest zaświatowy. Kościół nie tam stoi, gdzie ludzka moc zawodzi, nie na granicach, lecz w środku wsi¹⁸.

Eberhardowi Bethgemu Bonhoeffer doradza lekturę kilku wersetów z Księgi Przysłów, które traktuje jako „zapórę wobec każdej pobożnością maskowanej ucieczki”¹⁹. Przytoczmy owe trzy urywki w kolejności sugerowanej przez autora listu (dla lepszego zrozumienia kontekstu podaję dodatkowo werset 10):

Dokąd naiwni mają kochać naiwność
szyderycy pragnąć szyderstwa?
a niemądrzy pogardzać poznaniem? (Prz 1, 22)

¹⁸ Tamże, s. 241.

¹⁹ Tamże, s. 242.

[Kiedy cię synu, zwodzą występni, nie gódź się, choćby rzekli:]
 „Pójdź z nami, czyhajmy na krew, zaczajmy się bez powodu na niewinnych.
 Wchłoniemy ich żywych jak Szeol, zdrowych – jak schodzących do grobu
 [...]” (Prz 1, 10– 12)

Religia jawi się tu jako konsekwentne opowiadanie się za naiwnością, odrzucanie prawdy, niezgoda na poznanie. Kto trwa w postawie zachowawczej, nie zgadza się, według Bonhoeffera, na przyjęcie pełni wiary, na chrześcijańską dojrzałość.

O „dorosłości” świata wypowie się Bonhoeffer obszerniej w liście z 8 czerwca 1944 r.²⁰ Stwierdzi tam m.in., że od trzynastego wieku trwa proces mający na celu uzyskanie przez człowieka pełnej autonomii, uwolnienie się od „hipotezy roboczej: Bóg”. We wszystkich dziedzinach swojej aktywności ludzkość próbuje radzić sobie bez Boga i odkrywa, że jest to możliwe. Bóg jest „wypychany” z rzeczywistości, „traci grunt pod nogami”. Kościół usiłuje się bronić przed takim obrotem spraw, stawiając człowiekowi „pytania ostateczne”. Bonhoeffer zastanawia się, co uczynią hierarchowie, kiedy okaże się, że pytania te są już nieaktualne lub da się na nie odpowiedzieć bez odwoływania się do tego, co transcendentne. Reakcję Kościoła na obumieranie religijności uznaje za „bezsensowny”, „nieprzyzwoity” i „niechrześcijański” „atak [...] na dojrzałość świata”, przypominający próbę „cofnięcia kogoś, kto jest już dorosłym człowiekiem, z powrotem w okres dojrzewania”.

Na czym polega dojrzałość człowieka bezreligijnego tłumaczy autor *Nachfolge* w innym liście, pisanym 16 lipca 1944 r.:

{ Nie możemy być uczciwi, nie uznając, że żyć nam przyszło w świecie *etsi Deus non daretur*. Właśnie to uznajemy, pod wzrokiem Boga – to on nas do tego zmusza. Tak więc fakt, że staliśmy się dorośli, prowadzi do wyznania przed Bogiem, zgodnie z prawdą, jaka jest nasza sytuacja. Bóg daje nam przez to do zrozumienia, że mamy żyć jak ludzie, którzy dają sobie w życiu radę bez Niego. Ten sam Bóg, który jest z nami, to przecież Bóg, który nas opuszcza. (*Eloi, Eloi lama sabachani...*) Ten sam Bóg, co każe nam żyć w świecie bez „hipotezy boga”, jest Tym, przed którego

²⁰ Tamże, s. 251–255.

obliczem stoimy zawsze. To z nim, to pod jego wzrokiem żyjemy żyjąc bez Boga. Nasz Bóg daje się wypchnąć ze świata aż na krzyż, jest w świecie bezsilny i słaby, i tak właśnie, tylko tak jest z nami i nam pomaga. *On wziął naszą słabość i przyjął na siebie nasze choroby*. U Mateusza (8, 17) jest więc całkiem wyraźnie²¹.

Rdzeniem człowieczeństwa jest według Bonhoeffera doświadczenie świeckości, bezreligijności świata (czy nie to właśnie ma na myśli Różewicz, kiedy pisze w *Złowionym*: „[...] wyskakiwanie na powierzchnię i przebywanie w obcym żywiole w powietrzu a właściwie w niebie jest wyskokiem. Nie można płynąć w bogu. To jest kłamstwo ale być może ci co płyną w bogu są szczęśliwi?”), P III 11–12). Bóg wchodzi w ludzki świat, by dzielić z człowiekiem jego opuszczenie. Człowiek musi z kolei podjąć krzyż, musi cierpieć ze Zbawicielem, doznając tego samego opuszczenia i samotności, z którą mierzył się tuż przed śmiercią sam Chrystus: „[...] nie wolno mu próbować ukrywać jakoś czy tuszować religijnie tej bezbożności. Musi żyć »po świecku« i w tym właśnie dzieli cierpienie Boga”²². Kondycja ludzka zyskuje wymiar kenotyczny. Jeśli Bóg uniżył i ogołocił siebie (por. Flp 2, 5–11), przyjmując ludzką naturę – zadaniem człowieka jest stawić czoło własnemu ogołoceniu. „Być chrześcijaninem znaczy być człowiekiem” – powiada niemiecki teolog. Można by dodać jeszcze: „Być człowiekiem to być w pełni świadomym własnego uczestnictwa w Chrystusowej *kenosis*”.

Różewiczowskie zmaganie z problemem wiary widziałbym właśnie jako niezwykle głębokie i dramatyczne przeżywanie ludzkiego wymiaru kenozy (poeta woli pisać o „śmierci człowieka” jako jednym z następstw „śmierci Boga”), z wciąż odżywającą tęsknotą za stanem adolescencji, z pragnieniem powrotu do naturalnej, harmonijnej i zapośredniczonej w świecie relacji z Bogiem dzieciństwa.

²¹ Tamże, s. 265.

²² D. Bonhoeffer, *dz. cyt.*, s. 266.

Autor *Czerwonej rękawiczki* charakteryzuje siebie jako „człowieka, który nie wierzy w Boga, ale jest człowiekiem... wierzącym [...] człowiekiem, który pragnie wiary” (PR III 337). Porównując własną postawę z postawą innych, sięga po ewangeliczny obraz „poszczenia w ukryciu”. O swoich znajomych powiada: „skłonni są dużo mówić o tym, że poszczą. [...] wyniszczają swe twarze dla oka ludzkiego, robią tak, ponieważ nie wierzą w Boga” (PR III 336), o sobie: „Przez wszystkie lata niewiary pragnę wiary. Dążę do wiary. Muszę pościć w ukryciu. Dążę do tego” (PR III 337). Nieco wcześniej zaś: „Ja nie wierzę. Współcześni ludzie nie wierzą. Oni myślą, że wierzą” (PR III 336). Sądzę, że owej deklaracji niewiary nie trzeba traktować dosłownie – Różewicz odkrywa tu raczej zasadniczą różnicę między wiarą definiowaną za pomocą pojęć tradycyjnej teologii a wiarą–niewiarą człowieka współczesnego, między chrześcijaństwem religijnym a chrześcijaństwem bezreligijnym. A może jeszcze inaczej? Może jest to próba deskrypcji pewnego stanu przejściowego między dawnym i nowym chrześcijaństwem? Nadejście takiej fazy pośredniej przewiduje Bonhoeffer w *Myślach na dzień chrztu D.W.R.* [Dietricha Wilhelma Rudigera Bethge, syna adresata listów z Tegel]:

Nim urośniesz, postać Kościoła będzie bardzo zmieniona. Przetop nie skończył się jeszcze i wszelkie próby skierowania tego procesu przedwcześnie ku nowym formom potęgi organizacyjnej odwlekłyby tylko oczyszczenie i nawrót na dobre drogi. Nie jest naszą rzeczą przepowiadać, kiedy przyjdzie dzień – lecz ten dzień przyjdzie, w którym znów ludzie zostaną powołani do wymawiania słowa Boga, do wymawiania Go tak, że świat będzie się od tego zmieniał i odnawiał. Będzie to język nowy, może całkiem niereligijny, lecz wyzwalający i odkupiający, tak jak mowa Jezusa, która przerażała ludzi, lecz podbijała ich też swą mocą. [...] Tymczasem jednak chrześcijaństwo będzie sprawą cichą i ukrytą. Będą jednak ludzie, którzy się modlą, czynią sprawiedliwość i czekają na czas Boga²³.



²³ D. Bonhoeffer, *dz. cyt.*, s. 250.

Nie chcę twierdzić, że od czasu lektury *Widerstand und Ergebung* Tadeusz Różewicz całkowicie przemodelował swoje postrzeganie spraw wiary. Chętnie myślę jednak, że dokonał się przełom zasadniczy – wydają się o tym świadczyć niektóre wiersze z tomu *Wyjście*: ***[Dostojewski mówił...], ***[od kiedy ten „mały”...], co zobaczył *Akwinata*, *nauka chodzenia*.

Pytam także: „Czy Bonhoeffer nie przyszedł za późno?”. Bo fakt, że jego teologiczne intuicje zadziwiająco ściśle przylegają do rozpoznań Różewicza, wskazując drogę wyjścia ku czemuś, na co czekało się całe życie, może już nic nie znaczyć, jeśli wołanie ocalonego (?) ucichło pod milczącym (?) i pustym (?) niebem:

Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.

POEZJA PO APOKALIPSIE KILKA UWAG O KATASTROFICZNYCH ŹRÓDŁACH TWÓRCZOŚCI TADEUSZA RÓŻEWICZA

PYTANIE o miejsce katastrofizmu w poetyckiej praktyce Różewicza wydaje się mieć głębokie podstawy historycznoliterackie. Pokolenie wojenne, z którego wywodzi się autor *Czerwonej rękawiczki*, było pokoleniem szczególnym – apokaliptyczna rzeczywistość stała się dlań samym rdzeniem życiowego doświadczenia. Wielu przedstawicieli tej generacji zapłaciło za to doświadczenie cenę najwyższą. W ich literackiej edukacji znaczącą rolę odegrała lektura przedwojennych katastrofistów, których część spośród rówieśników Różewicza uważała – choć nie bez poważnych zastrzeżeń – za swoich ideowych i artystycznych poprzedników. Z perspektywy wojennej katastrofizm drugiej awangardy przedstawiał się jako zapowiedź realnych problemów kolejnej formacji pokoleniowej. Tadeusz Gajcy stwierdzał, że złowieszczą niezwykłość epoki dostrzegła i „uchwyciła drobna w stosunku do całości liczba poetów”. I dodawał:

W pozornie pogodnej, nie grożącej nowym potopem atmosferze czasu dostrzegli oni zbliżającą się zatrąę. [...] W ładzie nieba, w porządku spraw ziemskich dostrzegli cień przeznaczenia nieuchronny i groźny. Poezja katastroficzna zrodziła się z przecucia. Jesteśmy po etapie, w którym realizacja przecucia przybierała formy konkretne, niszczące. W sferze metafizyki błędzące zarysy zniszczenia potwierdziły się kształtem rzeczywistym. Surowa zapowiedź przyjścia wroga sprawdziła się nie w obłędnym, niesprawdzalnym empirycznie wieszczaniu zła, lecz w strefie naszych codziennych istnień.

} Nie wymienię tomu i nie powiem: oto poezja doskonała, oto poeta najbliższy prawdzie. Operuję przecież zjawiskiem, zjawiskami, i zestawiam je niemal sprawozdawczo. W praktyce wiemy, że działają i wywierają wpływ indywidualności, że mówiąc o zjawisku katastrofizmu podświadomie zestawiamy: Czechowicz, Miłosz, Zagórski, Sebyła...¹

Listę sporządzoną przez Gajcego trzeba by jeszcze uzupełnić o nazwisko autora *Nienasycenia*. Twórczość Witkacego odegrała niebagatelną rolę w procesie intelektualnego i artystycznego formowania się całego pokolenia.

Przedwojenny katastrofizm został przez młodych twórców przyswojony i dogłębnie przemyślany. Bodaj najdobitniejsze potwierdzenie słuszności takiej konstatacji można odnaleźć w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Kazimierz Wyka twierdzi nawet, że gdyby autor *Śpiewu z pożogi* nie opatrywał swoich wierszy datami, utwory z lat 1939–1940 można by postawić obok liryków żagarystowskich². Ten sam badacz w opisie warsztatu Baczyńskiego konsekwentnie posługuje się terminem „katastrofizm”, dzieląc jego twórczość na dwa okresy: (1) katastrofizmu „literackiego”, „antycypacyjnego”, „historiozoficznego” i „ogólnego” (1939–1941); (2) katastrofizmu „generacyjnego” (od jesieni 1941)³. To co Wyka nazywa „katastrofizmem generacyjnym”, oznacza co prawda posłużenie się zespołem środków właściwych dla poezji katastroficznej, zastosowanie ich jednak nie dla wyrażenia bliżej niesprecyzowanych obaw związanych z kryzysem cywilizacji europejskiej, lecz dla skonstruowania wizji apokalipsy dokonującej się *hic et nunc*. Podmiot wierszy Baczyńskiego jest po prostu uczestnikiem katastrofy, dysponującym głęboką świadomością eschatologicznego wymiaru czasów, w których przyszło żyć i „dorastać do śmierci” pokoleniu wychowanemu w międzywojennym dwudziestolecu.

¹ T. Gajcy, *O wawrzyn*, w: *Pisma. Juwenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramat – krytyka i publicystyka literacka – varia*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył L.M. Bartelski, Kraków 1980, s. 523.

² K. Wyka, *Krzysztof Baczyński 1921–1944*, Kraków 1961, s. 24.

³ Tamże, s. 25, 37–38.

Jak wiele łączy Tadeusza Różewicza z jego warszawskimi rówieśnikami? Z pewnością mówić można o tożsamości doświadczenia historycznego. Nie sposób jednak nie zauważyć, że twórczość wielu wybitnych przedstawicieli pokolenia Kolumbów domyka się w latach okupacji – uwaga ta dotyczy m.in. Baczyńskiego, Gajcego, Bojarskiego i Trzebińskiego – natomiast dojrzała poezja Różewicza będzie już dziełem powojennym. Diametralnie odmienny moment formułowania spostrzeżeń i wniosków – w trakcie katastrofy lub po jej ostatecznym zrealizowaniu – stanowi źródło fundamentalnej różnicy między pisarstwem autora *Czerwonej rękawiczki* a twórczością jego rówieśników poległych w stolicy. Inna jeszcze różnica wynika z faktu, że Różewicz przeżywa lata wojenne na prowincji, z dala od ośrodków konspiracyjnego życia kulturalnego, nie ma zatem możliwości skonfrontowania się z pisarzami uformowanymi w latach przedokupacyjnych. Wojna jest dlań czasem gromadzenia doświadczeń, nie zaś – jak to się dzieje w przypadku jego warszawskich rówieśników – krystalizowania się, nierzadko w ogniu ostrej polemiki z poprzednikami (np. kontrowersja Trzebiński – Miłosz), nowych wizji kultury.

Literacka aktywność Różewicza, przed wojną drukującego pojedyncze utwory w prasie młodzieżowej i religijnej („Czerwone Tarcze”, „Pod Znakiem Marji”)⁴, w sześcioleciu okupacyjnym zostaje wyhamowana. Ideowy i artystyczny rozwój przyszłego autora *Poematu otwartego* dokonuje się niejako w utajeniu, by kulminować w poezji „ocalonego” z zagłady. Zamykająca tom *Niepokój* adnotacja „wiersze z lat 1945–1946” jest najbardziej lakonicznym z możliwych potwierdzeń fundamentalnej odmienności Różewicza i nieżyjących poetów okupacyjnej Warszawy. Uczestnictwo w życiu poetyckim kraju urywa się dla radomszczanina z chwilą wybuchu wojny. Zapewne jego przedwojenne lektury są zbieżne

⁴ O przedwojennych próbach poetyckich autora *W tyżce wody* pisze Tadeusz Kłak (*Liryka Sodalisa. O juveniliach poetyckich Tadeusza Różewicza*, w: tenże, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999).

z lekturami rówieśników⁵. W latach okupacyjnych dochodzi jednak do istotnego przesunięcia – Różewicz sięga po autorów takich jak Nietzsche, Dostojewski, Conrad, Proust⁶. Z oczywistych względów nie śledzi podziemnych dyskusji o znaczeniu i roli kultury, nie może opowiedzieć się po żadnej ze stron uczestniczących w sporze (lewica – prawica, młodzi [autorzy SiN-u] – „starzy” [„panowie humaniści”, np. Miłosz, Andrzejewski]).

Zakończenie okupacji hitlerowskiej oznacza dla Różewicza możliwość włączenia się w życie literackie kraju. Absorpcja doświadczenia wojennego dokonuje się w jego myśleniu niezwykle szybko i niemal natychmiast zyskuje adekwatny wyraz artystyczny. Różewiczowski postrzeganie kultury opiera się na przekonaniu o definitywnym unieważnieniu i wygaśnięciu dotychczasowych kodów. Zadanie poety polega odtąd na poszukiwaniu form wyrazu zdolnych ująć unikalność momentu cywilizacyjnego, w którym wszystko zaczyna się niejako od nowa i zarazem trwa niezmiennie. Właśnie dlatego „ocalony” będzie szukał „nauczyciela i mistrza”, zdolnego „przywrócić [mu] wzrok słuch i mowę”, „jeszcze raz nazwać rzeczy i pojęcia”, „oddzielić światło od ciemności”. Różewicz pisze:

⁵ O latach przedwojennych mówi Różewicz w rozmowie z Kazimierzem Braunem: „Z literaturą zetknąłem się już na dobre jako siedemnastoletni uczeń. I to na takiej płaszczyźnie – Skamander, awangarda polska, Przyboś, Gombrowicz, Czechowicz; to się czytało” (JT 123); „Jako maturzysta korespondował [Janusz, starszy brat Tadeusza] z Czechowiczem, z Kazimierzem Wierzyńskim, z Ludwikiem Fryde [...]. Janusz mi patronował i byłem już wtedy gościem oblatanym w literaturze. Brat prenumerował »Pion«. Więc ja czytałem każdy numer. Mając szesnaście, piętnaście lat. Czytałem młodzieżowe pisma literackie, takie jak »Kuznia Młodych«, z której wyszło całe pokolenie, łącznie z księdzem Twardowskim – »Janek« Twardowski, tak się wtedy mówiło, pisał wiersze z »Wojtkiem« Żukrowskim, z »Rysiem« Matuszewskim, z »Jankiem« Kottlem. [...] Mnie do dziś pozostał »Pion« cały poświęcony Irzykowskiemu. W »Pionie« czytałem też artykuł Fika o Miłoszu, który do tej pory pamiętam... To się nazywało *Grzech anieltwa na przykładzie Czesława Miłosza*. [...] Czyli do prasy literackiej miałem dostęp, bo był łatwiejszy, gorzej było ze sztuką...” (JT 124).

⁶ Zob. JT 123.

Jednako waży cnota i występki
 widziałem:
 człowieka który był jeden
 występny i cnotliwy.

(P I 21)

W poezji tej człowiek ocalony z hekatombi jest, by tak rzec, jeden martwy i żywy. Cała twórczość autora *Głosu Anonima* jawić się może jako zdawanie relacji z owego specyficznego stanu ontologicznej dwoistości. Pytanie o katastroficzne filiacje w pisarstwie Różewicza nie może pomijać tej konstatacji. Kultura, w której ramach działa poeta, uległa katastrofie, została zaprzepaszczone i zniszczona. Jest o tym mowa w, odnoszącym się do roku 1945, jednym z najczęściej cytowanych fragmentów Różewiczowskiej prozy autobiograficznej:

Pamiętam, że pisałem w tym czasie poemat, którego nigdy nie skończyłem – był to poemat o odbudowie kościoła Mariackiego. To, że zabytki starego Krakowa istniały obiektywnie, nie było dla mnie ostatecznym potwierdzeniem ich realności. Pomysł poematu:

„...przechodnie myślę, że kościół Mariacki stoi nienaruszony, nie widzą, że jest to wielka pryzma cegieł i kamieni. Kościół leży w gruzach. Kościół jest zniszczony w moim wnętrzu. Ten budynek, na który patrzę, nie jest kościołem, nie jest zabytkiem architektury, nie jest dziełem sztuki, jest spustoszoną, rozwaloną budą, jest kupą gruzu...”

[...] Zapisałem się na historię sztuki, żeby odbudować gotyką świątynię. Żeby, cegła po cegle, wznieść w sobie ten kościół. Żeby, element po elemencie, zrekonstruować człowieka. To się łączyło nierozdzielnie. Poemat widzę jak przez mgłę, nie pamiętam dokładnie jego planu, ale pamiętam zamiar.

W tamtym okresie mieszkało we mnie jakby dwóch ludzi. W jednym był podziw i szacunek dla sztuk „pięknych”, dla muzyki, literatury i poezji – w drugim nieufność do wszystkich sztuk. Polem, na którym toczyła się walka między tymi osobami, była moja praktyka poetycka. [...] Czulem, że coś skończyło się na zawsze dla mnie i dla ludzkości. Coś, czego nie uchroniła ani religia, ani nauka, ani sztuka... [...]

Próbowałem więc odbudować to, co mi się wydawało dla życia i dla życia poezji najważniejsze. Etykę. (PR III 143–144).

Oryginalną zdobyczą artystyczną Różewicza jest ufundowanie nowej poezji na gruzach starego świata, na przekonaniu, że świadomość człowieka „po Oświęcimiu” działa dwuwektorowo, tzn. rejestruje i przetwarza jednocześnie dwa zespoły danych: sprzed katastrofy i po katastrofie (katedra nienaruszona i katedra w gruzach). W ten sposób „klasyczne” rozumowanie katastroficzne zostaje jednocześnie unieważnione i przeniesione w nowy układ odniesień. Świat runął, ale stoi. Stoi, ale runął. Poezja musi ukazać tę podwójną perspektywę, tę dwoistą percepcję.

Do motywu spustoszonej katedry Różewicz będzie powracał. W trzech kolejnych wydaniach *Twarzy* (1964, 1966, 1968) znajdzie się wiersz *Kamieniołom*:

Kamieniołom katedry
 milczał
 wewnątrz
 zawieszony na zworniku
 kopalny bóg
 świecił
 białymi żebrami
 na dnie
 przylepione śliną
 do opoki
 modliły się
 dziwaczne metafizyczne
 ssaki

(P II 329)

W *Zamku na lodzie (notatce z lutego 1962 roku)*, tekście, który – jak się zdaje⁷ – ukazuje proces rodzenia się przytoczonego wyżej wiersza, czytamy:

} „Kamieniołom katedry milczał”. Z obrazem kamieniołomu (w mojej wyobraźni) łączy się puste miejsce otoczone skałami, a właściwie wyrąbane w skałach i wypełnione powietrzem. Nic. Miejsce po czymś. Gdybym

⁷ „Notatka” odnosi się bowiem do dwóch innych wierszy. W jednym z nich pojawia się wers „Kamieniołom katedry milczał”.

w to miejsce po wyrąbanym i wywiezionym kamieniu wlał płynne złoto, srebro, ołów, światło, barwę (powiedzmy błękit, żółć, fiolelet...), gdybym to wszystko potem wysadził w powietrze? Gdybym unieruchomił i utrzymał w powietrzu ten nowy kształt, gdybym jego odlew postawił na płaskim polu albo na placu nad dachami domów i kominami miasta... może to nowe zjawisko, ta nowa konstrukcja byłaby bliższa pierwotnej koncepcji niż ten „kamieniołom katedry”. (PR III 174–175)

Po pierwsze, „kamieniołom” jako figura wydrążenia, „miejsce po czymś”. Takim „miejszem po czymś” jest cały Różewiczowski świat. Po drugie, „płynne złoto, srebro, ołów, światło, barwa” wysadzone w powietrze i zatrzymane w bezruchu. Czego to obraz? Niedokończonej dewastacji? Rozkładu, który zatrzymał się, zastrygl w przestrzeni? Ruchu tożsamego ze stagnacją, z martwą formą, z bez-ruchem? Katastrofy wstrzymanej w przebiegu, a mimo to trwającej, rozkładu spetryfikowanego i utwalonego, który wchodzi w najgłębsze struktury współczesnego życia, dewastując je i zmieniając jego sens?⁸

W rozmowie z Kazimierzem Braunem Różewicz opowiada o podjętej tuż po wojnie lekturze *Nowych form w malarstwie...*, dzieła uważanego za manifestację Witkacowskiego katastrofizmu historiozoficznego: „Jesienią czterdziestego piątego czytałem *Nienasylenie, Pożegnanie jesieni* i *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* [...]. Czytałem to dokładnie wtedy. To zetknięcie z Witkacym potem owocowało i ewoluowało we mnie” (JT 107). Poeta dochodzi do wniosku, że język Witkiewicza i Gombrowicza nie był zdolny „udźwignąć” tego, co „trzeba było wyrazić zaraz po wojnie” (JT 108), zastrzega jednak, że uwaga ta nie dotyczy formy Witkacowskich rozpraw filozoficznych. Przekonuje, że twórczość autora *Szewców* stanowiła ostatnie ogniwo minionej formacji kulturowej, w której istniał, choćby minimalny, związek

⁸ Interesująco wypada zestawienie notatki z roku 1962 z późniejszym o przeszło trzy dekady zapiskiem dotyczącym formy wiersza Różewiczowskiego: „Interesowała mnie nie forma końcowa, ale »forma formująca«, nie wiersz »doskonały«, ale forma w ruchu i asymetria formy” (PR III 138).

między estetyką a *sacrum*. Zdaniem Różewicza, sztuka i religia zaczęły się od siebie oddalać w renesansie, a ich ostateczne rozdzielenie nastąpiło u progu II wojny światowej (za datę graniczną uznaje dzień samobójczej śmierci Witkacego⁹). Strategię twórczą Witkiewicza, polegającą na „pokazywaniu języka, prześmiewaniu, wybrzydzeniu” i parodiowaniu „dawnych stylów” (JT 106), uważa za nieprzydatną w procesie budowania „nowego piękna” i „nowego *sacrum*”. „Tamten etap się skończył” – podsumowuje. – „Więc żegnajmy dwóch genialnych likwidatorów, kłaniajmy się im, ale nie szukajmy u nich źródeł odnowy!” (JT 107).

Powojenny program Różewicza jest więc programem pozytywnym. Zadanie, które stawia przed sobą, polega – bagatela! – na odtworzeniu owego źródłowego związku „*sacrum* i piękna”, ale na odmiennym poziomie, na innej płaszczyźnie – nie mającej nic wspólnego z dawną religijnością i dotychczasowym pojmowaniem wartości estetycznych. Autor *Niepokoju* chce oprzeć projekt nowego języka na fundamencie racjonalizmu. „Wychowałem się na pozytywizmie, a nie na romantyzmie” (JT 110) – podkreśla.

Czy tak sformułowany program posiada punkty styczności z międzywojennym katastrofizmem? Na pierwszy rzut oka, jedyny związek polega tu na uznaniu słuszności tezy o ostatecznej dewastacji podstaw kultury śródziemnomorskiej (przede wszystkim jej komponentu judeochrześcijańskiego). Otwarte pozostaje jednak pytanie, czy Różewicz nadał swojemu najsłynniejszemu tomowi tytuł *Niepokój* pod wpływem lektury *Nowych form w malarstwie...*, czy też między dziełami tymi zachodzi przypadkowa koincydencja pojęciowa.

Przypomnijmy, że autor *Pożegnania jesieni* wielokrotnie posługuje się w swoich rozważaniach kategorią „niepokoju metafizycznego”. Rozumie ją jako wyraz refleksji człowieka nad fenomenem własnego „Istnienia Poszczególności” postawionego wobec tajemnicy. „Metafizyczny niepokój” pojawia się w człowieku w chwili, kiedy poddaje się on doświadczeniu wewnętrznej jedności, wy-

⁹ Zob. JT 105–106.

nikającej z harmonii tego, co somatyczne i tego, co temporalne (cielesność w czasie)¹⁰. Witkiewicz szczegółowo wylicza okoliczności sprzyjające wystąpieniu „metafizycznego niepokoju”, który staje się niekiedy źródłem i przyczyną twórczości artystycznej¹¹. Stwierdza jednak przede wszystkim, że cywilizacja ludzka zmierza do powszechnej „automatyzacji” i „mechanizacji” życia, przez co „coraz mniej jest miejsc w duszy ludzkiej na metafizyczny niepokój”, a „rozmyślanie o rzeczach ostatecznych, nie mających bezpośredniej użytkowości, przestaje być czymś istotnym w przebiegu codziennego dnia”¹². Zanik uczucia „niepokoju metafizycznego” związany jest ściśle z obumieraniem religijności. Zjawisku temu towarzyszy od wieków oddzielanie się religii od sztuki, pozostające „w funkcjonalnym związku [...] z rozwojem intelektualnych, niereligijnych koncepcji świata”¹³. Logiczną konsekwencją poglądu uznającego za „jedynie wartościowe te momenty w życiu, w których człowiek zagłębia się myślą w przepaść bezdennej Tajemnicy”¹⁴, jest przekonanie o autodestrukcyjnym charakterze cywilizacji współczesnej, która świadome własnej odrębności i niepowtarzalności „Istnienia Poszczególne” przemienia w „szczęśliwą”, lecz niezdolną do kontemplacji masę. Przewidywana przez Witkacego rychła katastrofa ludzkości sprowadza się zatem do odrzucenia potrzeb wyższych i wynikającego stąd stopniowego przestarczania się zbiorowości indywidualów w dobrze działający mechanizm złożony z identycznych, doskonale wymiennych trybików. Jak celnie zauważa Leszek Gawor, owa wizja agonii cywilizacji zachodniej

{ [...] nie ma charakteru spektakularnego; nie towarzyszy [jej] lament
 { prerażonych Europejczyków, fala samobójstw, neofickiej religijności
 { czy szalonych, podejmowanych w panicznym strachu działań. Upadek

¹⁰ Zob. S.I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*, oprac. J. Degler i L. Sokół, Warszawa 2002, s. 13.

¹¹ Tamże, s. 17.

¹² Tamże, s. 170.

¹³ Tamże, s. 29.

¹⁴ Tamże, s. 172.

kultury europejskiej jest procesem zachodzącym wręcz niezauważalnie, nie odnotowywanym w świadomości szerokich mas. Jeszcze nie nadszedł okres ostatniej i powszechnej, krwawej rewolucji niwelistycznej. Ów „cichy” zmierzch kultury zachodniej, nie wywołujący na pierwszy rzut oka żadnych asocjacji z katastrofą, jest widoczny tylko dla nielicznych, ostatnich dumnych reprezentantów *homo metaphysicus trepidus*, przeżywających w samotności patos chwili, w której nieodwracalnie ginie ich świat¹⁵.

Jeśli zestawimy katastroficzne poglądy Witkiewicza z Różewiczowską wizją podnoszenia z gruzów kościoła Mariackiego, jeśli przywołamy raz jeszcze wyznanie poety, że „zetknięcie z Witkacym potem owocowało i ewoluowało” w nim (JT 107), będziemy już chyba dysponowali wystarczającą liczbą argumentów potwierdzających tezę o bezpośrednim związku łączącym filozoficzną refleksję autora *Nowych form w malarstwie...* i poetycką twórczość Różewicza. Nie jest to zresztą teza nowa – Tadeusz Drewnowski wyrazi nawet pogląd, że autor *Czerwonej rękawiczki* „pozostał po Witkacym i pozostaje po dziś dzień najautentyczniejszym katastrofistą w naszej literaturze”¹⁶. W tym samym akapicie badacz nazwie postawę światopoglądową poety „postkatastrofizmem”, dodając, że nie wyklucza ona „nowej katastrofy”¹⁷.

W tym miejscu konieczne wydaje się ustalenie podstawowych znaczeń terminu „postkatastrofizm”. Myślę, że można go definiować na dwa sposoby: (1) jako swoisty „katastrofizm po katastrofizmie”, czyli ponowienie gestów i dyskursu katastroficznego w czasie, który nadszedł po spełnieniu się apokalipsy – ponowienie wynikające z dopuszczenia do siebie myśli o „nowej katastrofie”; (2) jako realizowaną po „katastrofizmie”, a odmienną odeń, strategię pozytywną, której podstawę stanowi założenie, że skoro nieuniknione załamanie cywilizacji już nastąpiło, należy przystąpić

¹⁵ L. Gawor, *Katastrofizm konsekwentny. O poglądach Mariana Dziedziuchowskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Lublin 1998, s. 101.

¹⁶ T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 145.

¹⁷ Tamże.

do budowania nowej rzeczywistości, opartej na podstawach innych niż dotychczas obowiązujące. Pierwsza z definicji odnosi się raczej do późniejszej fazy Różewiczowskiej twórczości, druga poprawnie opisuje projekt poetycki i światopoglądowy realizowany przez autora *Niepokoju* tuż po wojnie, a sprowadzający się do poszukiwania źródeł „nowego piękna”, „nowego *sacrum*” i „nowej metafizyki”.

O owym niereligijnym „*sacrum*”, które trzeba zbudować po katastrofie, mówi Różewicz niewiele. Chętniej charakteryzuje je negatywnie, tzn. poprzez stwierdzenia, na czym nie powinno się opierać i jakie nie powinno być. Zaczyna od osobistego wyznania: „Przecież ja w czterdziestym piątym, szóstym w poezji wychodziłem z sytuacji jak najbardziej egzystencjalnej, która w jakiś sposób zmieniła kanony estetyki i piękna. Przeniosła je na problemy etyki i prawdy” (JT 105). Autor *Zielonej róży* skrupulatnie analizuje kontekst ideowy i historycznoliteracki, w którym powstawały zręby jego programu literackiego:

{ Po pierwszej wojnie resztki starych estetyk w zabiegach awangardy były – jak to określili Witkiewicz – rozkładem i konaniem form, była to męczarnia sztuki, która opuszczała *sacrum* albo też została przez nie opuszczona. Wydawało mi się, że po wojnie próby przedłużania byłych awangard – a były te próby, zwłaszcza w poezji – były bezsensowne. Mnie zrozumiano źle i opacznie. Mówiono, że jestem wrogiem piękna, sztuki, kultury śródziemnomorskiej... Nie. Ja uważałem, że skończyła się epoka piękna bez *sacrum*. Poezja bez *sacrum* stawała się igraszką i karykaturą. Dlatego mówiłem o Witkiewiczu i Gombrowiczu, że byli „przedrzeźniaczami piękna”. [...] To było pokazywanie języka, prześmiewanie, wybrzydzenie, parodie dawnych stylów... Z tego nie mogło powstać nowe piękno. Godne. Nie mogło zająć miejsca dawnego piękna. Dawnego *sacrum*. To mogło być tylko etapem destrukcji, ubożenia. Ja już wtedy myślałem o przyszłości. (JT 106)

Jak miała wyglądać owa przyszłość literatury? Podejmując próbę odpowiedzi na to pytanie, odwołuje się Różewicz do sztuk plastycznych:

{ Może doszedłem do tego poprzez malarstwo. Albo to się jakoś zbiegło. [...] Przecież malarze [...] są z samej swej natury wyłącznie metafizykami.

Przecież obraz, który się zmienia... [...], który równocześnie jest materialny w sensie przedmiotu – nie tak jak tekst literacki – jest zarazem... Pamiętaj taki obraz: para starych butów van Gogha, w muzeum w Amsterdamie, para starych, rozdeptanych butów... [...] Twórca, który kiedyś pracował w samej materii *sacrum*, mógł mieć mniejsze poczucie metafizyczności, bo sam uważał się za rzemieślnika. Choć był rzemieślnikiem genialnym. Był jakby zidentyfikowany ze świętością tego obiektu, który robił. Trzeba by to odnieść do analizy ikony, świętego wizerunku i tak dalej. Więc tamten był bardziej rzemieślnikiem i technikiem, a współczesny malarz jest bardziej metafizykiem. Tamten, pracując w materii *sacrum*, robił w rzeczach absolutnie dla niego realnych. A ten robiąc w *sacrum* sztuki (!) jest twórcą pseudometafizyki. Ta para butów van Gogha jest oczywiście parą butów metafizycznych. [...] Ja pisząc wiersz o lata świetlne odległy od tego, co robi ksiądz Twardowski, mogę być bardziej metafizyczny od niego. Choć nie wyrzekam się nowego racjonalizmu... (JT 116)

Zbierzmy podstawowe informacje. „Nowe *sacrum*” trzeba zbudować na gruzach starego, obumarłego *sacrum* religijnego, od którego sztuka i literatura oddzieliły się ostatecznie. Końcowy akt wygasania kultury znanej w dotychczasowym kształcie dokonał się w chwili wybuchu II wojny światowej. Tuż przed tą cezurą obserwowaliśmy „konwulsje” estetyki, która, rozłączywszy się z *sacrum*, z całym zespołem treści i wyobrażeń o proveniencji religijnej, wykonywała swój profaniczny, pozbawiony istotnego znaczenia, przedśmiertny taniec. Kultura powojenna powinna oprzeć się na nowych podstawach – twórcy muszą zrozumieć, że nastąpił definitywny krach sztuki i literatury w dotychczasowym kształcie, że nie wolno im dłużej operować estetycznymi kategoriami okresu minionego. Choć „katedra” wydaje się nie naruszona, została obrócona w perzynę. Nowa kultura nie będzie zdolna wzrastać i rozwijać się, jeśli nie zakorzeni się w czymś istotnym. Poeta mówi tu o godności „nowego piękna”, biorącej swój początek ze sprzeciwu wobec jałowego, destrukcyjnego, demontażowego charakteru literatury poprzedniej epoki. *Sacrum* nowoczesne trzeba wywieść z etyki, przede wszystkim z kategorii prawdy, a skoro niemożliwa jest dotychczasowa (*sc.* chrześci-

jańska) metafizyka, konieczne wydaje się zastąpienie jej czymś, co mogłoby spełniać jej funkcję.

Przekonanie o domknięciu się tej formacji kulturowej, która zrodziła się z istotowego związku między religią a sztuką, zostało, jak mi nie mam, wywiedzione wprost z filozoficznej refleksji Witkacego. Za bodaj najbardziej znaczące potwierdzenie rzeczywistego wpływu, jaki twórczość autora *Nowych form w malarstwie...* wywarła na poezję Różewicza, należałoby uznać coś, co w polskiej kulturze powojennej uchodzi za znak bez mała emblematyczny, za swoistą autorską sygnaturę autora *Wyjścia* – myślę tu o tytule jego faktycznego debiutu poetyckiego. „Niepokój” Różewiczowski, o którym poeta powie pod koniec wieku XX, że „ogarnął [go] w młodzieńczych latach” i „trwa do dnia dzisiejszego” (PR III 138), skłonny jestem uważać za przedłużenie i aktualizację Witkacowskiego „niepokoju metafizycznego”. Jeśli miałbym odtworzyć prawdopodobny schemat rozumowania Różewicza, rekonstrukcja wyglądałaby następująco: (1) skoro dotychczasowa kultura, bazująca na „niepokoju metafizycznym” jako źródle i *conditio sine qua non* pełnowartościowej aktywności artystycznej, zakończyła swój żywot, twórca współczesny staje przed koniecznością wykreowania nowej kultury, zdolnej wyrazić prawdę nowych czasów; (2) zdaje on sobie sprawę z fundamentalnego prawa rządzącego literaturą i sztuką minionej epoki – od zarania były one związane z religijnym *sacrum*, z relacji z tym, co transcendentne, czerpały całą swoją wewnętrzną siłę; (3) jeśli kultura współczesna nie może odzyskać własnego metafizycznego uzasadnienia i zakorzenienia, jeśli stała się jałowa, straciła swój „ciążar” i znaczenie, należy osadzić ją w „nowym *sacrum*” i wyposażyć w zdolność generowania „nowego piękna”, opartego na surowej etyce świata postreligijnego.

Zgodnie z takim rozumowaniem, „niepokój” Różewiczowski można by nazwać (w nawiązaniu do teorii Stanisława Ignacego Witkiewicza) „niepokojem postmetafizycznym i postkatastroficznym”, a cały program poetycki autora *Ech leśnych* uznać nie za wyraz nihilizmu (jak to czyniono we wczesnych latach powojennych),

ale za przemyślaną, logiczną, konsekwentną i *par excellence* heroiczną próbę restytuowania – oczywiście, na innej niż dotychczas płaszczyźnie – wartości artystycznych i moralnych, których świat ludzki sam się pozbawił.

Wprowadzenie w życie owego, zrodzonego z koncepcji katastroficznych, programu było równoznaczne z wysiłkiem przekroczenia i zneutralizowania skutków dziejowego, cywilizacyjnego i kulturowego kataklizmu.

MIĘDZY SŁOWEM, MILCZENIEM I... SŁOWEM O WIERSZU ***[CZAS NA MNIE...] Z TOMU PŁASKORZEŻBA

„Tworzyć”, „zastrzelić się”, „udawać wariata” lub „milczeć”. Między tymi czterema możliwościami musi wybierać współczesny poeta – stwierdził Tadeusz Różewicz w pierwszym z przemówień wygłoszonych przezeń podczas międzynarodowego spotkania poetyckiego w Strudze w roku 1987¹. Odbierając Złoty Laur, wyróżnienie przyznawane w ramach macedońskiego festiwalu, owo fundamentalne pytanie o granicę między słowem i milczeniem ponowił:

Dlaczego poeta milczy? Dlaczego zamilkł? Czemu nie piszę już wierszy? Chciałbym Wam powiedzieć o tym, w jakiej sytuacji znajduje się Wasz laureat. Czemu nie piszę wierszy od wielu lat. Milczę. Nie chodzi tu o jakieś trudności i ograniczenia polityczne, społeczne, obyczajowe... o cenzurę państwową czy kościelną. To są rzeczy banalne, pospolite i już takie znane, nudne... Czemu milczy poeta? [...] Otóż zagadnienie, o którym od wielu lat myślę, to właśnie problem milczenia poety. Nie milczenie przymusowe, ale dobrowolne. Jest to dla mnie problem głębszy i ważniejszy od różnych kryzysów powieści, liryki czy dramatu... od trudności technicznych, artystycznych.

Problem milczenia poety to problem centralny dla mnie, poety współczesnego. Czy poeta poważnie myślący (w ogóle myślący) musi zamilknąć? Czasem myślę, że cierpienie ludzkie staje się coraz ciemniejsze, cięższe, że jest pozbawione nadziei, że jest tak ciężkie jak pustka... ilość cierpienia, waga zwiększa się... jest niewypowiedziana i poeta milknie. (*Słowo i milczenie*, PR III 159)

¹ Zob. PR III 155.

Słowa te wypowiadał twórca, który od czterech lat – czyli od chwili ukazania się autorskiego wyboru *Na powierzchni poematu i w środku* – nie ogłaszał drukiem nowych wierszy. Milczenie miało potrwać do roku 1991, kiedy to na półki księgarni trafił tom *Płaskorzeźba*, w którym o poezji zatrzymanej i zatrzymującej się na granicy wypowiedzenia mówi się wprost:

poezja nie zawsze
 przybiera formę
 wiersza
 [...]

 gnieździ się w milczeniu

 albo żyje w poecie
 pozbawiona formy i treści
 (***) [*poezja nie zawsze...*], P III 255)

teraz
 pozwalam wierszom
 uciekać ode mnie
 marnieć zapominać
 zamierać

 żadnego ruchu
 w stronę realizacji
 (*teraz*, P III 257)

Dlaczego poeta, który milczał, przemówił? Co może mieć do powiedzenia ktoś, kto osiągnął najwyższą świadomość niewystarczalności języka? Jak ma mówić/pisać, by słowa nie rozpadały się, kiedy tylko wyjdą z ust/zostaną zapisane? Nie jestem pewien, czy odpowiedź na tak sformułowane pytania pada (a nawet: czy może paść) na kartach *Płaskorzeźby*. Jeśli tak, zawarta jest *implicite* w utworach składających się na ten wyjątkowy, być może najwybitniejszy Różewiczowski tom – w ich zaskakująco jednorodnym profilu treściowo-obrazowym, pozwalającym jednej z interpretatorek pisać o „Różewiczu mistycznym”²², oraz w ich formie, na prze-

²² D. Heck, *Różewicz mistyczny (Z notatek)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 142–148.

mian wielomównej i małomównej, usiłującej dotknąć, unaocznic, odcisnąć w materii słownej to wszystko, czego dotknąć, unaocznic, odcisnąć nie sposób.

W *Płaskorzeźbie* nie ma, być może, niczego, co – przynajmniej w formie załączkowej – nie byłoby obecne w twórczości z poprzedzającego ją czterdziestolecia, a co dałoby się ująć w triadycznej formule: śmierć Boga – śmierć człowieka – śmierć poezji. Jest jednak pewien rodzaj świadomości, stanowiącej rezultat kilkudziesięcioletniej pracy poetyckiej i wielu dotkliwych, najgłębiej ludzkich doświadczeń – świadomości, by tak rzec, krańcowej, domkniętej, sumującej. Na poziomie najbardziej podstawowym można by tu mówić o doświadczeniu daremności wiersza. Owa gorzka wiedza nie tylko nie prowadzi do kapitulacji, ale, zgodnie z prawem paradoksu, pozwala zaangażować wszystkie siły, uruchomić wszelkie twórcze rezerwy – jakby poeta zrywał się do ostatecznego, rozstrzygającego, a także w najwyższym stopniu ryzykownego, skoku nad przepaścią (raną?) poezji.

Jacek Brzozowski zwrócił przed laty uwagę na metaforyczność tytułu *Różewiczowskiej* książki. „Zapisaną w płaskorzeźbie myśl” widział m.in. jako konstatację niedoskonałości formy

[...] która jest nam dana jako wyraz, jest tylko pretekstem, tylko zarysem i przybliżeniem, a wobec tego odczytując ją winniśmy pamiętać o tle, z jakiego wyrasta. Ważne bowiem, ważniejsze, jest owo tło: życie, rzeczywistość, materia losu, a nie forma, która, chociaż jedyna i konieczna, jest tylko słabym, niewyraźnym, płaskim, spłaszczonym o nich napomknieniem³.

Zauważał również, że zgoda na elementarną porażkę twórcy, przyznającego: „nie wiem, nie potrafię wyrazić do końca”, stanowi zarazem „najpełniejsze z możliwych zwycięstwo”⁴.

Gdybym miał coś dodać do myśli Brzozowskiego, rzekłbym obrazowo, iż istota owego paradoksalnego zwycięstwa polega na upartym i wytrwałym drążeniu powierzchni ciemnej materii w poszukiwaniu

³ J. Brzozowski, *Mieszkaniec krainy bez światła*, w: *Dlaczego Różewicz. Wiersze i komentarze*, red. J. Brzozowski i J. Poradecki, Łódź 1993, s. 164–165.

⁴ Tamże, s. 165.

kształtu możliwie wiernie przybliżającego prawdę (o literaturze, życiu i ich wzajemnym związku). Każdy bowiem zdecydowany i precyzyjny ruch dłużej, każde słowo w sposób naturalny i konieczny przylegające do innego słowa, czyni bardziej prawdopodobną odpowiedź na fundamentalne pytania literatury. W tomie z roku 1991 autor *Zielonej róży* zbliżył się do doskonałości, jaką nawet najwięksi osiągnęli z trudem lub nie osiągnęli jej wcale.

Bodaj najdobitniejszą egzemplifikację Różewiczowskiego mistrzostwa stanowi ascetyczny, składający się z czterestu wersów i trzydziestu ośmiu słów, wiersz poświęcony pamięci Konstantego Puzyny:

Czas na mnie
 czas nagli

 co ze sobą zabrać
 na tamten brzeg
 nic

 więc to już
 wszystko
 mam

 tak synku
 to już wszystko

 a więc to tylko tyle
 tylko tyle

 więc to jest całe życie

 tak całe życie

Sytuacja liryczna: ostatnie chwile przed podróżą, przed wyprawieniem się na „tamten brzeg”. Rozmowa syna z matką, rozmowa finalna i niejako „pierwsza”, bo złożona ze słów najprostszych (i w najwyższym stopniu abstrakcyjnych: „nic”, „wszystko”), w której życie zostaje ostatecznie odarte ze złudzeń. Jak wielki jest niemy krzyk, jak donośny i rozpaczliwy protest, sprzeciw wobec przemijania – nieodmknętych rachunków, niezłatwionych spraw, pytań pozosta-

wionych bez odpowiedzi – uświadamia lektura rękopisu (w *Plasko-rzeźbie* manuskrypty są reprodukowane obok wersji ostatecznych), w którym utwór jest czterokrotnie dłuższy od podanego do druku.

Słowa artykułowane są tu przez „ściśnięte gardło”, poeta dąży bowiem do osiągnięcia maksymalnej ekonomii wyrazu. Słusznie Wojciech Kass uznaje opozycję zaimków „nic” i „wszystko” za opozycję „totalną”⁵; na poziomie tekstu rozgrywa się między tymi słowami cały dramat ludzkiego odchodzenia. Człowiek, powiada Pascal, został „zawieszony” między „dwoma otchłaniami, Nieskończonością i Nicością”, jest „pośrodkiem między niczym a wszystkim”⁶. Czy dopuszczalne jest umieszczanie współczesnego wiersza w kontekście Pascalowskiej refleksji? Na pierwszy rzut oka nic nie uprawomocnia takiej perspektywy. W tekście nie ma śladu myślenia podług kategorii metafizycznych czy religijnych. Przeciwnie: można by rzec, iż jest to utwór w najwyższym stopniu ateistyczny czy też materialistyczny – bo ukazujący życie jako proces dochodzenia do arcybolesnej świadomości, że jesteśmy niczym, że pozostaje po nas doskonała nicość. Nic to wszystko, wszystko to nic – tak można by streścić główną tezę wiersza⁷, stanowiącego, jak sądzę, zapis sytuacji krańcowej, stanu, który nazwałbym ostatecznym osłupieniem wobec, niepojmowalnej umysłem, nieobecności istnienia. „Zbytńia prawda osłupia nas” – tłumaczy autor *Prowincjalek*⁸. Różewicz próbuje przełamać ową katatonię języka, ukazać, wyrazić, przybliżyć moment graniczny – ze swej istoty nieopisywalny, wymykający się wyrażaniu.

Przyjrzymy się słownej tkance wiersza⁹. Najliczniej reprezentowane są tu zaimki: „mnie”, „co”, „sobą”, „tamten”, „nic”, „to”

⁵ W. Kass, *Zostały dla nas złoza najciemniejsze?*, w: *Dorzecze Różewicza*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 28.

⁶ B. Pascal, *Myśli*, przeł. oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Żeleński (Boy), Warszawa 2008, s. 52.

⁷ Por. Kass, *dz. cyt.*, s. 28.

⁸ Pascal, *dz. cyt.*, s. 55.

⁹ Dzieląc słowa wiersza na grupy odpowiadające poszczególnym częściom mowy, rozszerzam nieco typologię zaproponowaną przez Wojciecha Kassa (*dz. cyt.*, s. 28).

(czterokrotnie), „wszystko” (dwukrotnie), „tyle” (dwukrotnie) – stanowią one 34% wszystkich słów. Frekwencja pozostałych części mowy przedstawia się następująco:

- rzeczowniki: „czas” (dwukrotnie), „brzeg”, „mamo”, „synku”, „życie” (dwukrotnie) – 18%;
- czasowniki: „nagli”, „zabrać”, „jest” – 8%;
- przymiotniki: „całe” (dwukrotnie) – 5%;
- przyimki: „na” (dwukrotnie), „ze” – 8%;
- partykuły: „już” (dwukrotnie), „tak” (dwukrotnie), „tylko” (dwukrotnie) – 16%;
- spójniki: „więc”, „a więc” (trzykrotnie) – 8%.

Konstrukcja logicznie zbudowanego komunikatu opiera się najczęściej na trzech filarach: (1) rzeczownikach, które w s k a z u j ą wykonawców czynności i elementy otoczenia, w jakim przychodzi im działać; (2) czasownikach, które określają relacje między składowymi całościami; (3) przymiotnikami, które opisują, charakteryzują, dookreślają. Funkcję służebną, łączącą, pełnią spójniki i przyimki. Dla zaimków przewidziano rolę zastępczą, uzupełniającą; pojawiają się one wszędzie tam, gdzie obecność materiału oryginalnego, pełnowartościowego nie jest konieczna. Zaimek nie posiada własnego znaczenia, jego „treść” dostępna jest jedynie poprzez relację z inną częścią mowy, do której odsyła. To znak niepełny, dlatego komunikat zawierający większą niż przeciętna ilość zaimków odbieramy zazwyczaj jako nazbyt ogólnikowy, nie w pełni zrozumiały, niekiedy nawet: amorficzny.

Organizując tak a nie inaczej językową przestrzeń wiersza, osiągnął Różewicz efekt zadziwiający: oto semantyczna materia komunikatu niejako zatrzymuje się na granicy między mową a milczeniem, „powierzchnią” a „tłem”, zastyga w połowie dystansu, jaki dzieli nazwanie od napomknienia, sugestii, aluzji. Czytelnik może odnieść wrażenie, jakby przypadkowo przysłuchiwał się rozmowie, której treść nie jest dana w całości, której poszczególne elementy trzeba dorozumieć, dopowiedzieć, dookreślić. Jest to dialog przyciszony, prowadzony w ciemności, niknący w pustce. Struktura tekstu rozpięta została na kilku rzeczownikach, wskazujących, po pierwsze,

uczestników rozmowy, matkę i syna, po drugie – rysujących symboliczną mapę sytuacyjną: „czas”, „brzeg”, „życie”. Niemal cała semantyka utworu opiera się na tych pięciu wyrazach, wykreślających najważniejsze pola znaczeniowe: upływania, mijania, graniczności, liminalności, wreszcie zaś: wspólnoty i rozdzielenia.

Minimalizm formalny wiersza, jego ascetyczny, rudymenarny kształt językowy doskonale przylega do treści. Dotkliwie prosta konstatacja, że w perspektywie eschatycznej, w sytuacji zamykania życiowych rachunków „wszystko”, co składa się na historię pojedynczego człowieka, niespodziewanie zanika, zamiera, obraca się w nicość, ta arcybolesna konstatacja zyskuje tu jedyny adekwatny ekwiwalent słowny. Język przestaje wyrażać – zwija się, wycofuje, rozpada na oczach czytelnika, podobnie jak w przedśmiertnej chwili zwija się, wycofuje i rozpada ludzkie życie. Ów rozpad Różewicz demonstruje nam niejako naocznie, operując na żywym organizmie wiersza, dokonując amputacji już nie tylko elementów zbędnych estetycznie, ale także niektórych koniecznych składników sensu. Lukę, jaka w ten sposób powstaje, czytelnik musi wypełnić sam. Można tu mówić o specyficznej implozywności tekstu, która tak bardzo fascynowała autora *Głosu Anonima* w późnych dziełach Samuela Becketta¹⁰.

„Czas na mnie” – ktoś, kto wypowiada tę kwestię, zasiedział się, musi wstać i wyjść, żegna się. „Czas nagli” – po co to powtórzenie? Ono poszerza nieco optykę sytuacji z pierwszego wersu, nie odnosi się już tylko do podmiotu, jest znamieniem obejmującego wszystkich i każdego z osobna wezwania do odejścia. Zarazem pogłębia wrażenie pośpiechu, brzmiąc niczym rozkaz, polecenie nieznośne sprzeciwu: trzeba wyjść już, teraz, natychmiast. „Co ze sobą zabrać” – wyruszający w drogę w popłochu i pomieszaniu chciałby jeszcze spakować bagaż, ale następny wers obnaży daremność tych wysiłków, „podróż” okaże się równoznaczna z odejściem

¹⁰ „uwielbiałem go [Becketta] za to, że coraz mniej pisał, że redukowałam tekst” (*Goście Starego Teatru. Spotkanie czwarte – z Tadeuszem Różewiczem rozmawia Jerzy Jarocki*, w: WS 228).

ostatecznym. Za sprawą określonego podziału wersów („co ze sobą zabrać / na tamten brzeg”) poeta uzyskuje efekt, by tak rzec, ogłuszającego zaskoczenia. Nie chodzi o żaden wyjazd – tu się mówi o śmierci.

Określenie „tamten brzeg” jako jedyne wyłamuje się z zamierzonej zgrzebności języka, z elementarnej prostoty słów najpierwszych – brzmi w nim tyle samo gorzkiej ironii, co bezradności i bezbronności, manifestujących się ucieczką od dosłowności w jakąś, brzmiącą niemal jak zakłęcie, peryfrazę. Semantyczna koniunkcja (1) wyrażen kojarzących się z sytuacją podróży, pośpiechu, pakowania i (2) obciążonego metaforą frazeologizmu wywołuje czytelnicze zaskoczenie. Są to elementy bliskie znaczeniowo na poziomie literalnym. „Tamten brzeg” mógłby być wszak celem podróży rzeczywiście, przeciwległym brzegiem rzeki, jeziora, morza itp. – jednak świadomość symbolicznej funkcji tego peryfrastycznego określenia sprawia, że traktujemy je jako wyrazisty sygnał metaforyczności całego tekstu. Tylko w tym jednym punkcie wiersz Różewicza próbuje dotknąć, wskazać, obudować słowem niedostępną, niepojmowalną, niemożliwą do objęcia rzeczywistość „drugiej strony”, wykraczającej poza skończony wymiar ludzkiego życia. Próbuje i kapituluje, bo na najbardziej podstawowym poziomie, na poziomie pojedynczego słowa, jest w stanie zaledwie przeciwstawić jeden zaimek (tu, to, ten) drugiemu zaimkowi (tam, tamto, tamten). Jedyne w ten sposób – posłużmy się bliźniaczym określeniem z wcześniejszego o dwadzieścia lat wiersza *Przesypywanie* – „jak przez dziurę w rzeczywistości / przeciska się ten świat / na tamten świat” (P III 158).

Wersy „więc to już / wszystko” stanowią znakomite *exemplum* tak ważnej dla Różewicza zasady ekonomii słów (dziedzictwo Norwida i Przybosia) – wprowadzenie przerzutni sprawia, że widoczne stają się oba aspekty pytania: temporalny („tak krótko to trwało?”) i kwantytatywny („tylko tyle z tego zostało?”). Definitywność i bezwzględność surowości konkluzji rozpisano na trzy części, w każdej z nich pada pytanie i odpowiedź. Odbywa się tu przyśpieszone,

wymuszone przez nieubłagany porządek rzeczy, a wtłoczone w porządek języka, zamykanie życiowych rachunków.

Owa trzystopniowość, trzyetapowość zakończenia każe jeszcze raz zastanowić się nad kompozycją tekstu, nad jego znaczeniową i logiczną organizacją. Po pierwsze – sytuacja rozstania/wyjazdu/śmierci i rozmowy, która owej sytuacji towarzyszy. Po drugie – próba podsumowania, dokonania remanentu, sporządzenia rejestru końcowego. Po trzecie – konstatacja, że zawartość, ciężar, treść życia, którą obejmujemy zaimkiem upowszechniającym „wszystko”, równie dobrze można wyrazić zaimkiem przeczącym „nic”; że w obliczu zamknięcia, w sytuacji krańcowej, zawartość, ciężar i treść okazują się zbiorami pustymi. Po czwarte – trzykrotne upewnienie się, że właśnie tak jest. Pytanie i odpowiedź, która jest powtórzeniem całości lub części pytania, brzmiąca jak jego echo. Echolalijność jako sygnatura znikania, odchodzenia, zamykania. Trzystopniowość niejako rytualna – pytania wprowadzane spójnikiem „więc”, usiłujące egzorcyzmować nicość, i odpowiedzi potwierdzające ją, ustanawiające, pieczętujące. Przy tym – kompozycja podwójnie domknięta: (1) właśnie owymi finalnymi trzema pytaniami i trzema odpowiedziami oraz (2) klamrą powtórzeń rzeczownikowych „czas – czas” „życie – życie”, które otwierają i zamykają utwór: „Czas na mnie / czas nagli”, „więc to jest całe życie / tak całe życie”. Nie sposób wyobrazić sobie bardziej ascetycznej, precyzyjnej i bezwzględnej formuły mówienia o śmierci.

Właśnie: mówienia, jest bowiem wiersz Różewicza projekcją jakiejś wyimaginowanej rozmowy między dwojgiem bliskich ludzi, matki i syna. Figura matki – dowodzi w interpretacyjnym komentarzu do tomu *Matka odchodzi* Dariusz Szczukowski – „[...] w »tropolologicznym« odczytaniu uruchamia cały zespół metafor, metonimii oraz bogaty repertuar symboli i mitów. Motyw matki jest dla Różewicza pre-tekstem, na którym zaszczerpia poeta siatkę znaczeniową związaną z konstrukcją podmiotu”¹¹. W skomponowanym w roku 1999 prozatorskim tekście *Teraz* pisze Różewicz:

¹¹ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego*, Kraków 2008, s. 69.

Oczy matki wszystko widzące patrzą na urodziny patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci z „tamtego świata”. [...] Wiesz, Mamo, tylko Tobie mogę 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 się godzi 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 kreta ptaka dziecka mężczyzny i starca dlatego tak trudno wypowiedzieć te słowa: „jestem poetą”, szuka się zastępczych słów, żeby zakomunikować ten „fakt” światu, Matce. (MO 7–8)

Posłużenie się w wierszu dedykowanym pamięci Puzyny formułą dialogu matki z synem jest równoznaczne z wygenerowaniem najbardziej pierwotnej sytuacji poetyckiej. Matka to przecież pierwsza nauczycielka mowy, szafarka słów, które porządkują świat, nadają mu kształt i sens. Postaci zwracają się tu do siebie z czułością: „mamo”, „synku”, co, jak sądzę, istotnie wpływa na wzmoczenie dramatyzmu wypowiedzianych kwestii. Oto ten, który szykuje się do odejścia, jawi się w całym swoim pomieszaniu, bezbronności i bezradności, właśnie jako dziecko – wymagające opieki i wsparcia. Cała pomoc, jakiej może udzielić mu matka, to jednak trzy – lakoniczne, nagie – odpowiedzi na pytania o sens i wagę bycia: „to już wszystko”, „tylko tyle”, „tak całe życie”.

Milczenie, które rozlega się po wyartykułowaniu ostatniej z owych trzech kwestii, brzmi tym potężniej, im konsekwentniej zestawiamy ostateczny kształt utworu z jego wersją roboczą. Różewicz wyrzucił za burtę wiersza wiele istotnych fraz („ale ja jeszcze oddycham / jeszcze jestem w drodze / do człowieka do siebie / syna człowieczego / Twojego syna”, „wiem nie możesz mówić”, „i jak to jest // był bóg nie ma boga / była ojczyzna nie ma ojczyzny / była młodość / była miłość // jaki to zbrodniarz napadł mnie / okradł / czy to ja” i – jeśli prawidłowo odczytuję przekreślone słowa – „ulecz mnie”), zarazem zaś pozostawił faksymile rękopisu obok wersji drukowanej. Gdyby uwzględnić w interpretacji fragmenty usunięte, trzeba by stwierdzić, iż mamy do czynienia z wypowiedzią

o charakterze co najmniej kryptoreligijnym („syn człowieczy”, „Twój syn”), ze swoistą repliką słynnego, wielokrotnie komentowanego wiersza *bez*, a może nawet z poetycką modlitwą do Maryi (oboczność i wzajemne przenikanie się zakresów semantycznych implikowanych przez relację syn–matka, Chrystus–Maryja). W takim kontekście błagalny zwrot „ulecz mnie” brzmiałby niemal jak wyznanie wiary.

Ale relacja między wersją finalną a rękopisem wiersza to już temat na osobny, znacznie dłuższy, artykuł.

Faksymile rękopisu wiersza ***[Czas na mnie...]
(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

„JESZCZE JESTEM W DRODZE” O RĘKOPIŚMIENNYCH WARIANTACH WIERSZA ***[CZAS NA MNIE...] TADEUSZA RÓŻEWICZA

W ROZMOWIE ze Stanisławem Beresiem i Joanną Kiernicką Tadeusz Różewicz stwierdził: „[...] wszystko, co napisałem, było pisane ręką. W tym byłem bliski malarzowi czy rzeźbiarzowi. Ręka [...] jest podstawowym narzędziem mojej pracy. Wszystko oczywiście płynie z mózgu, ale ręka w pewnym sensie jest jego przedłużeniem” (WS 332). Poeta wspominał o jednym z wczesnych wierszy, w którym sformułował istotny postulat własnej twórczości: „pisać tak, aby ludzie mogli dotknąć moich słów” (WS 333). Komentarzem opatrzył także bibliofilską publikację *Historia pięciu wierszy*¹, w której zaprezentowane zostały rękopiśmienne odmiany kilku utworów: „Chciałem, żeby czytelnicy zobaczyli, jak to wygląda naprawdę, przynajmniej na moim przykładzie [...]. Są poeci, którzy od razu rzucali wiersz na papier w jego ostatecznej formie, ale [...] nie jest to mój przypadek. Przeciętnie, zwłaszcza jeśli chodzi o pierwsze tomy [...] – miały one od dziesięciu do dwudziestu redakcji każdego utworu. Mały wiersz miał czasem piętnaście redakcji [...]” (WS 332).

Historia pięciu wierszy nie była jedyną książką umożliwiającą wgląd w warsztat poetycki Różewicza. Dwa lata wcześniej

¹ Pierwszą edycję książki, której nakład wynosił 250 egzemplarzy, przygotowano w Kłodzku w roku 1993; druga, różniąca się od pierwszej wprowadzeniem koloru i pierwodruków prasowych (obok, zamieszczonych również za pierwszym razem, pierwodruków książkowych), została wydana przez „Biuro Literackie” na 90. rocznicę urodzin autora *Niepokoju* (T. Różewicz, *Historia pięciu wierszy*, Wrocław 2011).

w Wydawnictwie Dolnośląskim ukazał się, pierwszy po dwunastu latach niemal doskonałego poetyckiego milczenia, tom *Plaskorzeźba* – przygotowany z niezwykłym edytorskim pietyzmem. Na kremowym papierze żeberkowym oprócz ostatecznych wersji każdego z wierszy wydrukowano faksymilia rękopisów (i maszynopisów z naniesionymi przez Różewicza poprawkami)², a także reprodukcje grafik Jerzego Tchórzewskiego. W ten sposób powstała książka wielowymiarowa, w której poszczególne elementy całości wchodzą ze sobą w dialog, przeglądają się w sobie i nawzajem się oświetlają.

Większość wierszy wydrukowanych w *Plaskorzeźbie* nieznacznie różni się od ich wariantów rękopiśmiennych. Jest jednak w tomie utwór, którego wersja ostateczna w sposób tak diametralny odbiega od wersji pierwotnej (wersji pierwotnych), że niejako przymusza do zadawania pytań o cel i sens poprawiania/przekształcania tekstu przez poetę oraz o relację między kolejnymi redakcjami. To pozbawiony tytułu wiersz poświęcony „pamięci Konstantego Puzyny”.

Utwór z 19. strony *Plaskorzeźby* składa się z czternastu krótkich wersów. Jest zapisem dialogu syna i matki – dialogu prowadzonego, jak się zdaje, w chwili przedśmiertnej, zawierającego boleśnie lakoniczne podsumowanie ludzkiego życia³. Na stronie 18. wydawca umieścił fotokopię dwóch odmian rękopiśmiennych – dłuższej (trzydzieści siedem wersów) i krótszej (dwadzieścia sześć wersów). Wolno się domyślać, że pierwsza z nich, widniejąca w lewej części strony, jest wariantem wcześniejszym, druga zaś,

² Jan Stolarczyk pisał w *Uwagach edytorskich* do wrocławskiej edycji *Historii pięciu wierszy* (s. 100): „Redakcjom czasopism i wydawcom Tadeusz Różewicz oddaje często rękopisy lub maszynopisy z poprawkami ręcznymi. [...] autor niekiedy przywraca wykreślone słowa czy większe całości, a potem je znów opuszcza. Bywa, iż po pewnym czasie dopisuje coś czy skreśla na wersji, którą właśnie znalazł na biurku, tworząc kolejny wariant utworu”.

³ Szczegółową analizę i interpretację „ostatecznej” wersji utworu dedykowanego Puzynie przeprowadzam w artykule *Między słowem, milczeniem i... słowem. O wierszu* ***[Czas na mnie] z tomu *Plaskorzeźba*, zamieszczonym w niniejszej książce.

umieszczona po prawej stronie – wariantem późniejszym, powstałym w drodze eliminacji pewnych treści i słów konstytuujących wersję pierwotną.

Redakcja pierwotna

A. Opis

(1) W lewym górnym rogu, tuż pod sygnaturą autorską, jedno słowo (dwa krótsze słowa?), całkowicie zamazane, nieczytelne, w prostokątnej obwódce (gruba linia, zapewne kolorowa kredka lub pisak) – prawdopodobnie pierwotny tytuł wiersza, zastąpiony trzema gwiazdkami. Jest to graficzny ślad decyzji poety o pozostawieniu wiersza w całej jego „nagości” – tekst musi mówić sam za siebie, tytuł „ujednoznaczniały” jego wymowę (lub przeciwnie: „uwieloznaczniał”). Różewiczowi chodziło, jak sądzę, o to, by utwór dotarł do czytelnika „ogołocony”, pozbawiony „ozdobników” i wszelkich znaków konwencjonalnej „literackości”.

(2) Nieco na prawo, w centralnej części strony słowa „Pamięci Konstantego Puzyry”, obwiedzione cienką linią.

(3) Pod sygnaturą autorską i zamazanym tytułem – tekst wiersza, rozpadający się niejako na dwie części.

Część pierwsza, z krótkimi wersami (maksymalnie cztery wyrazy), niemal bez skreśleń (wyjątek: wers 7., w którym jedno krótkie słowo, zamazane i obwiedzione grubą linią). Wers „a więc to tylko tyle” podzielony na dwie części, znak przeniesienia słów „tylko tyle” do następnej linijki. Dwa końcowe wersy części pierwszej („więc to jest całe życie // tak całe życie”) obwiedzione grubą linią. Pod słowem „tak” krótka pozioma kreska (podkreślenie akcentujące dwudzielność wiersza?). Pięć wersów początkowych i dwa wersy zamykające część pierwszą połączone pionową strzałką zwróconą w dół.

Część druga – z wersami dłuższymi, z licznymi skreśleniami, niekiedy znacznie utrudniającymi lub nawet uniemożliwiającymi

odczytanie poszczególnych wyrazów – przekreślona skośną linią (od prawego górnego rogu do lewego dolnego). Poprawki, korekty: w wersie 16. (znak podziału międzywrotkowego: „i jak to jest // był bóg nie ma boga”); zastąpienie litery wielkiej małą w wyrazie „bóg”); w wersie 21. („okradł” zamiast „ukradł”⁴). Skreślenia i zamazania:

- wers 6. drugiej części wiersza (słabo czytelne: „ulecz mnie”, „więc nie” lub „wiem nie”; słabo czytelne: „nie” lub „nic”; czytelne: „nie mówisz”);
- wers 8. (czytelne: „już teraz właśnie”; po prawej słabo czytelny dopisek, być może: „nie przygotowałem się / do przechodzenia” lub „nie przygotowałem się / na przechodzenie”);
- wers 11. (czytelne: „białej”; słabo czytelne: „czarnej”);
- wers 13. (czytelne: „tej ciężkiej rzeczy”);
- wers 14. (czytelne: „już”);
- wers 15. (czytelne: „wszystko”);
- wers 18. (słabo czytelne: „był wojakiem”);
- wers 20. (czytelne: „mi to odebrał”).

B. Próba rekonstrukcji pierwotnej redakcji wiersza

Decyzja poety o umieszczeniu na stronie poprzedzającej ostateczną redakcję wiersza dwóch odmian rękopiśmiennych, które nazywam „redakcją pierwotną” i „redakcją pośrednią”⁵, daje

⁴ Jest to konsekwencja zastąpienia frazy „jaki zbrodniarz mi to odebrał” frazą „jaki to zbrodniarz napadł mnie”.

⁵ Oczywiście, nie sposób rozstrzygnąć, czy są to jedyne brulionowe wersje wiersza, czy w trakcie pracy nad tekstem nie powstała większa liczba jego wariantów. Jan Stolarczyk, edytor tomu *Plaskorzeźba* i wszystkich książek Róże-wicza z ostatniego ćwierćwiecza, stwierdził w rozmowie ze mną (listopad 2014), że w tomie z roku 1991 umieścił faksymilia wszystkich dostępnych manuskryptów. Na podobną rozmowę z roku 2006 powołuje się w swojej książce Wojciech Kruszewski (*Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 79–80). Kruszewski przekonująco przedstawia kłopoty, na jakie natrafia badacz podejmujący „[...] próbę przebadania genezy pism, które nie stanowią najprawdopodobniej kompletu świadectw twórczych. Jeśli chodzi o twór-

asumpt do traktowania Różewiczowskich manuskryptów jako wypowiedzi nieprzypadkowych, istotnych, mogących w znaczącym stopniu objaśnić, wzbogacić i uzupełnić sensy wpisane w wersję „kanoniczną”, przedrukowywaną w tomach zbiorowych. Jeśliby uznać słuszność powyższej argumentacji, rękopisy należałoby odczytywać jako (niemal) równoważne warianty tekstu głównego. W procesie lektury, przypominającej odcyfrowywanie palimpsestu, znaczenia obecne w redakcji ostatecznej trzeba by rozumieć jako pochodną znaczeń dawniejszych, pierwotnych. Dynamika interpretacyjna musiałaby przybrać kierunek odwrotny wobec faktycznego kierunku wyłaniania się sensów finalnych (czyli: realizowanej przez poetę strategii stopniowej „amputacji” niektórych treści). W redakcjach wcześniejszych czytelnik poszukiwałby znaczeń nieobecnych w drukowanej wersji wiersza ***[*Czas na mnie...*], a odnalezione treści konfrontowałby z ostatecznym rezultatem poetyckiej pracy autora *Płaskorzeźby*. Zgodnie z takim porządkiem lektury, ta postać tekstu, którą nazwałem „wersją ostateczną”, utraciłaby swoją uprzywilejowaną pozycję, stając się niezbędnym elementem nowej całości, której wartość semantyczna odkrywałaby się dopiero w „zwarciu”, w ruchu treści nawzajem znoszących się i uwypuklających.

Słowem – jedynie łączne odczytanie wersji „pierwotnej”, „pośredniej” i „finalnej” pozwalałoby odkryć rzeczywiste sensy owego specyficznego Różewiczowskiego *work in progress*. By taki proces lektury relacyjnej stał się możliwy, konieczne wydaje się odtworzenie tekstu początkowego. Ponieważ Różewicz naniósł na ów „tekst początkowy” punktowe zmiany (dokonując pojedynczych korekt i skreśleń), czytelnik ma do dyspozycji dwa warianty redakcji – opatrzone je sygnaturami „A₁” i „A₂”.

czegoś Różewicza, próba uchwycenia takiego zbioru tekstów jest jednak niezwykle trudna, jeśli nie niemożliwa. To, co miało być czynnością czysto mechaniczną – zebranie dokumentów poświadczających genezę jakiegoś utworu, w przypadku pisarstwa autora *Karoteki* uwikłane jest już na starcie w interpretacyjną matnię” (tamże, s. 125).

W rekonstrukcji wariantu A₁ uwzględniam wszystkie elementy wprowadzone do tekstu, a następnie zeń usunięte (o ile dają się odczytać; jeśli istnieją wątpliwości co do kształtu usuniętych elementów, wybieram rozwiązanie w moim przekonaniu najbardziej prawdopodobne), oraz pierwsze wersje składników korygowanych (np. wersy pierwotnie niedzielone, w obręb których wprowadzono następnie znak podziału, daję w całości); poza tekstem pozostawiam jedynie dopisek marginesowy („nie przygotowałem się do przechodzenia”). W rekonstrukcji wariantu A₂ akceptuję wszystkie skreślenia i poprawki autora (z wyjątkiem pionowej strzałki oznaczającej, jak się zdaje, decyzję o przeniesieniu pięciu początkowych wersów do środkowej partii wiersza – efekt tej decyzji będzie bowiem najlepiej widoczny w wersji pośredniej).

Wariant A₁

* * *

czas na mnie
czas nagli

co ze sobą zabrać
na tamten brzeg

nic

nic nie mówisz

więc to już
wszystko
mamo

tak synku
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

ale ja jeszcze oddycham
jeszcze jestem w drodze
do człowieka do siebie
syna człowieczego
Twojego syna
<ulecz mnie> <nic> <nie mówisz>

wiem nie możesz mówić
ale widzisz ja <już> <teraz właśnie>
nie mogę zrozumieć tej
prostej zwykłej ciemnej rzeczy
tej jasnej <białej czarnej>
rzeczy
<tej ciężkiej rzeczy>

że to <już> tak

<wszystko> się kończy

i jak to jest był Bóg nie ma boga
była ojczyzna nie ma ojczyzny
była młodość <był> <wojakiem>
była miłość

jaki zbrodniarz <mi to odebrał>
ukradł

czy to ja

Wariant A₂

* * *

czas na mnie
czas nagli

co ze sobą zabrać
na tamten brzeg

nic

nic nie mówisz

więc to już
wszystko
mamo

tak synku
to już wszystko

a więc to
tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

ale ja jeszcze oddycham
jeszcze jestem w drodze
do człowieka do siebie
syna człowieczego
Twojego syna

wiem nie możesz mówić
ale widzisz ja
nie mogę zrozumieć tej
prostej zwykłej ciemnej rzeczy
tej jasnej
rzeczy

że to tak
się kończy

i jak to jest
 był bóg nie ma boga
 była ojczyzna nie ma ojczyzny
 była młodość
 była miłość

jaki to zbrodniarz napadł mnie
 okradł

czy to ja

C. Charakterystyka skreśleń i korektur

Większość zmian wprowadzonych przez poetę do wersji najwcześniejszej można określić jako zmiany funkcjonalne i logiczne. Są one wyrazem dążenia do maksymalnego ujednoznaczenia przekazu, tzn. do usunięcia powtórzeń i stylistycznych „szumów”. Najlepiej widać to w drugiej z dłuższych strofoid i w dwóch wersach po niej następujących:

wiem nie możesz mówić
 ale widzisz ja <już> <teraz właśnie>
 nie mogę zrozumieć tej
 prostej zwykłej ciemnej rzeczy
 tej jasnej <białej czarnej>
 rzeczy
 <tej ciężkiej rzeczy>

że to <już> tak
 <wszystko> się kończy

Oznaczenia temporalne w drugim z cytowanych wersów („już teraz właśnie”) niewiele wnoszą. Nie wiadomo zresztą, czy miałyby informować, że osoba mówiąca „rozumiała” i akceptowała przemijanie i śmierć, zanim uświadomiła sobie ich nieuchronność (tzn. „kiedyś” rozumiała, a „teraz właśnie” nie rozumie), czy też, że nigdy się nad tym nie zastanawiała, ale „teraz właśnie”, postawiwszy

sobie owe fundamentalne pytania, doświadcza własnej bezradności („teraz właśnie”, kiedy życie zbliża się do końca, nie może tego pojąć). Fakt, „że to <już> tak <wszystko> się kończy”, został nazwany „prostą zwykłą ciemną białą czarną [...] ciężką rzeczą”. Wyrazne jest dążenie do ukazania niepochwytności, niedefiniowalności i paradoksalności śmierci – język pragnąłby nazywać, dookreślać, opisywać, ale pozostaje bezradny; ratują go jedynie aporia, *coincidentia oppositorum*, oksymoron. Mnożone przez podmiot określenia okazują się zbyt liczne – usunięte zostają zatem epitety synonimiczne lub bliskoznaczne („jasna rzecz” nie musi być także „biała”, a „ciemna rzecz” – „czarna”), wykreślone zostaje także dopowiedzenie „tej ciężkiej rzeczy”. W dwóch wersach zamykających fragment komunikat ogranicza się do minimum („to” zamiast „to wszystko”, „tak” zamiast „już tak”).

Poprawki w wersach drugim i trzecim od końca mają odmienny charakter – w większym stopniu chodzi tu o poszukiwanie wyrażenia bardziej adekwatnego niż o eliminację nadliczbowych elementów (choć i ta motywacja jest obecna). Fraza „jaki zbrodniarz mi to odebrał / ukradł” zostaje zastąpiona frazą „jaki to zbrodniarz napadł mnie / okradł”. W miejsce dwóch stojących obok siebie synonimów („odebrał”, „ukradł”) zostaje wprowadzona dwufazowa sekwencja czynności („napadł [i] okradł”).

Bodaj najbardziej fundamentalne znaczenie ma usunięcie z ostatniego wersu pierwszej z dłuższych strofoid dwóch słów, które odczytuję jako „ulecz mnie”. Ich wpływem na wymowę pierwotnej redakcji wiersza zajmę się w części poświęconej analizie i interpretacji tekstu.

D. Próba interpretacji

Czy wiersz dedykowany pamięci Konstantego Pużyny można by potraktować jako intymną wypowiedź samego Różewicza, a podmiot mówiący utożsamić z autorem *Płaskorzeźby*? Taką perspektywę interpretacyjną zdają się uprawomocniać zarówno autor-

ska sygnatura nadpisana nad tekstem, dedykacja, sytuująca wiersz w porządku biografii poety⁶, jak i decyzja o wycofaniu się z pierwotnego pomysłu opatrzenia utworu tytułem, czyli o odrzuceniu tego, co można nazwać literackim „sztafażem”⁷. Przekonanie, że kwestie wypowiedziane przez podmiot są w pewnym stopniu kwestiami „Różewiczowskimi”, nie unieważnia jednak świadomości, że sytuacja wykreowana w wierszu ma swój literacki wzorzec (*Tren XIX – albo Sen* Jana Kochanowskiego⁸) i jest sytuacją wymaginowaną, sztuczną⁹. Staje się ona ramą modalną dla wypowiedzi o sprawach najbardziej fundamentalnych – o życiu i śmierci.

⁶ Różewicza i Puzynę łączyły relacje serdeczne, oparte na wzajemnym szacunku i stałym zainteresowaniu aktywnością twórczą drugiego. Zob. komentarz Marii Dębicz do Różewiczowskiego *Listu do umarłego* („Dialog” 1999, nr 8, s. 101).

⁷ O znaczeniu takiej „beztytułowości”, w odniesieniu do późnego Różewiczowskiego wiersza *bez tytułu*, pisze Jacek Brzozowski (*Notatki na marginesie dwóch wierszy Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury” 2 [2013], s. 188): „[...] tytuł – podkreślający, że dla ciężaru tego, o czym wiersz mówi, nie ma imienia, słowa, nazwy. Znakomicie to poeta zrobił: dał wierszowi tytuł, który najmocniej jak to możliwe wskazuje na nieadekwatność jakiegokolwiek tytułu »rzeczowego«”. Dodać wypada, że wycofanie się z tytułowania tekstu ***[*Czas na mnie...*], wycofanie, którego ślad pozostał w rękopisie, ma wymowę bodaj jeszcze mocniejszą niż opatrzenie wiersza swoistym anty-tytułem, jak w utworze omawianym przez Brzozowskiego.

⁸ O trenie Kochanowskiego jako kontekście dla wiersza Różewicza wspominają m.in. Andrzej Franaszek („*To będzie zupełnie jak w tem życiu było*”. *Zaświaty u Herberta, Różewicza, Miłosza*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny »Tygodnika Powszachnego«” 2000, nr 8/9) i Stanisław Jaworski („*Piszę, więc jestem*”. *O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993, s. 103). „Kochanowski patronuje Różewiczowi” – pisze przy okazji lektury tomu *Matka odchodzi* Dariusz Śnieżko (*Stary poeta wysiaduje. Interpretacja mitograficzna*, w: „*Matka odchodzi*” *Tadeusza Różewicza*, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 2002, s. 50).

⁹ Jednakowoż – „[...] negując »realność« tego spotkania, redukujemy [...] utwór do rangi lamentu nad sobą samym, żałosnego pojękiwania nad własną niedolą, świadectwa koncentracji na własnym bólu. Co więcej, tylko założenie »realności« interlokutora umożliwia odczytanie wiersza [...] jako świadectwa współczującego podmiotu (i odwrotnie: tylko odczytanie tych tekstów w kluczu współczucia umożliwia odkrycie tej specyficznej »realności«)” (W. Kruszewski, *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Lublin 2005, s. 222).

Uczestnikami rozmowy są matka i syn. Dialog toczy się w sytuacji domykania życiowych rachunków, czynienia podsumowań i sporządzania ostatecznego bilansu „strat i zysków”. Zarówno w wariancie A_1 , jak i w wariancie A_2 pojawiają się jednak stwierdzenia, które każą zapytywać o adekwatność określenia „dialog”. Już w szóstym wersie A_1 i A_2 czytelnik natyka się na frazę „nic nie mówisz”, powtórzoną w zakończeniu pierwszej z dłuższych strofoid A_1 . Fraza ta zostaje skreślona, by w pierwszej linijce kolejnej strofoidy A_1 i A_2 przekształcić się w kwestię następującą: „wiem nie możesz mówić”. Milczenie matki („nic nie mówisz”) okazuje się niemożnością wysłowienia. Zapewne dlatego właśnie niektórzy interpretatorzy wiersza w jego ostatecznej, drukowanej wersji byli skłonni odczytywać tekst jako zapis rozmowy żywego (przygotowującego się do odejścia na „tamten brzeg”) ze zmarłą, z matką, która pozostaje w zaświatach. „Obecność matki jest szczególna – pisze Monika Witosz – ponieważ jawi się ona jako współczesny przewoźnik – Charon, który rozwiewa wątpliwości i nie buduje w swych odpowiedziach żadnej grozy bycia na tamtym brzegu”¹⁰.

W najwcześniejszym z udostępnionych przez Różewicza rękopisów nie sposób nie zauważyć istotnej niekonsekwencji. Matka „nie mówi”, „nie może mówić”, ale przecież jej odpowiedzi zostały w tekście ujęte: „tak synku / to już wszystko”, „tylko tyle” „tak całe życie”. Nie ma wątpliwości, że kwestie te wypowiada ktoś inny niż zadający pytania syn. Jak tego rodzaju konstatację uzgodnić z milczeniem lub niemożnością zabrania głosu? Można, po pierwsze, stwierdzić brak logiki, dostrzec wewnętrzną sprzeczność, domagać się korekty (decyzja Różewicza o usunięciu słów traktujących o milczeniu matki zdaje się świadczyć, że myślenie poety szło właśnie w tym kierunku); można także próbować sprzeczność uzasadnić, odwołując się do innych tekstów autora *Plaskorzęby*. Szczególnie istotna wydaje się tu *Trzecia rozmowa. Która się ni-*

¹⁰ M. Witosz, *Słowo i milczenie w poezji Tadeusza Różewicza końca XX i początku XXI wieku*, [cyfrowa kopia rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Jaskółowej, dostępna w internetowej Śląskiej Bibliotece Cyfrowej], Katowice 2007, s. 107.

gdy nie odbyła, opublikowana w ósmym numerze „Dialogu” z roku 1999. Na uwagę zasługuje fakt, że w tym wyobrażonym dialogu interlokutorem Różewicza jest... Konstanty Puzyna:

JA Nasza druga rozmowa odbyła się przed dwudziestu laty w roku 1969, pan, panie Konstanty, jest w zaświatach, a ja jeszcze na naszym padole leż (i śmiechu)... chcę jednak z panem pomówić

ON (*uśmiecha się w dziwny sposób*): a czy pan wie... byłem poetą – na tamtym świecie – to znaczy na waszym świecie

JA z pewną ostrożnością można powiedzieć, że wszyscy, umierając, stają się poetami... dzięki temu, że mówiąc do nas, milcząc... wypowiadają się w nas milczeniem, które jest ich mową¹¹.

W trzeciej z cytowanych kwestii mamy do czynienia, jak sądzę, z błędem redaktorskim, powielonym w zbiorze *Margins, ale...* z roku 2010¹². Powinno być raczej „mówią do nas, milcząc” niż „mówiąc do nas, milcząc”. Za taką redakcją przemawia nie tylko dalsza część zdania, lecz także rękopis *Trzeciej rozmowy*, reprodukowany na 101. stronie „Dialogu” z roku 1999 – czytamy tam, że „wszyscy umierając stają się poetami... dzięki temu że wypowiadają się milcząc... wypowiadają się w nas milczeniem które jest ich mową...”.

Zmarli przemawiają do nas bezgłośnie. Mówiąc milczą – milcząc mówią. W powstałym (podobnie jak *Trzecia rozmowa...*)

¹¹ *Trzecia rozmowa. Która się nigdy nie odbyła*, „Dialog” 1999, nr 8, s. 99; przedruk: MA 244–245. Maria Janion tak pisze o związku poezji Różewicza z milczeniem: „Wobec tych, którzy radośnie płodzą wiersze i wierszyki, Różewicz wysuwa swój zasadniczy problem: jak nie napisać wiersza, jak to zrobić, żeby dojść do milczenia poety. [...] Zmagać się z tym co niewyrażalne, to zmagać się z milczeniem. [...] Kiedy mówię, że [autor *Płaskorzeźby*] zmierza do milczenia, to niektórzy odzywają się, he, he, ale dlaczego tak gadatliwie [...]. Wtedy mówię, że co innego jest milczeć, a co innego jest mówić milczeniem” (*To co trwa*, „Twórczość” 2000, nr 5, s. 151).

¹² Wolno się domyślać, że przyczyną powtórzenia błędu była, paradoksalnie, dbałość o szczegółowe skopiowanie druku sprzed jedenastu lat.

w 1989 r. *Liście do umarłego* poeta pisał: „Doszły mnie niejasne wieści, mgliste informacje, że zmarł Pan [...]. Sprawa jest dla mnie dziwna, Pan dla mnie żyje, będę więc rozmawiał z Panem [...] o tajemnicy milczenia. Z tym milczeniem mieliśmy obaj różne przygody”¹³. Śmierć, rozmowa i milczenie – triada pojęć stanowiących semantyczny szkielet wiersza ***[*Czas na mnie...*]. Osoba zmarła, która żyje, i milcząc prowadzi rozmowę z żywym („wiem nie możesz mówić”, „tak synku / to już wszystko”, „nic nie mówisz”, „tak całe życie”). Czy nie z taką sytuacją mamy do czynienia w utworze dedykowanym Puzyńnię?

O ile pierwsza część wiersza w jego wariantach A₁ i A₂ wydaje się dialogiem (padają pytania, sformułowane są repliki), o tyle część druga, rozpoczynająca się od słów „ale ja jeszcze oddycham” jawi się jako monolog (wychylony ku dialogowi, zostaje bowiem podjęta próba nawiązania „łączności”, uzyskania odpowiedzi). Jego przedmiotem jest autocharakterystyka podmiotu mówiącego, wysiłek zmierzający do ukazania wewnętrznego stanu poprzedzającego chwilę odejścia z „tego świata”. Protest przeciwko śmierci, sygnalizowany środkami składniowymi („ale” otwierające pierwszą strofoidę i wprowadzone do drugiego wersu kolejnej strofoidy), przechodzi w sekwencję pytań dotyczących przemijania i stopnia osobistej odpowiedzialności za utratę („i jak to jest...”, „jaki <to> zbrodniarz...”, „czy to...”).

Co jest przedmiotem tej partii tekstu, której autor *Plaskorzeźby* zdecydował się nie włączać do wersji drukowanej? Życiowy bilans zakończony konstatacją, że każda wartość, każda idea ulega erozji, że cała treść ludzkiej egzystencji kapituluje wobec czasu, zostaje poddana anihilacji, znika („był bóg nie ma boga / była ojczyzna nie ma ojczyzny / była młodość / była miłość”)¹⁴. Mamy tu do czynienia z podsumowaniem kompletnym, obejmującym wszystkie obszary ludzkiej aktywności, wszystkie sfery konstytuujące tożsamość jednostki, tzn. pozwalające jej określać się wobec innych, budować poczucie identyfikacji lub stwierdzać jego brak – religię

¹³ *List do umarłego*, „Dialog” 1999, nr 8, s. 100; przedruk: MA 243.

¹⁴ Por. S. Jaworski, *dz. cyt.*, s. 105.

(„bóg”), narodowość („ojczyzna”), przynależność pokoleniową („młodość”), przestrzeń emocji i uczuć („miłość”).

Pierwsza z dłuższych strofoid, zaczynająca się od słów „ale ja jeszcze oddycham”, zawiera – jak słusznie zauważa Stanisław Jaworski – „element sprzeciwu wobec zasadniczej konstatacji początkowej partii [wiersza]”¹⁵. Badacz podkreśla, że fragment otwierający drugą część Różewiczowskiego tekstu „odnosi się do spraw religii, jako tych, do których stosunek nie został ostatecznie zamknięty”¹⁶. Za kluczowe uznaje wersy trzeci i czwarty. Proponuję, by przestrzeń interpretacyjnej penetracji nieco rozszerzyć – by przyjrzeć się niemal całej (mniej istotny wydaje mi się wers inicjalny) strofoidzie, również części słów przez poetę wykreślonych i zamazanych. Wersy, które szczególnie mnie interesują, układająby się w A_1 w następującą całość:

ale ja jeszcze oddycham
jeszcze jestem w drodze
do człowieka do siebie
syna człowieczego
Twojego syna
<ulecz mnie> [...]

Cel wędrowania został przedstawiony za pomocą figury, która zdaje się być enumeracją, w rzeczywistości jest jednak czymś innym – najchętniej nazwałbym ją „przybliżeniem”. Dlaczego? Bo poszczególne elementy tego pozornego wyliczenia są ze sobą połączone bardzo szczególnymi relacjami logicznymi i semantycznymi. „[J]estem w drodze do człowieka” – powiada na wstępie podmiot wiersza. Co oznaczają te słowa? Mniej więcej tyle: „próbuję zrozumieć, kim jest człowiek; staram się pojąć jego tajemnicę, poznać prawdę o nim”; i jeszcze: „życie ludzkie jest dążeniem do zrozumienia tej prawdy, do przeniknięcia tej tajemnicy; żyjemy po to,

¹⁵ Tamże, s. 104.

¹⁶ Tamże, s. 105.

by zrozumieć, kim jesteśmy”. No właśnie – kim jesteśmy? „Kim jestem »ja«, który wypowiadam te słowa?” – pyta podmiot. Bo być „w drodze do człowieka” znaczy „być w drodze do siebie, siebie samego próbować zrozumieć”. W wersji „do człowieka do siebie” zawarta została – w formie najbardziej lakonicznej – myśl, że „człowieka” (i gatunek, który ów abstrakcyjny „człowiek” reprezentuje) można poznać jedynie dzięki obserwacji jednostki, dzięki refleksji nad samym sobą, czyli nad kimś, kto dany jest „ja” bezpośrednio. A zatem: „pragnę poznać człowieka, bo chcę zrozumieć, kim jestem” – ale także: „chcę poznać siebie, by zrozumieć człowieka, by pojąć, kim jest człowiek”.

Gdyby ciąg logiczny urwał się w tym miejscu, wszystko byłoby zrozumiałe, oczywiste, łatwe do pojęcia i wytłumaczenia – lecz w kolejnym wersie pojawiają się słowa całkowicie zaskakujące. Dotychczas powiedziano: „jestem w drodze do człowieka” i „jestem w drodze [...] do siebie”. Teraz dodaje się: „jestem w drodze do [...] syna człowieczego”.

Określenie „syn człowieczy” jest nam doskonale znane z Ewangelii¹⁷. Owe dwa słowa, którymi posługuje się Chrystus, gdy mówi o sobie, słowa brzmiące po aramejsku „ben adam”, pojawiają się m.in. w starotestamentowej Księdze Daniela: „Patrzałem w nocnych widzeniach, a oto na obłokach nieba przybywa jakby Syn Człowieczy. Podchodzi do Przedwiecznego i wprowadzają Go przed Niego. Powierzono Mu panowanie, chwałę i władzę królewską, a służyły Mu wszystkie narody, ludy i języki. Panowanie Jego jest wiecznym panowaniem, które nie przeminie, a Jego królestwo nie ulegnie zagładzie” (Dn 7, 13–14). W czasach Chrystusowych określenie „Syn Człowieczy” traktowano jako synonim słowa „człowiek”, ale posługiwanie się nim przez Jezusa miało również, jak stwierdza papież Jan Paweł II, sens niedostrzegalny dla wielu

¹⁷ Objasnienia dotyczące znaczenia słów „syn człowieczy” są w całości oparte na katechezie chrystologicznej Jana Pawła II wygłoszonej w Watykanie 27 kwietnia 1987 roku (<http://www.apostol.pl/janpawelii/katechezy/jezus-chry-stus/jezus-chrystus-syn-cz%C5%82owieczy> – dostęp listopad 2014 r.). Zob. także D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 241.

Żydów z początku I wieku – w „znaczeniu potocznym” ukryte zostało bowiem „znaczenie mesjańskie”. Czyniąc aluzję do nauczania proroków, Chrystus dawał do zrozumienia, że jest Mesjaszem, Synem Bożym.

Po co Różewicz wprowadza aluzję do Ewangelii? A może to wcale nie aluzja, może użył tych słów tak, jak używali ich Żydzi w I w. n.e. – może chciał powiedzieć „człowiek”, ale zaakcentować element wzniosłości, podnieść wszystko na wyższy poziom patosu? Bo przecież on, syn, zwraca się do matki, tłumaczy jej, że dążył do zrozumienia człowieka, do przeniknięcia jego tajemnicy, że tej odpowiedzi poszukiwał w sobie, w (jej) synu, w człowieku – w „synu człowieczym”. Lecz przecież słowa „jeszcze jestem w drodze do [...] syna człowieczego” znaczą także, chcąc czy nie chcąc: „jestem w drodze do Jezusa”, Jego pragnę pojąć, do Niego pragnę się zbliżyć, z Nim chcę się spotkać, tak jak uczniowie spotkali się z Nim **w drodze** do Emaus¹⁸. Chcę ujrzeć Zmartwychwstałego, odnaleźć Go w sobie – bo będąc w drodze do Niego, ku sobie się przybliżam, a idąc do siebie, siebie rozpoznając, podejmując próbę zrozumienia człowieka w sobie, Jego, Boga nieobecnego, ukrytego Boga-człowieka odkrywam. Czy nie o coś takiego właśnie chodziło autorowi *Plaskorzeźby* – by w tych dwóch słowach, w tej logicznej konstrukcji, którą nazwałem „przybliżeniem”, opalizowały dwa odmienne znaczenia, by zakresy semantyczne nawzajem się przenikały, nachodziły na siebie? I jeszcze jedno pytanie. Czy takie postawienie sprawy, takie ukształtowanie materii wiersza przez poetę nie wymaga od interpretatora przywołania jednego ze źródłowych tekstów chrześcijaństwa, tekstu, z którym wersy współczesnego utworu zadziwiająco dobrze współbrzmiały? Wszak to Augustyn z Hippony pisał:

{ Niech niegodziwi idą własną drogą, niech uciekają od Ciebie, nie znając
 { pokoju. [...]
 { Niech więc zawrócą z tej **drogi**, niech zaczną szukać Ciebie, bo chociaż
 { oni opuścili swego Stwórcę, Ty nie opuściłeś swego stworzenia. Niech

¹⁸ R. Przybylski, *Droga do Emaus*, „Odra” 1970, nr 5, s. 126.

się nawrócą i szukają Ciebie. I oto jesteś w ich sercach, w sercach tych, co Ciebie wyznają i rzucają się w Twoje objęcia, i płaczą w Twym uścisku **po swych wędrownkach jakże mozolnych**. [...] A **gdzież byłem ja, gdy szukałem Ciebie?** Ty byłeś tuż przede mną, ja zaś odszedłem nawet i od samego siebie. Nie mogłem **siebie odnaleźć**. Jakże miałbym znaleźć Ciebie? [podk. moje – P. D.]¹⁹

Jeśli jest daleko od Ciebie i nie może Ciebie dojrzeć, otwierasz przed nim **drogę**, która go doprowadzi tam, gdzie zobaczy Cię i będzie trwał przy Tobie. [podk. moje – P.D.]²⁰

Rozproszeniem jest życie moje, lecz prawica Twoja ocaliła mnie w moim Panu, **Synu Człowieczym**, będącym Pośrednikiem między Tobą jedynym a nami wieloma – ocaliła mnie wieloma sposobami i pośród wielu prób, **abym przez Niego mógł uchwycić to, w co sam też zostałem uchwycony**, i abym się skupił z rozproszenia moich dni dawnych, **dążąc ku** jednemu tylko [...] – nie rozproszony, lecz świadomie **zwrócony ku** temu, co tylko nastanie i przeminie. Nie w rozproszeniu, ale w skupionej woli **zmierzam** do palmy powołania ku wyższemu życiu [...]. Teraz lata moje pośród szłochu płyną. [podk. moje – P.D.]²¹

Augustyn twierdzi, że prawda o Bogu (Bóg sam) ukryta (ukryty) jest we wnętrzu człowieka; że można do Niego dotrzeć jedynie poprzez samego siebie. Czy nie w tym właśnie kierunku idzie myśl poety, kiedy mówi on o „drodze / do człowieka do siebie / syna człowieczego”?

W kolejnym wersie Różewicz umieścił dwa słowa – „Twojego syna”. Do kogo odnosi się zaimek dzierżawczy? Najprościej byłoby odpowiedzieć: do matki, do tej, z którą rozmawia jej własny syn, do tej, której zadaje pytania: „więc to już / wszystko / mam”, „a więc to tylko tyle”, „więc to jest całe życie”. A jednak jest to zaledwie część prawdy, bo przecież sekwencyjny układ określa wygląda następująco: człowiek – ja (sam) – syn człowieczy – Twój

¹⁹ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. oraz wstępem i kalendarium opatrzył Z. Kubiak, Kraków 1997, s. 113 (V, 2).

²⁰ Tamże, s. 195–196 (VII, 21).

²¹ Tamże, s. 350 (XI, 29).

syn. Zestawione ze sobą dwa ostatnie człony wyliczenia informują: „syn człowieczy” jest „Twoim [matki] synem”; mówią także: „Twój [matki] syn” jest „synem człowieczym”. Jest jeszcze wielka litera, jedyna (jeśli nie liczyć wersu inicjalnego) wielka litera w całym długim wierszu! Czy zapisany w taki sposób zaimek „Twój” odnosi się tylko do matki ziemskiej, która znajduje się już na „tamnym brzegu” i która „nic nie mówi”, „nie może mówić”, tzn. mówi milcząc, a mówiąc milczy? Czy matka „syna człowieczego” – gdyby słowa wiersza odczytać przez pryzmat Ewangelii – nie objawiałaby nam się po prostu jako Maryja, Matka Boża, pośredniczka między człowiekiem a Bogiem, Jej Synem; jako Ta, którą prosimy w modlitwie: „z Synem Twoim nas pojednaj, Synowi Twojemu nas polecaj, Twojemu Synowi jedynemu nas oddawaj”²²?

²² Interpretatorzy zauważają i poddają analizie wątki maryjne obecne w wierszach i prozie Różewicza oraz w dokumentach zreprodukowanych lub przedrukowanych w zbiorze *Matka odchodzi* (kontekstu tego nie sposób nie uwzględnić w trakcie lektury wiersza z tomu *Plaskorzeźba*). Andrzej Sulikowski (*Dokąd właściwie – „Matka odchodzi”? Sacrum w badaniach literackich*, w: „Matka odchodzi Tadeusza Różewicza”, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 2002, s. 89) pisze, że Stefania Różewiczowa została wyposażona w liczne przymioty Matki Cierpiącej (*Mater Dolorosa*), wskazuje również na obecność w utworach takich jak *Domek* i *Martwy owoc* parafraz popularnych modlitw. Dariusz Śnieżko (*Stary poeta wysiaduje. Interpretacja mitograficzna*, w: „Matka odchodzi Tadeusza Różewicza”, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 2002, s. 55) stwierdza wręcz, że Różewicz, „ten, z deklaracji przynajmniej, ateista – jest zarazem poetą maryjnym”. W tomie *Matka odchodzi* wiele jest obrazów i myśli, które zdają się stanowić przedłużenie (lub antecedencję) tej wizji życia i relacji matka–syn, jaką odnajdujemy w wierszu dedykowanym pamięci Konstantego Puzyny. We fragmencie zapisków prozą zatytułowanych *Teraz*, otwierającym zbiór tekstów poświęconych Stefanii Różewiczowej, pojawiają się m.in. (1) topos życia (również: aktywności twórczej) jako wędrówki („Na początku drogi nie wierzyłem w ten cud... że kiedyś zostanę poetą”, [MO 10], „podnoszę głowę, otwieram oczy... nie mogę znaleźć drogi, upadam, podnoszę się, słowa wypełnione nienawiścią trupim jadem wybuchają rozszarpują miłość wiarę i nadzieję...” [MO 12]); (2) temat ostatecznego rozczarowania do świata jako miejsca, w którym wszystkie ideały ulegają zaprzeczeniu i unieważnieniu („Mój świat, który próbowałem budować przez pół wieku wali się pod gruzami domów szpitali i świątyń umiera człowiek i bóg, umiera człowiek i nadzieja, człowiek i miłość” [MO 10], „Wielki genialny śmieszny Norwid powiedział:

Pierwszą z dłuższych strofoid mogliśmy uznać za fragment o charakterze modlitewnym, zwłaszcza że – jeśli dobrze odczytuje wyrazy przekreślone linią prostą i linią zygzakowatą – kończy ją wezwanie błagalne, prośba skierowana do matki/Maryi: „ulecz mnie”. Ten więc, kto mówi, traktuje swój stan „bycia w drodze”, swój status wędrowca, jako chorobę, skażę, objaw niedoskonałości. I daje do zrozumienia, że nie chciałby odchodzić przedwcześnie, zanim nie dotrze do „syna człowieczego / Twojego syna”.

Przywoływani są w tej strofoidzie Chrystus i Maryja, poruszony zostaje problem grzechu (lub raczej: wiary niedostatecznej). Nie znaczy to jednak, by znaczenia pierwotne (matka, syn, śmierć) zostały wyparte przez znaczenia religijne, przez sensy nadbudowane nad sensami podstawowymi. Jest wręcz przeciwnie – obie warstwy semantyczne wchodzą ze sobą w dialog, wzbogacają się. Opieki i wsparcia wymaga syn, to on doświadcza lęku przed przejściem (dopisek na marginesie wariantu A₁: „nie przygotowałem się / do przechodzenia”), to on przyznaje się do bezradności i broni się przed nieodwołalnym („ale ja jeszcze oddycham”, „nie mogę zrozumieć”). Matka, która znajduje się w „innym wymiarze bytowania”, w „czasie eschatologicznym”²³, jest traktowana jako gwarantka bezpieczeństwa – niegdyś wprowadzała dziecko w świat, teraz ma dopomóc staremu człowiekowi (który nie przestał być jej bezbronnym, wymagającym opieki synem) w pogodzeniu się z nieuchronnością umierania. Ta, o której w tomie poświęconym Stefani Różewiczowej autor *Niepokoju* pisał, że „patrzy [nań] z »tamtego świata«” (MO 10), która

/ Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie, / Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic... / Wielki Don Kichocie! Zostało Nic” [MO 12]); (3) przekonanie, że matka – nawet jeśli odeszła już z tego świata – towarzyszy dziecku w jego chwili przedśmiernej („Matka patrzy na syna kiedy on stawia pierwsze kroki i potem kiedy szuka drogi, patrzy kiedy syn odchodzi, ogarnia spojrzeniem całe życie i śmierć syna”, MO 11).

²³ Określeniami tymi posługuje się w interpretacji tomu *Matka odchodzi* Andrzej Sulikowski (*dz. cyt.*, s. 79).

w wierszu ***[*Czas na mnie...*] po trosze jest Maryją, szafarką łask i pośredniczką, zdaje się także zyskiwać rysy innej słynnej matki – zatroskanej o los Augustyna św. Moniki²⁴.

W zakończeniu wariantów A₁ i A₂ sformułowane zostało pytanie o personalną odpowiedzialność za ów stan ogołocenia, którego doświadcza i który próbuje nazwać postać mówiąca („nie ma boga [...] nie ma ojczyzny [...] była młodość [...] była miłość”). Stanisław Jaworski doszukał się w ostatnich wersach wiersza – „jaki zbrodniarz mi to odebrał / ukradł” (A₁); „jaki to zbrodniarz napadł

²⁴ Jeżeli uznać ostatni z trenów Jana Kochanowskiego za istotny punkt odniesienia dla wiersza Różewicza, nie sposób nie przywołać Augustynowej opowieści o znaczącym śnie św. Moniki: „Ale wyciągnąłeś rękę z wysoka i wydobyłeś duszę mą z ciemnej przepaści. Bo przed Tobą płakała nad moją dolą wierna Ci matka moja, bardziej niż płaczą matki nad mogiłami dzieci. W świetle bowiem wiary i ducha, którego miała z Ciebie, uważała mnie za umarłego. I wysłuchałeś ją, Panie, wysłuchałeś, nie pogardziłeś łzami, co rzęsiście spływały z jej oczu na ziemię w każdym miejscu, gdzie się modliła. Wysłuchałeś ją. Bo jakże inaczej można wytłumaczyć ten sen, przez który udzieliłeś jej takiej pociechy, że zgodziła się mieszkać ze mną i jadać przy tym samym stole w naszym domu, czego w ostatnim okresie odmawiała, że zgrozą odsuwając się od moich błędów bluźnierczych. Śniło się jej mianowicie, że stoi na drewnianej belce do mierzenia, a oto kroczy ku niej młodzieniec jaśniejący i uśmiecha się do niej radośnie, chociaż ona była przynębiona i smutna. Zapytał ją, dlaczego tak się smuci i każdego dnia tyle łez wylewa (nie jakoby nie wiedział, lecz po to, aby jej coś potem oznajmić, jak zwykle się dzieje w widzeniach). Gdy odpowiedziała, że nad zgubą moją płacze, kazał jej, żeby była spokojna i żeby przypatrzyła się uważnie, niech zobaczy, że gdzie jest ona, tam i ja jestem. Gdy spojrzała, zobaczyła, że stoję przy niej na tej samej belce. Czymże to można wytłumaczyć, jeśli nie tym, żeś głosu jej serca wysłuchał?” (św. Augustyn, *Wyznania*, s. 83 [III 11]). W tomie *Matka odchodzi* Różewicz opublikował prozę *Do poprawki*. W kontekście relacji między synem a matką został tam postawiony – choć jedynie aluzyjnie – problem braku wiary. Poeta wspomina swoją pierwszą spowiedź, którą, prześladowany wyrzutami sumienia, musiał powtórzyć („ogarnęły mnie takie wątpliwości, że postanowiłem iść jeszcze do »poprawki« przed przyjęciem komunii” [MO 121]). Jako człowiek niemal osiemdziesięcioletni sporządza życiowy bilans, by stwierdzić, że nie został „małym świętym” i nie jest pewien, czy pójdzie do „poprawki”: „Teraz kiedy piszę te słowa oczy Matki spoczywają na mnie. Jest w tych oczach pytanie, którego nigdy mi nie zadała” (MO 121).

mnie / okradł” (A_2) – „czytelnego nawiązania” do czwartej części Mickiewiczowskich *Dziadów*²⁵. Rzeczywiście, na początku drugiej godziny pobytu w domu Księdza, nazwanej „godziną rozpaczy”, Gustaw odzyskuje przytomność umysłu, by opowiedzieć własne losy. Przedstawia się następująco: „Jestem biedny podróżny, z dalekich stron jadę. [...] / W młodości jeszcze, na środku gościńca, / Napadł, odarł mię całkiem [...] skrzydlaty złoczyńca. / [...] Ach, odarł mię, odebrał wszystkie skarby świata; / Została przy mnie jedna niewinności szata”²⁶. Autocharakterystyka, jakiej dokonuje podmiot wiersza ****[Czas na mnie...]*, wydaje się być zbudowana według schematu Mickiewiczowskiego.

Stanisław Jaworski poprzestaje na wskazaniu źródła kryptocytatu czy parafrazy. Za znaczące uznaje jedynie wersy 717. i 718. dramatu Mickiewicza. Tymczasem związki między *Dziadami* a pierwotną wersją utworu poświęconego pamięci Puzyny są znacznie bardziej skomplikowane i wielowymiarowe. Gustaw jest przecież upiorem uwięzionym między dwoma światami. Nie może przekroczyć granicy doczesności i wieczności – jest uwięziony w przeszłości jak owad w bursztynie, z rzeczywistością ziemską wiąże go także jego grzech, grzech rozpaczy, który – jak wolno się domyślać – przywiódł go do samobójstwa. Mickiewiczowski bohater to byt liminalny, poruszający się wzdłuż linii znaczącej rozdział między diametralnie odmiennymi rzeczywistościami, ale nieposiadający zdolności jej sforsowania. Czy nie podobnie jest u Różewicza, który o matce powie, że spogląda nań „z »tamtego świata« z tamtej strony w którą ja nie wierzę” (MO 10), a w wierszu dedykowanym Puzynie będzie pytał: „co ze sobą zabrać / na tamten brzeg” i protestował przeciwko przedwczesnemu odchodzeniu, mającemu się dokonać w trakcie mozolnej (i niezakończonej, przerwanej w połowie) wędrówki „do człowieka do siebie / syna człowieczego / Twojego syna”, tzn. bez pokonania dystansu dzielącego deklarowany ateizm od upragnionej wiary?

²⁵ S. Jaworski, *dz. cyt.*, s. 105.

²⁶ A. Mickiewicz, *Dziady*, Warszawa 2004, s. 67–68 (wersy 716–721 *Dziadów* części IV).

Nie jest przypadkiem, że podmiot w A₁ jawi się nie tylko jako ktoś, kto stoi nad grobem, kto usiłuje zmierzyć się z przedśmiertną rozpaczą (przeżywa własną „godzinę rozpaczy”) i, ostatecznie, nie dostępuje pocieszenia, ale również jako jednostka obumarła wewnętrznie, eliotowski „hollow man” przemierzający obcą i nieprzyjazną „Waste Land”, którą stał się sam dla siebie²⁷. „Wydrążonym człowiekiem” jest także Gustaw z *Dziadów*. „Czy można tak się zgubić?”, „Czego stoisz jak martwy?”²⁸ – zapytuje go jego dawny wychowawca, on zaś nazywa siebie „umarłym”²⁹ i daje do zrozumienia, że przyczyną jego śmierci była rozpacz³⁰. Mówi (echo tych słów – umieszczonych w odmiennym kontekście – rozlega się w wierszu Różewicza, szczególnie w jego drugiej części, stanowiącej swoiste *soliloquium*): „Jak ciężka śmierć pustelnika! / Konając patrzy na świat, sam jeden na świecie!”³¹.

W wyraźnym związku z wierszem Różewicza pozostaje również relacja Gustawa z pobytu w rodzinnych stronach, gdzie przyszło mu oglądać szczątki matczynego domostwa:

Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki
 Ledwie go poznać mogłem! już ledwie ostatki!
 Kędy spojrzysz, – rudera pustka i zniszczenie!
 Z płotów koły, z posadzek wyjęto kamienie
 Dziedziniec mech zarasta, piołun, ostu ziola
 Jak na smętarni w północ, milczenie dokoła!
 O, inny dawniej bywał przyjazd mój w te bramy;
 Po krótkim oddaleniu gdym wracał do mamy
 Już mię dobre życzenia spotkały z daleka
 Życzliwa domu czeladź aż za miastem czeka

²⁷ Nawiązując tu, oczywiście, do słynnych słów św. Augustyna (*Wyznania*, s. 64 [II 10]): „Ja zaś w młodości odstałem od Ciebie, Boże mój, i zabłąkałem się, jakże daleko od Twojej ręki, która mogłaby mnie podtrzymać. I stałem się sam dla siebie ziemią jałową”.

²⁸ A. Mickiewicz, *Dziady*, s. 69 i 86 (wersy 746 i 1153 *Dziadów* części IV).

²⁹ Tamże, s. 82 (wers 1096).

³⁰ Tamże, s. 83 (wers 1116).

³¹ Tamże, s. 82 (wersy 1078–1079).

Na rynku siostry, bracia wybiegają mali
 „Gustaw! Gustaw!” wołają, pojazd zatrzymali:
 Lecą nazad, gościńca wzięwszy po pierogu;
 Mama z błogosławieństwem czeka mię na progu;
 Wrzask spółuczniów, przyjaciół, ledwo nie zagłuszy!...
 Teraz pustka, noc, cichość, ani żywej duszy!

[...]

Ujrzałem światło w oknach: wchodzę, cóż się dzieje?
 Z latarnią z siekierami plądrują złodzieje
 Burząc do reszty świętej przeszłości ostatki!

[...]

Krwią mnie serce zabiegło, wsparłem się u proga...
 Ach! więc wszystko minęło?

Ksiądz

Prócz duszy i Boga!

Wszystko minie na ziemi: szczęście i niedole³².

W przywołanym fragmencie *Dziadów* odnaleźć można, jak się zdaje, przynajmniej trzy składniki współtworzące obraz ludzkiego życia w wierszu Różewicza. Mam na myśli, po pierwsze, istotną funkcję emocjonalnego związku między synem a matką; po wtóre – przekonanie, że u końca życiowej wędrówki czeka na człowieka ruina wszystkiego, co przedstawiało dlań jakąkolwiek wartość; po trzecie – figurę „złodziei” czy „zbrodniarzy” dybiących na to, co cenne, co daje poczucie zakorzenienia w świecie i stanowi fundament rzeczywistości. Podobnie jak Gustaw, rozpaczający na progu rodzinnego domu, podmiot wiersza ***[*Czas na mnie...*] został ogołocony, „okradziony”, odarty ze złudzeń i postawiony twarzą w twarz ze śmiercią i zniszczeniem. U Mickiewicza jest jednak nadzieja. Jego bohater, zawiedziony kochanek i samobójca, nie podaje w wątpliwość przekonania unickiego księdza, że katastrofa nie obejmuje „duszy i Boga” – wierzy bowiem w rzeczywistość nadprzyrodzoną, w ostateczne boskie miłosierdzie, dzięki któremu jego „cień [...] błędny wkradnie się do nieba”³³. „Ja” mówiące

³² Tamże, s. 71–72 (wersy 772–787, 796–798, 816–818).

³³ Tamże, s. 91 (wers 1277).

w Różewiczowskim utworze nie ma wiary Gustawa – słowa, które wypowiada, rozplywają się w pustce; kolejne pytania („jak to jest...”, „jaki to zbrodniarz...”) pozostają bez odpowiedzi.

Jeśli ktokolwiek miałby wątpliwości, czy utwór z tomu *Plasko-rzeźba* rzeczywiście tak wiele zawdzięcza *Dziadom* (opowiadającym, co warto podkreślić, o przenikaniu się świata żywych i świata umarłych), powinien uważnie wczytać się w pierwsze i ostatnie słowa manuskryptu Różewicza i skonfrontować (1) dwa wersy inicjalne („czas na mnie / czas nagli”) z powtarzaną przez Gustawa/Pustelnika rytualną formułą: „Czas ucieka, życie mija” oraz (2) pytanie zamykające pierwotną redakcję wiersza („czy to ja”) z dwiema linijkami traktującymi o odpowiedzialności za oplakany stan, w którym znalazł się bohater dramatu romantycznego: „sam urojone żywiłem mamidła, / Sam przyprawilem jady, od których szaleję”³⁴. Wniosek z takiego porównania tekstów może być tylko jeden: na klamrę wiersza poświęconego pamięci Konstantego Pużyny składają się pytania, problemy i frazy z Mickiewicza zaczerpnięte, ale umieszczone w innym otoczeniu, z inną sytuacją cywilizacyjną konfrontowane, w odmienny obraz świata się wpisujące³⁵. Nie

³⁴ Tamże, s. 81 (wersy 1057–1058).

³⁵ O wyraźnej predylekcji Różewicza do posługiwania się tradycją literacką jako więzłą dla własnych rozpoznań, diagnoz i wizji świadczą najdobitniej jego dzieła. Emblematyczny dla tej poezji termin „niepokój” zaczerpnięty został, jak sądzę, z Witkacowskich *Nowych form w malarstwie i wynikających stąd nieporozumień* (piszę o tym w artykule *Poezja po apokalipsie. Kilka uwag o katastroficznych źródłach twórczości Tadeusza Różewicza*, zamieszczonym w niniejszej książce). Jedną z najsłynniejszych fraz identyfikowanych jako frazy *par excellence* „różewiczowskie”, urywek z poematu *Spadanie*: „człowiek współczesny / spada we wszystkich kierunkach / równocześnie / w dół w górę na boki / na kształt róży wiatrów” to repetycja myśli Nietzschego (*Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1910–1911, s. 167–168): „Nie spadamyż ustawicznie? I w tył, i bok, i w przód, we wszystkich kierunkach? Jestże jeszcze jakieś na dole i w górę? Czyż nie błędzimy jakby w jakiejś nieskończonej nicości?”. O wyyskiwaniu przez autora *Plaskorzeźby* cudzych tekstów w procesie konstruowania własnych dzieł pisze wnikliwie Arkadiusz Morawiec, który zestawia wiersze Różewicza *Rzeź chłopców* i *Warkoczyk* z zapisem zeznań, jakie złożył przed Wojewódzką

jest jednak przypadkiem, że właśnie dziewiętnastowieczny dramat został przez Różewicza użyty w procesie konstruowania wiersza o współczesnym kryzysie duchowości.

Tragiczny i żarliwy Gustaw, ten, który zadaje unickiemu kapłanowi fundamentalne, sarkazmem podszyte pytanie o duszę świata („Więc żadnych nie ma duchów? [...] Świat ten jest bez duszy? / Żyje, lecz żyje tylko jak kościotrup nagi, / Który lekarz tajemną sprężyną rozruszy [...]?”³⁶), nie przemienia się tu „w byle jakiego Konrada”, lecz w człowieka definitywnie bezdomnego, zrozpaczonego i bezradnego. W największym upadku, w najbardziej dotkliwym opuszczeniu człowiek ów sam siebie oskarża o swoje nieszczęście. Pytanie zamykające pierwszą z rękopiśmiennych redakcji wiersza to pytanie o sprawcę, o „zbrodniarza” odpowiedzialnego za samotność indywiduum w świecie bez Boga i bez duszy – wariant innej słynnej kwestii z tego samego tomu, z wielokrotnie interpretowanego utworu *bez*: „czemuś mnie opuścił / czemu ja opuściłem / Ciebie”. Jest ono także, a może przede wszystkim pytaniem o tożsamość, o zgodność dzisiejszego „ja” z „ja” minionym, zakorzenionym w wierze, z „ja” sprzed „odejścia bogów”, sprzed „wygaśnięcia Absolutu”. Czy można być sobą w świecie pozbawionym perspektywy eschatologicznej, w świecie pozbawionym „duszy”? Na jakim fundamencie budować tożsamość osoby? Również o to pyta siebie (i nas) Tadeusz Różewicz.

Redakcja pośrednia

A. Opis

Wersja rękopiśmienna umieszczona na s. 18. *Plaskorzeźby*, zanotowana na tej samej karcie, co wersja określona przeze mnie jako pierwotna. Pierwsze słowa wiersza w prawym górnym rogu karty,

Żydowską Komisją Historyczną w Krakowie Rudolf Reder (zob. A. Morawiec, *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*, „Czytanie Literatury” 2 [2013], s. 15–35).

³⁶ A. Mickiewicz, *Dziady*, s. 88 (wersy 1192–1194 *Dziadów* części IV).

po przeciwległej stronie obwiedzionej cienką linią formuły dedykacyjnej: „Pamięci Konstantego Pużyny”.

(1) W prawym górnym rogu trzy gwiazdki, potwierdzające decyzję o pozbawieniu wiersza tytułu.

(2) Poniżej tekst wiersza – jednolity, z trzema punktowymi skreśleniami.

(3) Końcowe jedenaście wersów przekreślono skośną linią biegnącą od prawego górnego do lewego dolnego rogu.

Osiem początkowych wersów bez skreśleń. W wersie 9. skreślony spójnik „więc”. Wersy 1–5 z redakcji pierwotnej zostały przeniesione do środkowej części wiersza (po sekwencji trzech pytań i trzech odpowiedzi).

W części przekreślonej linią skośną wers 3. w całości usunięty, słowa słabo czytelne (być może: „ale ja już wiem”). W wersie 5. skreślone słowa „ale ja”. Brak wersu „nic nie mówisz” obecnego w pierwszej części redakcji pierwotnej i powtórzonego w jej części drugiej. Odpowiedź na pytanie „co ze sobą zabrać / na tamten brzeg [?]” zduplikowana: „nic / nic”.

Z trzech strofoid wersji pierwotnej, w których wyrażony został protest, dezorientacja i pytanie o przyczynę (sprawcę) życiowego „ogłołenia”, pozostawiono bez rewolucyjnych zmian strofoidę pierwszą, z której usunięto wers inicjalny („ale ja jeszcze oddycham”), wstawiając na jego miejsce fragment frazy zapisanej na marginesie A_1 („jeszcze / się nie przygotowałem”). Przeniesiono w całości sekwencję mówiącą o pozostawianiu „w drodze”, nieznacznie zmieniając kolejność wyrazów („jestem / jeszcze”, „do siebie / do człowieka”) i rozbijając jeden z wersów na dwie części („do siebie / do człowieka”). Zaimek dzierżawczy „twój” zapisano małą literą („twojego syna”). Całkowicie usunięto (1) drugą z dłuższych strofoid oraz (2) sekwencję wersów zamykających A_1 i A_2 , z pytaniami „i jak to jest [?]”, „jaki to zbrodniarz [?]”, „czy to ja [?]”.

Wersję pośrednią utworu poświęconego pamięci Pużyny kończy wers, którego nie było w A_1 i A_2 : „to już koniec drogi”.

B. Rekonstrukcja pośredniej redakcji wiersza

Niewielka liczba poprawek, niemających istotnego wpływu na ostateczny kształt i znaczenie wiersza, skłania do odstąpienia od myśli o zapisaniu B w dwóch wariantach (przed dokonaniem skreśleń i po ich dokonaniu). Skreślenia oznaczam nawiasami trójkątnymi.

* * *

więc to już

wszystko

mamo

tak synku

to już wszystko

a więc

to tylko tyle

tylko tyle

<więc> to jest całe życie

tak całe życie

czas na mnie

czas nagli

co ze sobą zabrać

na tamten brzeg

nic

nic

jeszcze

się nie przygotowałem

<ale ja już wiem>

jeszcze nie wiem
 < ale ja > jestem jeszcze
 w drodze
 do siebie
 do człowieka
 do syna człowieczego
 twojego syna

to już koniec drogi

C. Charakterystyka skreśleń i przeniesień

Niewielka ilość skreśleń i poprawek zdaje się przemawiać za tezą, że wersja B wiersza napisanego po śmierci Pużyny jest rezultatem głębokiego namysłu poety. Powstała prawdopodobnie w jednym rzucie. Drobne korektury nanoszono zapewne (1) w trakcie pisania (wers „< ale ja już wiem >”), w kolejnej linijce zapisując wersję poprawną, ostateczną („jeszcze nie wiem”), lub (2) po lekturze całości (usunięcie słów zbędnych, niekoniecznych: „< więc > to jest całe życie”, „< ale ja > jestem jeszcze”).

Najdalej posunięte zmiany uwidaczniają się w przeniesieniu poszczególnych wersów na inne miejsce. W ten sposób inicjalny fragment A₁ i A₂ staje się elementem środkowym B. Całość otwierają inne słowa – odmienna jest zatem dynamika rekonstruowania przez odbiorcę sytuacji przedstawionej w wierszu.

D. Próba interpretacji

Inicjalnym słowem drugiej z udostępnionych przez Różewicza i wydawcę redakcji wiersza jest spójnik „więc”. Postawienie go na początku pierwszego wersu oznacza „wrzucenie” czytelnika w sam środek rozmowy – jakby pewne treści zostały już przedstawione, jakieś kwestie wypowiedziane, teraz zaś podmiot odnosił się do nich, reagował na nie, upewniał się i oczekiwał potwierdzenia myśli nieujawnionej, pozostawionej poza nawiasem tekstu. Trzy

pytania sformułowane zaraz na wstępie, trzy odpowiedzi udzielone natychmiast. Nie pieczętują już owej sytuacji odejścia „na tamten brzeg”, ale ją zapowiadają, niejako unaoczniają.

Wersy następujące po sekwencji pytań i odpowiedzi skłonni jesteśmy traktować jako kolejne kwestie dialogu. Zgodnie z taką formułą słowa „nic / nic” i „to już koniec drogi” można by brać za fragmenty wypowiedzi matki.

Protest jednostki postawionej wobec sytuacji ostatecznej sformułowany w pierwszej z dłuższych strofoid A_1 i A_2 ostał się tu niemal w całości. Różewicz wprowadził jednak znaczące korektury. Wycofany został wers osadzający życie ludzkie w wymiarze biologicznym („ale ja jeszcze oddycham”), na pierwszym planie umieszczono zaś ten komponent egzystencji, który najchętniej nazwałbym komponentem „świadomościowym” („jeszcze / się nie przygotowałem / jeszcze nie wiem”). Pozostaje on w ścisłym związku z postrzeganiem życia jako procesu, jako zorientowanej epistemologicznie wędrówki do celu. Owym celem jest poznanie („siebie / [...] człowieka / [...] syna człowieczego”).

Ostatnie zdanie podsumowuje, przerywa i zamyka rozmowę. Został w nim przywołany, po raz drugi w tej redakcji wiersza, topos życia jako drogi. Wbrew oczekiwaniom podmiotu, zakończenie wędrówki nie jest równoznaczne z osiągnięciem punktu docelowego. Można tu mówić raczej o zerwaniu, o zamknięciu gwałtownym, niespodziewanym, z trudem przyjmowanym do wiadomości.

Redakcja ostateczna a redakcje wcześniejsze

Decyzja poety o wykreśleniu z pierwotnej wersji utworu dwudziestu trzech linijek diametralnie odmieniła sens wiersza. Usunięty został wers szósty („nic nie mówisz”), pozostający w logicznej sprzeczności z wersami bezpośrednio po nim następującymi, w których przytaczane są kolejne odpowiedzi matki na pytania zadawane przez syna. Jedno pociągnięcie długopisu lub pióra, znaczone w rękopisie długą skośną linią, unieważniło 2/3 tekstu.

Wykreślone zostały fragmenty, w których wyrażono protest przeciwko odchodzeniu („ale ja jeszcze oddycham jeszcze jestem w drodze”) oraz zawarto czytelną aluzję do treści ewangelicznych. Zniknęły wersy dające podstawę do interpretowania wiersza jako wypowiedzi o charakterze kryptoreligijnym, jako podsumowania drogi życiowej – odniesionego do fundamentalnych pytań o metafizyczną rację istnienia („jestem w drodze do [...] syna człowieczego Twojego syna”). Wycofane zostały słowa stanowiące świadectwo wątpliwości, braku wiedzy i dezorientacji podmiotu („nie mogę zrozumieć”). Poeta zdecydował, że nie wybrzmia także pytania o przyczynę owego egzystencjalnego „ogółocenia”, o to, kto ponosi odpowiedzialność za taki stan rzeczy („jaki to zbrodniarz”, „czy to ja”).

Zapewne, decyzja o usunięciu większej części wersji brulionowej została podyktowana nie tylko chęcią skorygowania perspektywy (tzn. pozbycia się kontekstu religijnego), lecz także potrzebą rozluźnienia ścisłych związków łączących wiersz Różewicza z innymi tekstami – z *Wyznaniami* św. Augustyna i, przede wszystkim, z IV częścią Mickiewiczowskich *Dziadów*³⁷. Przed czytelnikiem nieznanym rękopiśmiennych wariantów utworu intertekstualna perspektywa interpretacyjna pozostaje doskonale zamknięta – wiersz ***[*Czas na mnie...*] postrzega on jako tekst całkowicie oryginalny i osobny³⁸.

³⁷ Frapujące komentarze do tego typu praktyki, polegającej na odcinaniu tekstu od jego faktycznego źródła, odnaleźć można w twórczości Różewicza. Myślę tu, po pierwsze, o fragmencie *Przerwanego egzaminu*, gdzie poeta przyrównany został do „matki” zapłodnionej przez „ojca”, którym jest „wspomnienie, obraz, dźwięk, uczucie, myśl”, „[o]jciec-bodzieć, często zapomniany, bez oblicza lub w masce, ucieka, ginie, czasem na zawsze” (PR I 216); po drugie – o następującym urywku wiersza *Propozycja druga*: „po skończeniu / utworu / usunąć fundament / na którym się opiera / – ponieważ fundamenty / ograniczają ruch [...]” (P II 201).

³⁸ Kolejne powstawania Różewiczowskiego wiersza mogą być zatem traktowane jako doskonała egzemplifikacja „procesu twórczego”, czyli „przebiegu czynności myślowych i wykonawczych autora, kształtujących wytwór [...], który spełnia warunek oryginalności w danej dziedzinie wytworów humanistycznych”, „szeregu kolejnych decyzji, które twórca musiał podejmować prowadząc grę z normami tradycji literackiej, z ustalonymi konwencjami i wzorami rozwiązań,

Co pozostało? Czternaście wersów niezwykle dotkliwych, prezentujących krótką rozmowę między matką a synem. Rozmowę o śmierci. Z kształtu dialogu nie wynika, by matka przebywała na „tamnym świecie”, a rozmowa toczyła się ponad niewidoczną granicą oddzielającą ziemską teraźniejszość od wieczności. Pozostały: (1) lapidarny komunikat stwierdzający konieczność odejścia; (2) konstatacja dotycząca rezultatów pojedynczej egzystencji, owoców kończącego się życia („co ze sobą zabrać [...] // nic”); (3) potwierdzenie słuszności owej konstatacji, pieczętowanej trzema odpowiedziami na trzy pytania, w których brzmi niedowierzenie i rezygnacja.

Pozostał tekst bezwzględny w swojej lapidarności, kolejny w polskiej poezji wiersz-płacz (ale płacz powstrzymany, zanim zdołał się uzewnętrznić; szloch, który uwiązał w gardle; krzyk niemowy, objawiający się raczej grymasem twarzy, wyrazem oczu, załamaniem rąk – niż dźwiękiem).

Wiersz fantomowy

„Brulion – pisze Wojciech Kruszewski – miał stanowić sekret szuflady poety. Poświadcza on tylko drogę, usianą niepowodzeniami i kolejnymi próbami właściwego wysłowienia. Nie poświadcza jednak jej celu: świętego bezdyskusyjnego tekstu. Z tego powodu można brulion nazwać co najwyżej przedtekstem (*l'avant-texte*), a dokładnie – częścią przedtekstu”³⁹. Status rękopisów publikowanych obok tekstów w ich formie ostatecznej wydaje się nieco odmienny. Czy podejmując decyzję o wyciągnięciu brulionów na światło dzienne, poeta nie koryguje ich funkcji, nie przydaje im istotności? Czy nie stają się one w ten sposób równoważnymi wa-

w poszukiwaniu rozwiązań własnych” (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2. poszerzone i poprawione, Wrocław 1988, s. 398).

³⁹ W. Kruszewski, *Rękopisy i formy...*, s. 68.

riantami utworu drukowanego? Słowem – czy tekstem właściwym, tekstem ostatecznym nie jest tu całość złożona z wszystkich udostępnionych przez twórcę wersji redakcyjnych? Pytania te okazują się szczególnie doniosłe, jeśli punktem odniesienia dla nich uczynić późne książki Tadeusza Różewicza. Zadawałem je sobie wielokrotnie, odcyfrowując redakcje A₁, A₂ i B wiersza poświęconego pamięci Konstantego Pużyny.

W *Rękopisach i formach* Kruszewski stwierdza potrzebę wprowadzenia do badań genetyczystycznych kategorii „(f)aktu literackiego”, domaga się uwzględnienia w procesie interpretacyjnym „świadectw czasu, gdy sam autor wsłuchiwał się w rodzące się w nim pytanie i tworzył swój tekst jako odpowiedź na nie; albo: i szukał odpowiedzi na nie”, sugeruje „przejsie od badań stabilnych, trwałych układów znakowych w stronę śledzenia procesu tekstualizacji, dynamiki dającej się wyczytać z procesu twórczego”⁴⁰. Właśnie tak, jako (f)akt literacki, czyli całość dynamiczną, której podstawowe znaczenia ujawniają się w zmianie, w ruchu, w metamorfozie, w procesualnym przechodzeniu jednego tekstu w drugi, chciałbym postrzegać wiersz z *Plaskorzeźby* poświęcony pamięci Pużyny – wiersz o trzech twarzach, dzięki multiplikacji i wariantowości zyskujący „na intensywności istnienia”, wiodący „żywyto równoległe”⁴¹.

Czternastowersowy utwór ***[*Czas na mnie...*] objawił się w swojej ostatecznej formie, dzięki usunięciu większej części tekstu pierwotnego. Usunięcie to nazywam **amputacją**. Wiersz powstał dzięki amputacji, dzięki odcięciu⁴² (ale nie: zniszczeniu, wymazaniu, unieważnieniu) słów, fraz i obrazów uznanych przez poetę za drugoplanowe (ale nie: zbędne). O „unieważnieniu” słów

⁴⁰ Tamże, s. 10–11.

⁴¹ Z.W. Solski, *Fiszki Tadeusza Różewicza. Technika kompozycji w dramacie i poezji*, Opole 2011, s. 209.

⁴² O roli „cięcia” w praktyce poetyckiej Różewicza pasjonująco pisze w jednym z podrozdziałów swojej książki Wojciech Kruszewski (*Nożyczki poety. Teksty w świetle brulionów*, w: *Rękopisy i formy...*, s. 137–154).

„zbędnych” można by mówić jedynie w sytuacji, gdyby Różewicz pozostawił rękopisy w szufladzie, a następnie któryś z badaczy odnalazłby je i poddał kolejne wersje analizie porównawczej. Wtedy manuskrypt byłby jedynie szacownym zabytkiem przeszłości, świadectwem rodzenia się wiersza. Zreprodukowany obok tekstu drukowanego, wchodzi z nim w dialog, staje się niejako jego częścią, albowiem to, co skłonni jesteśmy nazywać „wersją ostateczną” czy „tekstem” (w odróżnieniu od „przedtekstu”), da się odtąd postrzegać jedynie przez pryzmat tego, co napisane wcześniej. Rękopis staje się lustrem dla druku, a druk lustrem dla rękopisu. Odbijają się w sobie nawzajem, nakładają na siebie, wzajemnie sobie odpowiadają. To, co amputowane, zostaje zachowane i zestawione z formą powstałą w wyniku amputacji.

O technice twórczej polegającej na odcinaniu, amputowaniu części tekstu mówił Różewicz w odniesieniu do wiersza *Białe groszki*: „To zwykły zapis komunikatu radiowego, tylko w pewnym miejscu ja go przeciąłem, jakby podciąłem mu żyły 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«” (WS 46).

Czy ostateczna, drukowana wersja utworu ***[*Czas na mnie...*] to przypadek identyczny? Raczej nie. Dochodzi tu, co prawda, do „liryczno-dramatycznego krwotoku”, do erupcji poetyckiej, która jest rezultatem precyzyjnego cięcia, ale inna jest materia poddana „chirurgicznym” zabiegom. W *Białych groszkach* mamy do czynienia z operacją na jednej z funkcjonalnych odmian języka – w oryginalnym komunikacie radiowym czy prasowym komponent poetycki jest doskonale nieobecny, pojawia się dopiero w wyniku zewnętrznej ingerencji, strukturalnego zaburzenia wprowadzonego w obręb tekstu. Podstawa wiersza z *Płaskorzeźby* nie została ukryta, nie pozostawiono jej domysłem czytelnika – jest dana bezpośrednio, odbiorca powinien ją wziąć pod uwagę, wprowadzić w obręb refleksji interpretacyjnej.

Z metafory **amputacji tekstu** można by wyprowadzić inną metaforę (pomocną w procesie śledzenia procesu tekstualizacji) – **wiersza fantomowego**. Jak człowiek, któremu usunięto kończynę, odczuwa realny, dotkliwy ból w odciętym, nieistniejącym fragmencie własnego ciała – tak wiersz, którego część amputowano, pozostaje w paradoksalnym związku z częścią usuniętą (o ile, jak to jest w przypadku tekstu ^{***}[*Czas na mnie...*], autor zdecyduje o udostępnieniu czytelnikowi jego wcześniejszych wariantów).

W ostatecznym kształcie wiersza dedykowanego Puzynie, mimo że jest to kształt skończony, wyposażony w siebie tylko właściwe, precyzyjne znaczenie, przechowało się wspomnienie relacji z wierszem-źródłem, wspomnienie, które można by nazwać kształtem/znaczeniem fantomowym. Prezentując na s. 18. *Plasko-rzeźby* uprzednie wersje rękopiśmienne, poeta nakłania czytelnika do skorygowania perspektywy odbiorczej. Gest odcięcia, odrzucenia przezeń pewnych treści i obrazów musi zostać potraktowany jako gest znaczący. Naczelnym zagadnieniem w interpretacji owej dynamicznej struktury tekstowej, złożonej z trzech komponentów/etapów/faz, staje się ruch, zmiana, semantyczne przesunięcie⁴³. Głęboka lektura powinna się dokonać w przestrzeni międzytekstowej, w szczelinie, w prześwicie między wierszowym „jest” (tzn. tym,

⁴³ Koncepcję takiego „rachunku mnogości”, czyli łącznej, relacyjnej lektury drukowanych tekstów Różewicza i ich manuskryptów przedstawia w swojej książce (*Fiszki Tadeusza Różewicza...*) Zbigniew Władysław Solski, posiłkujący się teorią zbiorów Georga Cantora. W Cantorowskiej rozważaniach o „pozaskończoności” czytamy m.in.: „Elementy zbioru M [...] należy przedstawić sobie jako oddzielone; w obrazie intelektualnym [...] tego zbioru [...], który nazywam jego typem porządkowym, są z kolei jednostki połączone w jeden organizm. W pewnym sensie każdy typ porządkowy można pojmować jako całość złożoną z materii i formy; zawarte w nim jednostki, które są pojęciowo różne (*begrifflich unterschiedene*) stanowią materię, podczas gdy istniejący między nimi porządek odpowiada formie” (G. Cantor, *O pozaskończoności*, [w:] *Filozofia matematyki. Antologia tekstów klasycznych*, wybór przekład i komentarze R. Murawski, Poznań 2003, s. 181). Aplikacja teorii Cantora do rozważań tekstologiczno-genetyczystycznych wymagałaby potraktowania różnych odmian tekstu jako elementów zbioru (choć *de facto* są one od siebie oddzielone, łączą się „w jeden organizm”).

co – najpierw – wpisane w teksty, wypowiedziane i uwydatnione) a „nie ma” (tzn. tym, co – następnie – wykreślone, opuszczone, pominięte milczeniem).

Każda z kolejnych redakcji wiersza stanowi „świadczenie czasu, gdy sam autor wsłuchiwał się w rodzące się w nim pytanie”. Tekst został przezeń pomyślany jako „odpowiedź na nie” lub jako zapis wysiłków zmierzających do jej znalezienia⁴⁴. Przestrzeń między A₁, A₂, B a wersją ostateczną można by porównać do drogi. Poeta był w drodze, pozostawał w ruchu, błądził, poszukując wyjścia z pojęciowo-obrazowego labiryntu, dążąc do wytworzenia takiego komunikatu słownego, który najlepiej oddałby prawdę o doświadczeniu wiary/niewiary. Czy odrzucenie większej części tekstu pierwotnego oznaczało kapitulację, przyznanie się do porażki? Usunięcie nawiązań i aluzji do chrześcijaństwa, wykreślenie frazy „ale ja [...] jeszcze jestem w drodze” i pytania „czy to ja[?]” – czego jest świadectwem? Strategii mającej na celu odcięcie tekstu od doświadczenia osobistego, zerwania związku łączącego literaturę z życiem, spajającego słowo z najbardziej intymnym doświadczeniem wewnętrznym? Jeśli tak, gest poety (skutek tego gestu nazwałęm amputacją) musielibyśmy nazwać zasłonięciem. Byłby on wyrazem autorskiego sprzeciwu wobec dopuszczania czytelnika do zbyt daleko posuniętej konfidencji. A może za naczelną rację stojącą za autorskimi decyzjami należałoby uznać poszukiwanie kształtu najdoskonalszego artystycznie? Nie ulega chyba wątpliwości, że ostatnia redakcja dała rezultat znakomity poetycko. Lecz także: coś odjęła, sprawiła, że tekst „oddalił się” od swojego twórcy. Wiersz mógł się przekształcić w obiekt estetycznej kontemplacji, w przedmiot czytelniczego zachwyty, ale musiał utracić związek z niepowtarzalnością egzystencjalnego doświadczenia, z prawdą konkretnego życia ludzkiego⁴⁵.

W roku 1983, pytany przez Richarda Sokoloskiego o wiersz *bez z Płaskorzeźby*, Różewicz mówił: „Materialista, racjonalista,

⁴⁴ W. Kruszewski, *Rękopisy i formy*, s. 10–11.

⁴⁵ Zob. tamże, s. 15.

sensualista tkwiący we mnie patrzy nieufnie na proces, który we mnie obecnie zachodzi. Próbuję nawet go zahamować, moja świadomość staje w poprzek czemuś, co wydobywa się z podświadomości, co pozostało we mnie z młodości, tej najpierwszej” (WS 247). Decyzja o drastycznej ingerencji w pierwotny kształt utworu poświęconego pamięci Puzyny została podyktowana, jak się zdaje, niechęcią do ujawnienia, do wyrażenia *expressis verbis* tęsknoty za naturalną, niewymagającą rozumowych uzasadnień wiarą dzieciństwa. Zamiast lamentu nad kończącym się życiem, które (wbrew woli podmiotu) przemieniło się w wędrówkę donikąd, w podróż pozbawioną celu i sensu – otrzymaliśmy ascetyczną próbę zmierzania się z pustką, stenogram rozmowy bezwzględnie odzierającej ze złudzeń. Jej treść można by ująć w jednym krótkim, paradoksalnym zdaniu: „nic to wszystko” (lub: „całe życie to nicność”).

Z owym gnomicznym *signum* rozpaczy pozostawiono by nas, gdyby nie fakt, że, zgodnie z sugestią wydawcy, poeta postanowił skonfrontować drukowaną wersję utworu z rękopisami. To co nazwałem wierszem fantomowym, ujawniło się dopiero wtedy, gdy zestawiono odmienne teksty pochodzące z tego samego źródła – wiersz fantomowy jest bowiem, by tak rzec, tekstowym bytem relacyjnym. Treści skrywane, „zakodowane [...] od wczesnego dzieciństwa, a [...] potem, w wieku dojrzewania intelektualnego [...] świadomie usuwane i z życia, i z umysłu, z intelektu, z rozumu” (WS 247), ujawniły się w szczelinie między zapisami brulionowymi a drukiem. Ujawnienie to pociągnęło za sobą również zmianę statusu mówiącego podmiotu, który – do pewnego stopnia – wymknął się z pułapki fikcjonalności i zbliżył do realnego człowieka, do autora z krwi i kości, własną ręką zapisującego tekst, osobiście notującego najbardziej intymne rozterki związane z problemem wiary⁴⁶. Wyznanie podmiotu: „jeszcze jestem w drodze” zyskało

⁴⁶ Oczywiście, że nie sposób, nawet w przypadku tego konkretnego wiersza, mówić o utożsamieniu autora i podmiotu. Mamy tu do czynienia co najwyżej z sytuacją, o której pisze Ryszard Nycz w odniesieniu do literatury fikcjonalnej zawierającej elementy osobistych sądów pisarza, który posiada konkretny światopogląd

swoją procesualno-tekstową ilustrację („droga” do właściwego tekstu, do możliwie precyzyjnego wysłowienia to korelat owej wskazanej w wierszu „drogi do człowieka do siebie syna człowieczego”).

Dzięki opublikowaniu w tomie *Plaskorzeźba* brulionowych wersji wiersza ^{***}[*Czas na mnie...*] uzyskał Różewicz możliwość przekroczenia ograniczeń interpretacyjnych narzucanych przez redakcję ostateczną, kanoniczną⁴⁷. Semantyczna dynamika łącząca kolejne odmiany tekstu pozwoliła ukształtować specyficzną „formę formującą” (PR III 138), zdolną dźwignąć jeden z naczelných paradoksów obecnych w twórczości autora *Niepokoju* – sprzeczność, której poeta dał wyraz w jednym z zapisków z *Dziennika gliwickiego*:

oraz w sposób tylko dla siebie właściwy percypuje i interpretuje rzeczywistość (*Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, s. 69): „Autor przedstawia coś, jednocześnie przedstawiając siebie i swoje przedstawianie; jest częścią świata, który opisuje i, w pewnym sensie, tekstu, w którym się wypowiada. Bowiern osoba opowiadająca staje się tu zarazem osobą opowieści; ta zaś nie daje się oddzielić ani od swoich doświadczeń, ani do snucia opowiadania, za sprawą czego zapewnia sobie poczucie ciągłości i integralności własnej osoby, swą empiryczną tożsamość”. O problemie podmiotowości i autobiograficzności w dziele Różewicza zob. także: A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002 (zwłaszcza część rozdziału *Przekroczenie w granicach literatury* poświęcona tomowi *Matka odchodzi*, s. 119–177); T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków 2005 (zwłaszcza rozdział *Podmiot liryczny. Od pozycji do sytuacji*, s. 124–167) oraz W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013 (zwłaszcza rozdział *Tożsamość biograficzna i sygnatura*, s. 487–509). Ostatnio interesującą koncepcję podmiotu „całej twórczości pisarskiej” Różewicza przedstawił Jacek Łukasiewicz (*TR*, Kraków 2012).

⁴⁷ Słusznie zauważa Tomasz Kunz (*dz. cyt.*, s. 177), że wszelkie zmiany wprowadzane przez Różewicza do już opublikowanych tekstów, wszelkie zabiegi zmierzające do ponownego skonstruowania dzieła literackiego na bazie istniejącego materiału (przerabianie, skracanie, włączanie fragmentów dawnych wierszy do całkiem nowych utworów) są działaniami, dzięki którym „empiryczny autor, stojący na początku rzeczywistego aktu literackiego komunikowania, wchodzi niejako w rolę odbiorcy własnych tekstów, dokonując na nich szczególnego rodzaju semantycznych operacji”. Uwagę Kunza można z powodzeniem zastosować do Różewiczowskiego *work in progress*, jakim jest, w swoich kolejnych redakcjach, wiersz ^{***}[*Czas na mnie...*].

{ Jaka jest sytuacja człowieka, który nie wierzy w Boga, ale jest człowie-
{ kiem... wierzącym? Jest człowiekiem, który pragnie wiary. Przez wszyst-
{ kie lata niewiary pragnę wiary. Dążę do wiary. Muszę pościć w ukryciu.
{ (PR III 337)

U progu rozwiązania tej fundamentalnej sprzeczności stanie Różewicz piętnaście lat po napisaniu wiersza dedykowanego Puzy-
nie, kiedy zetknie się z koncepcją „chrześcijaństwa bezreligijnego”
Dietricha Bonhoeffera.

ANEKS

Rękopis wiersza Tadeusza Różewicza
dlaczego piszę?

(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

ANIOŁ W MAJTKACH POLIXENY

O MIŁOSZU I RÓŻEWICZU ROZMAWIAJĄ PRZEMYSŁAW DAKOWICZ I JAN STOLARCZYK

Przemysław Dakowicz: Proszę pozwolić, że na wstępie naszej rozmowy zacytuję dwa fragmenty prozy autobiograficznej, jeden autorstwa Tadeusza Różewicza, drugi – Czesława Miłosza. Fragmenty te w zadziwiający sposób ze sobą korespondują. W 1957 roku poeci widywali się w stolicy Francji. Różewicz wspominał po latach: „Spotkałem wtedy w Paryżu poetę Czesława M., spotkaliśmy 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...” Miłosz zapisuje w amerykańskim notatniku (fragment ten przytacza w swojej książce Andrzej Franaszek): „w Polsce mieszka poeta nieznany poza swoim krajem, Tadeusz Różewicz. Ró-że-wicz. Dla mnie wcale nie abstrakcja, jego nos, jego oczy, jego ramię, przeciąga się teraz, płucze zęby czy je śniadanie. I od wielu, wielu lat pomiędzy mną i nim więź szczególna, taka że w różnych okolicznościach zapytuję siebie: a co w tej chwili robi Różewicz, nawet dzieląca nas przestrzeń mało przeszkadza, jakby miłość, choć rozmawiałem z nim nie więcej niż dwa razy”. Wcześniejsza korespondencja obu twórców koncentrowała się na zagadnieniach związanych z warsztatem

poetyckim. Na takim tle tym mocniej wybrzmiewają przytoczone słowa – traktujące o relacji, którą można by nazwać głęboko osobistą, intymną, braterską...

Jan Stolarczyk: Dla jasności sprawy czynię zastrzeżenie: nie jestem uczynnym filologiem ani znawcą dzieł mistrzów, tylko wydawcą, który musi czytać, a czytając, stara się rozumieć.

Wątek braterstwa... Pierwsza sprawa: dla obu było jasne, że wojna poraziła świadomość, a w jej ruinach legł także język. Szczególnie silnie odczuwał to Różewicz. Według niego w zasadzie pozostał alfabet, słowa określające najprostsze związki międzyludzkie i rzeczy niezbywalne w codzienności. No i ewangeliczne cnoty „wiera, nadzieja, miłość” jako podstawa aksjologiczna. Zaczął się pierwszy dzień stworzenia, bez Boga, w niepewności i poczuciu szczególnej odpowiedzialności za słowo, bo przecież od tych pierwszych poruszeń języka zależeć będzie forma prawdy w nowym świecie. Należy odrzucić stare nawyki, tropy poetyckie i w ogóle wszystko, co tchnie rutyną. Tytuł *Niepokój* ściśle przylega do wyrażonych w tomie treści. W *Pieśniach Adriana Zielińskiego* i w *Głosach biednych ludzi* pojawiają się sygnały zmian – nie tak radykalne. Po latach Miłosz powiedział, że zależało mu na ustanowieniu formy poetyckiej dopuszczającej do głosu świadomość. Dość istotna różnica polega na tym, że Różewicz (pomijając pierwociny przedwojenne) dopiero teraz ustanawiał swój głos, a Miłosz, którego mistrzem był Oskar Miłosz, zdążył urobić rudymenta swojej poetyki, retorykę przed wojną, miał więc swój „garb” literacki. Łączyło ich odczucie, że totalna wojna zmieniła zasadniczo stosunek do języka: uświadomiła, że w jego retorycznych uzwojeniach legło się „jajo węża” – zbrodnicze zło. Silne uobecnienie zła u Różewicza wynika właśnie z doświadczenia wojennego, natomiast u Miłosza płynie z zupełnie innej strony – z dziecięcej obserwacji przemocy w przyrodzie, dopiero na to tło nakłada się zło wojny przejawione w najwyższej formie i w skali masowej. Druga sprawa to głęboko przeżywana przez obu obecność/nieobecność Boga...

P.D.: U Różewicza od samego początku, od *Ocalonego*...

J.S.: ...pytanie o Boga, a w związku z nim – skąd zło. Choć zdaje mi się, że Różewicza gryzie nie tyle istnienie czy nieistnienie Boga, ale skutki tego w ludzkim życiu. Dlatego zapewne nie ma on rozwiniętego zmysłu metafizycznego, ale szczególne wyczulenie etyczne.

Wątek Starszego Brata... Należy tu przypomnieć braterską miłość Tadeusza i Janusza Różewiczów. Ostatni raz widzieli się na Wielkanoc 1943 r. Z powściągliwych opowieści Janusza, oficera wywiadu AK, młodszy brat pojął, w jakim żyje on niebezpieczeństwie. Bał się o niego. Wtedy właśnie umówili się, że gdyby wojna ich pogubiła, przez najbliższe trzy lata po niej, któregoś tam dnia i miesiąca...

P.D.: ...będą na siebie czekać...

J.S.: ...pod pomnikiem Mickiewicza w Paryżu. Te fakty są już dobrze znane. Kiedy w 1957 r. Różewicz przyjechał do Paryża, nie szukał pomnika Mickiewicza... więziła go pamięć o zamordowanym bracie. Zanotował wtedy, że patrzy na to miasto jakby pośmiertnie. I Miłosz współczująco przeniknął jego przygnębienie, co Różewicz ze wzruszeniem odnotował. A przecież nie jest to człowiek skory do objawiania uczuć. Zresztą Miłosz emigrant w tym czasie sam nie czuł się tego. Wieszczył Adam patronował jednak w Paryżu Różewiczowi, który przypadkowo zamieszkał w małym hoteliku na rue de Seine, gdzie – naprzeciwko – Mickiewicz pracował w 1934 r. nad korektami *Pana Tadeusza*. Dziwny dość splot sytuacyjny. Dla obydwu poetów spotkanie było poruszające, stan psychiczny obu nazwałbym „otwartą raną”, łączył ich pewien rodzaj braterstwa świadomości, osamotnienia czy poczucia osobności w stosunku do świata. To było ich drugie widzenie.

P.D.: Różewicz niejako podstawiał Miłosza w miejsce Janusza...

J.S.: Tak, nastąpiło podstawienie. Pojawia się Miłosz, a w tle jest nieobecny Janusz, też poeta. Takie przeżycia zostawiają ślad w psychicznej pamięci. Miłosz był jakby Starszym Bratem, w pewnym stopniu odbiciem jego, Tadeusza, świadomości. Fotografia na okładce pierwszego wydania książki *Nasz Starszy Brat*, pokazuje szczęśliwego, chłopięcego Tadeusza, przy statecznym, męskim bracie podchorążym. Zdjęcie uchwyciło pełnię radości...

Kartki z notatnika Tadeusza Różewicza dotyczące spotkania
z Czesławem Miłoszem w Paryżu
(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

P.D.: To było też pierwszeństwo Janusza w poezji. Janusz Różewicz drukuje wiersz *Modlitwa żołnierza* [*Żołnierz modlący się*] w przedwojennej antologii Frydego i Andrzejewskiego.

J.S.: Janusz był jego mentorem, wtajemniczał go w tajniki poezji. Zachowała się dedykacja Janusza na *Wierszach wybranych* Staffa pouczająca, jakie warunki powinna spełniać poezja, aby uznać jej wielkość. I teraz, w mitycznym dla obu Paryżu, spotyka Miłosza.

P.D.: Ja bym może jeszcze jedno dodał. Mianowicie fakt, że oni obaj – Miłosz i Różewicz – świadomością górują nad otoczeniem, tzn. każdy z nich czuje się w pewnym sensie jak obcy...

J.S.: Tak, i są poza układami literackimi. W Paryżu Miłosz żył na uboczu, niepewny przyszłości. Kraj z nim w zasadzie zerwał, a emigracja nie chciała uznać za swego, zresztą on sam nie kwapił się do niej. Różewicz pozostawał poza wszelkimi tzw. układami, mieszkał na prowincji.

P.D.: Chciałem teraz zaproponować taki wielki skok, z początku – na koniec. Świadomość związku między twórczością Miłosza i twórczością Różewicza przez długie lata w literaturoznawstwie nie istniała. Przyczyn takiego stanu rzeczy było co najmniej kilka, ale przede wszystkim miał na to wpływ fakt, że w kraju Miłosz długo pozostawał poza obiegiem oficjalnym, stąd też w pracach na temat Różewicza nie bardzo można było o Miłoszu wspominać. Tymczasem jeden z ostatnich tomów Różewicza, redagowane przez pana *Wyjście*, pokazuje, jak intensywny stał się dialog między poetami. *Wyjście* jest w zasadzie zakamuflowaną odpowiedzią na późną twórczość Miłosza. Czy rzeczywiście tom ten miał pierwotnie nosić tytuł *To i owo*, czyli w sposób oczywisty odsyłać do Miłoszowskiego *To*? Parę miesięcy temu rozmawialiśmy o tym we Wrocławiu.

J.S.: Trzeba przypomnieć jednak, że od czasu *Niepokoju* (1947) o relacjach twórczych między nimi można mówić dopiero od wiersza *poeta emeritus* z 1996 r. *Poeta emeritus* odnosi się tyleż

Rysunki Tadeusza Różewicza z wyobrażeniem
okładki *To i owo*
(ostateczny tytuł *Wyjście*)
(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

do samego autora, co do Miłosza. Takim samym portretem podwójnym jest chyba *taki to mistrz*. Współadresata wskazuje wzmianka

o Warszawie, aniołach i zwrot „zaciemnia aby wyjaśniać”. Ze strony Różewicza drugim odnośnikiem była *Sława* drukowana w prasie w 1999 r. W tym zabawnym, autoironicznym poemacie po zapytaniu dziennikarki, jak bohater przyjął wiadomość o nagrodzie Nobla dla Miłosza, padają znaczące słowa... muszę je dokładnie zacytować: „po 50 latach / zadedykowałem Miłoszowi wiersz/ *poeta emeritus* // to mu pan przyłożył! panie Tadeu! // nie przyłożyłem tylko poświęciłem”. Różewicz dokładnie wskazuje upływ półwiecza. No i warto zauważyć tu odgłos uproszczonej czy plotkarskiej opinii o „przyłożeniu”. Jakieś jady w „środoiwisku” wisiały, próbowano poróżnić obu mistrzów. Miłosz w liście z 1998 r. do młodszego kolegi napisał: „Żadnych plotek ani oczernień”.

Początkowo pan Tadeusz zamierzał dać nowemu tomikowi tytuł *To i owo*, brał też pod uwagę warianty. Zachowały się jego rysunki okładkowe. Autorzy przymierzają różne tytuły do zawartości książki, zanim przyjmą ich zdaniem najlepszy. Ale nie byłby to właściwy tytuł, nazbyt ograniczałby kapitał tomu. Został więc szybko zmieniony na *Wyjście*. Powiedziałem panu Tadeuszowi, że trochę pożegnalnie to brzmi i dodaliśmy na ostatniej stronie dalszą część tytułu: *...i wejście*. No i chyba tytuł powinien być taki: *Wyjście... i wejście*. Taki zapis kilka razy widziałem. W tej anegdocie istotne jest, jak silnie objawił się pierwiastek polemiki, dialogu z *To*. Najwyraźniej wskazuje on na intensywność i żywotność związku z Miłoszem. Towarzyszyła mu – jak zwykle, kiedy własne rysy rozpoznaje się w kimś innym – aura lekkiego rozdrażnienia. Miłosz miał chyba podobne odczucie.

P.D.: Niewątpliwie tak, w liście do Neli Micińskiej pisał: „Noszę w sobie całe piekło Różewicza”. W *Notach o Różewiczu* przyznawał: „Z Różewiczem niełatwo się uporać, skoro jest on w każdym z nas, łącznie z jego romantyzmem i dwiema utopiami. Przecie całą swoją twórczością idzie śladami Biblii. Rajski ogród i wygnanie po zjedzeniu jabłka z drzewa wiadomości, cierpienia wygnańców, oczekiwanie – przynajmniej końcowej sceny, kiedy nieba się zwiną i nastąpi Sąd. Każdy, kto mówi o nim, boryka się też ze sobą, i właśnie ta cecha jego poetyckiego dzieła, że umie ono

przekazywać ważną treść skuteczniej, niż zrobiłby to dyskurs, przesądza o miejscu tego poety w polskiej literaturze”. Miłosz zmagał się z Różewiczowską częścią samego siebie, nieustannie zakładał protest, jakby obawiał się, że „ciemna” strona w nim zwycięży. Podobny problem miał z Beckettem, z Larkinem.

Dialog obu poetów stał się szczególnie intensywny w ostatniej dekadzie minionego wieku. W 1999 r. – po czterdziestu dwóch latach – doszło do spotkania Miłosza i Różewicza. Zorganizowała je Renata Gorczyńska. Później, w roku 2000, wyszło *To*, w którym są dwa wiersze poświęcone Różewiczowi: *Unde malum* i *Różewicz...*

J.S.: *Unde malum?* Różewicza, podsumowanie poematu *recycling*, w pierwszych wersach powtarza dokładnie słowa Jakoba Böhme’go z *Woher das Übel (skąd zło)*. Przytoczę je w znanym dobrze Różewiczowi przekładzie Mickiewicza: „Bóg jest dobrem: więc wszystko, na co duch narzeka, / Zło, śmierć i potępienie, pochodzą z człowieka”. Różewicz udobitnia je, powtarzając: „zawsze z człowieka / i tylko z człowieka”. Naturę pojmuje jako formującą się całość, dość abstrakcyjnie. Miłosz, poprzez bliskie z nią obcowanie w dzieciństwie, bujną zmysłowość, widzi w niej tragiczne zmaganie się istnień. To są „dwie różnice” niewymagające odwoływania się do romantycznych koncepcji. Różewicz ma na uwadze bezwzględność, odrzucenie wszelkich samousprawiedliwień. I Miłosz, mówiąc, że „on to wziął poważnie”, że „jest łopata i zranionym przez łopatę kretem” (*Różewicz*) empatycznie pojmuje powagę jego działań, lecz pozostają one sprzeczne z jego własną wolą. W zakresie „nihilizmu” robotę zastępczo wykonuje za niego Różewicz. Jakaś dwuznaczność współ(?)odczuwania obcości świata. No i w interpretacji *Unde malum?* pominął dwuznaczność użycia łącznika („nie-winność” natury) i pojęcie „słowa” jako możliwego narzędzia zbrodni. A przecież u początku twórczości Różewicza jawi się konieczność stworzenia poezji na nieskażonej prawdzie słowa. Stąd unikanie retoryczności, dążenie do rzeczowości, minimalizacji słów w opisie itd. On jest w rzeczy samej maksymalistą etycznym i formalnym – kumulującym energię słów. Jeszcze jedno: chyba upraszcza sprawę Miłosz, a może

nawet bardzo się myli, sądząc, iż Różewicz ma na uwadze unicestwienie rodzaju ludzkiego. On, pisząc wprost o wyczesaniu się „z fauny i flory”, ma na uwadze konieczność samooczyszczenia się ludzkości ze zła. Różewicz zdaje mi się być mimo wszystko szlachetnie naiwnym, rozgoryczonym idealistą. Jeszcze raz napomknę, że jakaś zadra podobieństwa obu przeszkadzała im czytać siebie wnikliwie. Chciałbym też wskazać na pewną subtelność: *Różewicz* napisany został wierszem „Różewiczowski”. Różewicz jest Różewicz, jest...

P.D.: Dwa lata po *To Miłosz* wydaje – dla Różewicza może trochę kuriozalną książkę – *Drugą przestrzeń*, z *Traktatem teologicznym*.

J.S.: Też z odniesieniem do Różewicza w siódmej części: do jego *drugiego poważnego ostrzeżenia* i *Zaćmienia światła*. Potem, w 2004 r., ukazuje się *Wyjście Różewicza* z dwoma uszczypliwymi wierszami: *wiedza* i *trzy erotyki*. *Wiedza* wyraźnie odwołuje się do *Traktatu teologicznego*, do jego intelektualnego franciszkanizmu i charakterystycznego dla Miłosza tańca sprzeczności wiary i świadomości, który „zaciemnia aby wyjaśniać” (*taki to mistrz*). Zabawny początek (auto)ironicznej *wiedzy* z kontekstem dziecięcego wierszyka Fredry o Pawle i Gawle z jednej strony wskazuje na „zaczepny”, oględnie mówiąc, charakter poetyckiego dialogu, a z drugiej na wspólną im cechę umysłu – ambiwalentność. W obu mieszka przecież „*cogito* i *dubito*”.

P.D.: Pamiętam, że czytając pierwodruk *Traktatu teologicznego* w „Tygodniku Powszechnym”, zwróciłem uwagę na dwuwiersz: „Ja też jednego dnia wierzę / drugiego nie wierzę”. Jest to jakby odległe echo Różewiczowskiego *bez*: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”.

J.S.: To jest pochodna „*cogito* i *dubito*” – wąpiącego we własne podstawy współczesnego umysłu. Przy czym u Różewicza w tle jego dualizmu pobrzmiewa echo tytułów dwu części *Myśli*

Rękopis wiersza Tadeusza Różewicza *Unde malum?*
(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

Pascala, a w dalszej perspektywie sentencji Weil: „Życie jest niemożliwe”. Dodam jeszcze, że „*cogito*” nie ma związku z poezją Herberta, lecz bezpośrednio ze znanymi słowami Kartezjusza. Natomiast „*dubito*” płynie z czystego źródła wiersza *Dubito* (tom *Martwa pogoda*) ukochanego Staffa. W pokładach wersów Różewicza dyskretnym ciekim toczy się mniej lub bardziej drugoplanowa rozmowa z tradycją kultury.

W *Traktacie* czytamy: „Mnie zawsze podobał się Mickiewicz, ale nie wiedziałem dlaczego. // Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji, / dystans między tym, co się wie / i tym, co się wyjawia”. Tu jest sedno zarzutu pod adresem Różewicza, że zożydza życie wyrzekaniem, wyborem okropieństw, spraw trudnych do zniesienia – a przecież nie wolno brata swego zasmucać. I dalszy fragment *Traktatu teologicznego*: „Mnie wyśmiewali za Swedenborgi i inne ambaje”...

P.D.: To jest oczywiście nawiązanie do *drugiego poważnego ostrzeżenia* i *Zaćmienia światła*...

J.S.: ...i odnosi się do Różewicza tylko po części – nigdy nie wyśmiewałby on za „wykraczanie poza przepisy literackiej mody”, ale za „Swedenborgi i inne ambaje” tak. Miłosza musiały mocno urazić te ostatnie słowa, skoro z irytacją napisał o wykrzywionych gębach małpoludów. Zauważmy, iż *Zaćmienie światła* jest adresowane jawnie do Miłosza, natomiast *drugie poważne ostrzeżenie* jest aluzyjne. Trzeba wziąć pod uwagę stosunek Różewicza do Krakowa. Dlaczego on wyjechał z Krakowa? Po pierwsze, narzeczona pracowała i mieszkała w Gliwicach. Pojechał do niej. Oboje mieli AK-owską przeszłość, więc tuż po wojnie bezpieczniej było usunąć się na ubocze. Po drugie, męczyło go krakowskie środowisko z jego intrygami, plotkarstwem, cały ten wyczerpujący energię dom na Krupniczej – jarmark „pod pomnikiem Adama”, znany mu wcześniej ze *Słówek* Boya, a teraz objawiony na co dzień.

A swoją drogą znajdziemy niejedną zbieżność Różewicza ze Swedenborgiem, którego czytał najpierw po niemiecku. Bo jego

poezja jest antropocentryczna, to znaczy głównym obiektem namysłu jest człowiek w związku z innym człowiekiem, określony przez tu i teraz. U Swedenborga każdy anioł, każda społeczność niebiańska, a nawet całe niebo ma ludzką postać. Różewicz w *Twarzach* pisze, że twarze ludzkie składają się na jedną zbiorową twarz ludzkości, która jest „jedynym obliczem Boga po śmierci Boga”. Mówi też o poecie w chwili tworzenia jako o człowieku odwróconym od świata oraz wyróżnia wiersze zewnętrzne, „uchwytnie” (tworzone z rutyny, wzorców etc.) i wewnętrzne (płynne i ciemne). Te ostatnie pisane są w zgodzie z samym sobą. Po śmierci Boga, mówi Różewicz, człowiek jest Bogiem dla drugiego człowieka. W *Nowej Jeruzalem...* Swedenborg mówi o człowieku wewnętrznym, który przebywa poza światem doczesnym, wśród duchów i aniołów. Do tego drugiego człowieka, żyjącego w zgodzie z Bogiem, długo się dojrzewa. To są drugie narodziny, z Pana. Z dwu różnych punktów otwiera się ta sama ciemność. Tworzenie wiersza to proces wstępowania w głąb siebie, bezwzględna próba przymierza siebie i świata, ogołocenie myśli i wyobraźni z uprzedniej wiedzy (mystyk) i rutyny (poeta). Nie tak daleko jesteśmy od „ciemnej nocy”, ogołocenia mistyków, a także od powojennej sytuacji twórczej Różewicza. Tylko miejsce aniołów i duchów, ekstatycznego przeżycia związku z Całością, zajmuje racjonalny dystans, etyczny, intelektualny wymóg rzetelności. W wierszu o Jakobie Böhmie, śląskim mistyku, zaznaczając dystans do objawień i systemowej metafizyki („to nie mój mistrz”), oddaje hołd „skromnemu człowiekowi i rzetelnemu rzemieślnikowi”, któremu w „skromnej postaci” odbłasku na dzbanie przejawiał się Bóg. I ważna jest pointa: „ale to był dobry szewc”. Różnica chyba jest taka, że Różewicz widzi Boga w formie dzbanu, nie w odbłasku na nim. I to, co Miłosz nazywa nihilizmem, wyjaskrawieniem, okropieństwem itd. ze strony adwersarza jawi się jako konieczny element tropienia prawdy, której wstępnym warunkiem jest właśnie ogołocenie, redukcja itp. Miłosz w *Historiach ludzkich* nazywa siebie szamanem odprawiającym „rytuały nieco powyżej” człowieka. Różewicz uznaje powołanie poety, ale rytuały odrzuca w imię niezależności umysłu od wszelkich wiązań.

P.D.: Jerzy Illg mówi, że Miłosz wszystkie osobiste wycieczki bardzo brał do siebie.

J.S.: Obaj punktują się, a potem zbyt serio biorą przytyki...

P.D.: Miłosz napisał o Różewiczu: „jest łopatą i zranionym przez łopatę kretem”.

J.S.: ...ale naprawdę obawiają się tego, co w ich twórczości istotne, uciekają od siebie, ich dialog dusi jakaś wstydlivość. Obucujemy z ciekawym artystycznie i psychologicznie zjawiskiem silnie odczuwanego podobieństwa i zarazem obcości. Różewicz jest bardziej przecherny, bardziej igrający niż Miłosz. A odnosząc się do tego kreta... Obaj są kretami ryjącym ciemne korytarze w pokładach kultury i swoich przerażeń. Miłoszowi towarzyszył Blake, Weil, Szestow, Dostojewski, Jeffers... a Różewiczowi Kafka, Dostojewski, Celan, Hölderlin, Beckett, Benn... Ich pobratymcy są „ciemni”, osobni, wadzący się z życiem i ponoszący koszta swojej postawy.

P.D.: Chciałbym wrócić do tomu *Wyjście*, interpretowanego jako wypowiedź w dialogu z Miłoszem. To był początek mojego zajmowania się relacją Różewicz – Miłosz, kiedy czytałem *Wyjście*. Wtedy cały tom Różewicza interpretowałem jako walną rozprawę z Miłoszowskim *Traktatem teologicznym*. Na co zwróciłem uwagę? Po pierwsze, mamy w *Wyjściu* przedrukowany z *szarej strefy* wiersz *dłaczego piszę?*. Po drugie, mamy ten dziwaczny, sarkastyczny utworek *Trzy erotyki*. Otóż, Różewicz wyjmuje z *Drugiej przestrzeni* niewielki fragment *Notatnika*, jedno zdanie: „Zdejmuje majtki Polixena”, i dopisuje do niego dwa podobne zdanka, w oczywisty sposób prześmiewcze. Co więc czyni podstawą dyskusji z *Drugą przestrzenią*? Nie bierze fragmentu *Traktatu teologicznego*, *Czeładnika* czy *Księdza Seweryna*, ale frazę o zdejmowaniu majtek. Dlaczego Różewicz wybiera majtki Polixeny?

J.S.: Obce mu są zawilce metafizyki, retoryki teologicznej, odezwał się zgodnie z duchem swej zwięzłej poetyki. Krótko pod-

sumował *Traktat* w poincie *wiedzy*: „mówiąc językiem kolokwialnym/ jak trwoga to do Boga”. Oględnie mówiąc, ludzie zazwyczaj omijają regiony wszelkiego TO, zostawiają takie wyprawy na „kiedys”. Po wysłuchaniu długiego kazania przyjemna jest krotchwila. A Różewicz jej nie unika. Jednak sygnał majtek Polixeny odebrał satyrycznie – a może celowo zbył jego istotę. Moim zdaniem stary poeta wyraża nim swą męską niemoc. Zaczyna coś i urywa. Trzy słowa wiszą jak kuse majtki na sznurze. Skargą i zarazem jakby komentarzem do nich jest zdanie z *Późnej starości*: „Skończone budzenie się rano/ ze stojącą pyłą / która prowadzi i wskazuje drogę”. Sęk w tym...

P.D.: Różewicz mówi: ja nie rozumiem teologii, dogmatyki...

J.S.: Tak jak Różewicz rozpoczyna w *Niepokoju* tworzenie powojennego świata od słów najprostszych, tak kilka lat wcześniej Miłosz w cyklu *Świat. Poema naiwne*, odrywając się od krajobrazu wojny, tworzy sielankowy krajobraz rzeczy najbliższych, zapamiętanych z dzieciństwa – świat dziecięco prosty, ufny. Ta świadoma naiwność stanowiła formę oczyszczenia umysłu z wojennej zgrozy, przedpole do próby nowej poetyki. Była autentyczna. Naiwność w *Traktacie*... Dziecięca ufność zbliżania się do Bozi ze złożonymi dłońmi, podważana zwątpieniem intelektu w Boga, klóci się ze światłem rozumu Różewicza. Wygląda to tak, jakby stary Miłosz siłą woli próbował przywrócić sobie pewność wiary, odwołując się do siebie-dziecka, upokarzając *ego*. Mam w pamięci słowa któregoś z ostatnich jego wierszy: „I nic we mnie nie było spontaniczne, ale pod kontrolą woli”. No właśnie... Coś retorycznie spektaklowego jest w tym *Traktacie*. Ekspiacja jest przejmująca, teologia przegadana. Lepiej pewnie było Różewiczowi uśmiechnąć się z powodu majtek Polixeny.

P.D.: Czyli – to dość szokujące – Różewicz czytałby *Traktat*...

J.S.: Nie rozmawiałem z nim na ten temat, to moja interpretacja.

P.D.: Ale szokujące w tym sensie, że całą tę sferę teologii w twórczości Miłosza Różewicz mógłby traktować w kategoriach

estetycznych, czyli łączyłby ją z tym, co minione w poezji, i uznawałby to za wykroczenie przeciwko temu, co powinno się dziać.

J.S.: W rozmowie z Czerniawskim powiedział, że po 1938 r. odchodzi od metafizyki, ale nie od rytuału religii, obyczajów. I dodał, że „ziarna” wiary dzieciństwa w nim zostały, lecz świat przemawia do niego tylko w formie materialnej, doświadczalnej. W wierszu *Rok 1939* pisał: „szukam cmentarza / gdzie nie powsta-
nę z martwych / tu złożę niepotrzebne rekwizyty // Boga malutkiego jak lipowy świątek [...] / człowieka którym nie będę”. To jest pożegnanie Boga dzieciństwa, wczesnej młodości, odcięcie się od bezpośredniości wiary. Choć w Różewiczu duch św. Franciszka pomieszkuje. Pamiętam z 1969 r. telewizyjną rozmowę Różewicza z Małachowskim. Jako młody człowiek byłem zdumiony i poruszony, kiedy usłyszałem Różewicza mówiącego mniej więcej tak: „Skoro pierwszy człowiek stanął na Księżycu, widział z kosmosu naszą małą Ziemię, to może ludzkość naprawi się, zmieni się na lepsze?”. Zaskoczyła mnie ta naiwność wiary w samonaprawę ludzkości.

Nie były gołosłowiem wyznania z wczesnych wierszy: „człowieka trzeba kochać / uczyłem się w nocy w dzień”, „człowiek jest wielkim skarbem / powtarzałem uparcie” (*W środku życia*); „A jak nam się urodzi / ten chłopiec / to mu powiem / że świat jest dobry i piękny” (*Galązka oliwna*). Takich oznak niesentymentalnej dobroci, poczucia wspólnoty jest wiele, niekiedy przezierają spod zbyt ostro wyrażonej goryczy (np. w *Unde malum?*), pozwalającej posądzać go o nihilizm.

P.D.: Nie byłbym jednak pewien, czy w kontekście całej twórczości Różewicza nie wybrzmiewają one nieco ironicznie...

J.S.: ...a może także autoironicznie? Cokolwiek powiemy, *Traktat teologiczny* odwołuje się do wielkiego tematu i spełnia potrzebę obcowania z dostojnością życia, elegijnie wyrażoną ostatecznością.

P.D.: Niewątpliwie tak. Można chyba uznać, że to najślabszy z traktatów, tzn. „obojętny” na poetyckość. I w tym sensie Różewiczowi mógłby się podobać, bo Miłosz ucieka tu od poetyckości. Ale od retoryczności nie udaje mu się uciec. To jest bardzo, powiedzielibyśmy, „zrobione”.

J.S.: Dla poety redukcji, jakim jest Różewicz, nazbyt celebrycyjny i retoryczny. Element ekspiacyjny, nieobecny u Różewicza, jest tutaj mocno eksponowany.

P.D.: To ciekawy wątek. A poczucie winy dałoby się u Różewicza znaleźć?

J.S.: W poezji? W wierszu *krzyknąłem na nią, Zły syn*. Innych nie pamiętam. Natomiast żywotne jest pytanie „skąd zło?”

P.D.: Czyli poczucie winy, które nie ma związku z osobą, z samym Różewiczem...

JS: To jest ten wątek myślowy wspólny. W poezji jednego i drugiego obecność zła jest jednym z najsilniej odczuwanych komponentów istnienia, degradującym człowieka i skazującym na nieustanną czujność (Różewiczowski „niepokój”). Przy czym u Miłosza widzę barokowe zmaganie się szatana zmysłowej materii z religijnym duchem.

P.D.: Odczuwanie zła jest jednak zasadniczo różne w tym sensie, że u Miłosza zło jest jakoś zinterioryzowane, bo to jest również jego własne zło – on odczuwa siebie jako kogoś skażonego. Oczywiście, ten wielki temat zła w naturze. U Różewicza widziałbym to nieodmiennie jako dostrzeganie czy ocenianie zła w świecie zewnętrznym. Nigdy zło nie jest „we mnie”. U Miłosza bardzo często mowa o wyrzutach sumienia – stąd powracający temat *delectationis morosae*, cytowanie Pascala: „le moi est hâisable”. To ma związek z jego biografią.

J.S.: Miłosz cierpi z powodu *ego*. To jego temat wędrowny, stale obecny – walka z *ego*, jego poskramianie. *Traktat teologicz-*

ny jest także upokorzeniem „ja” poprzez odwołanie się do czystej naiwności, dziecięcej szczerości. W twórczości Różewicza nigdzie się pan nie natknie na to wysilone *ego*, natomiast ważny jest trop wspólnotowy.

P.D.: W twórczości... Pozostaje pytanie o związek między biografią a twórczością...

J.S.: Miłosz wywodzi się z dworu, ze stanu szlacheckiego. Dorastał w świecie patriarchalnym i hieratycznym, poddanym rytuałom związanym z kosmicznym kalendarzem natury. Bóg objawiał się w porządku natury przyjmowanym jako oczywistość. Chłopiec zdumiewał się jej pięknem, a z drugiej strony przerażającą niepewnością życia, tym połykaniem się wzajemnym. Biorąc pod uwagę ludzkie miary, było to zło, które przerażało przyszłego poetę. Różewicz urodził się w małym miasteczku, nad ledwie sączącą się strugą, wychowywał się pośród rówieśników z mniej lub bardziej biednych rodzin. Bóg nie przemawiał do niego poprzez bujność natury, ale wyłaniał się z retoryki katechizmu i księży, nie był doświadczany zmysłowo, był pojęciowy. No i wspólnota podwórkowa raczej niż zróżnicowanie stanów miała wpływ na tworzenie się osobowości. Oczywiście nie chroni to przed rozbudzonym silnie *ego*, ale jednak warunki jego formowania się u obu były zupełnie inne.

Jeszcze, przywołując *Traktat*, wskazałbym na pewną zasadniczą różnicę: Różewicz nie myśli o zbawieniu, pociesza się tym, że „umrze cały”.

P.D.: Dla niego natura w ogóle nie jest problemem.

J.S.: Owszem, w partyzantce była...

P.D.: No tak, te wszy gryzące Różewicza partyzanta... Miłosz wspominał, na przykład, wyprawy z matką po wsiach. Ona prowadziła szkółkę, wszyscy okazywali jej szacunek, kłaniali się...

JS: Część tego hołdu spadała na chłopca. I ta przyroda. Nieustanne bycie w dziedzinie Pana Boga.

P.D.: W rajskim ogrodzie.

J.S.: Tak, Miłosz wychodzi z utraconego raju i ciągle ma go w pamięci. A kiedy pojawiło się *ego*? Kiedy pierwszy człowiek uświadomił sobie, że „jest” i jest „inny” niż reszta otoczenia...

P.D.: I sam się wygnał z raju.

J.S.: Jest takie opowiadanie autobiograficzne Różewicza pt. *Grzech*, ważne dla zrozumienia jego antyestetycznej postawy i odczucia zła. Ośmioletniemu bohaterowi przeszkadza nowy dzban na stole. Poprzedni był z gilzy dużego pocisku, a więc z rzeczy wcześniej służebnej, która utraciła praktyczny charakter. Stały w nim kwiaty. Nowy, z porcelany, miał zdobić pokój, ale nie można było włożyć do niego bukietu. Był sam w sobie piękny, jak powiedziała matka, i zbyt delikatny. Chłopcu przeszkadza to idealne piękno, nawet swoim owalem odmienne od kanciastych rzeczy w pokoju, niemające związku z praktycznym życiem – obce, naruszające ład. Powoli ciągnie serwetę i choć wie, że źle robi, tłucze dzban. Opowiadanie kończą słowa: „Ale tylko ten jeden raz w życiu diabeł mnie skusił. Potem zawsze grzeszyłem na własne konto”. Potem wyczerpuje się dziecięca wiara, a razem z nią odchodzi sprawca zła diabeł. Pozostaje zło „z człowieka (...) i tylko z człowieka”. Piękno samo w sobie, izolowane, zostaje „wygnane” z raju rzeczy służących życiu. Po latach mamy rozróżnienie poezji obłoków i poezji śmietników, *Appendix dopisany przez 'samo życie'*, odnoszący się do ucieczki Rilkego w piękno itd....

Miłosz jest wygnańcem z raju, a to fakt emblematyczny dla XX wieku. On nie opuścił jednak granic mitu. W rozmowie z Teresą Walas mówi: „*ego* to upadek, to grzech pierworodny”... Ale też trzeba powiedzieć, iż to „ja” dawało mu siłę przetrwania na emigracji.

P.D.: Świadomość, że się jest odrębnym istnieniem, Miłosz będzie nazywał „odłączeniem”. A Różewicz pisze w jednym z późnych wierszy: „młody człowiek kiedy zrozumie / że jest / staje oko w oko z nieskończonością / pustką nicością / przestraszony przeżony / chce się ukryć przed Nicem / w gromadzie w tłumie / nie wie co zrobić ze sobą / wtedy zamyka się / albo staje się Zły / mama

z troską pyta / co ci jest nie jesz czy ci / nie smakuje... / młody milczy albo coś / odszczeknie / zaczyna się »piekło«” [*depresje V*]. To jest Różewiczowska opowieść o grzechu pierwotnym. Żadnego ogrodu. I ukrywanie się przed „Nicem” – nie przed Bogiem, jak w Księdze Rodzaju.

J.S.: Miłosz obserwował przyrodę, żył w niej, odbywał wyprawy turystyczne. Wykształcił niezwykle zmysłowość i ona w pewien sposób była mu tarczą przed doznawaną nicością. Środowisko młodego Różewicza było czysto społeczne, na wsi bywał u rodziny w czasie wakacji...

P.D.: On od początku funkcjonował poza rajem...

J.S.: Dotkliwsza mu była bieda niż metafizyczny upadek człowieka. On widział, jak człowiek człowieka pożera. To jest świat ludzki, czysto ludzki. Pytania o religię na progu młodości często kończą się niewiarą. W człowieku wrażliwym pozostaje jednak robak – pamięć Boga.

P.D.: Miłosz zaczyna poznawanie świata od ptaka, który zjada dżdżownicę, i od lisa polującego na ptaka. *Natura devorans* i *natura devorata*... Doświadczenie Miłosza można by porównać do biblijnego opisu kuszenia i wygnania z raju Adama i Ewy. To jest dziecko, które na początku jest zanurzone w świecie natury, bez świadomości odrębności między człowiekiem a przyrodą, a później obserwuje zależności społeczne...

J.S.: ...które zasiewają „w duszy” lewicowość.

P.D.: Bunt kwiatów przeciw korzeniom.

J.S.: Obaj stają się lewicowi, tyle że lewicowość Miłosza jest inteligencko-katolicka, a Różewicza proletariacka. Całe zło Różewicz widzi tylko w człowieku, Miłosz odwołuje się do wyższej instancji natury, a nawet do praw genetyki...

P.D.: I te wszystkie różnice kulminują w późnych dyskusjach poetyckich, które Różewicz nazwie w poświęconej Miłoszowi

Elegii „sporami przyjacielskimi” (to jest zresztą określenie zaczerpnięte z dedykacji na *Wierszach wybranych* Miłosza: „Tadeuszowi po wielu latach przyjaznych sporów Czesław Miłosz”).

Powiedziałbym, że za sprawą wiersza o Bonhoefferze, za sprawą *nauki chodzenia*, jest *Wyjście* bardzo mocną odpowiedzią na *Traktat teologiczny* i całe myślenie religijne Miłosza. Czy pamięta pan, kiedy po raz pierwszy usłyszał pan od Tadeusza Różewicza coś na temat Miłosza?

J.S.: Zgadzam się, że *naukę chodzenia* można uznać za odpowiedź serio na Miłosza *Traktat*, ale to przede wszystkim jest niezależny odeń poemat o życiu jako akcie czujności, wiecznego początku i odpowiedzialności za świat, z którego odszedł Bóg.

O Miłoszu rzadko słyszałem, nigdy nie były to plotki czy jakieś złośliwości. Nie mówię tego asekuracyjnie. Parę razy wspomniał pan Tadeusz o próbach ich poróżnienia. Bolał nad tym, bo Miłosz był mu bliski. Byłem wydawcą Różewicza i Herberta, a przez krótki czas także Miłosza. Staralem się w obliczu jednego boga poezji nie mówić o drugim, ani za wiele nie pytać. Po pierwsze jestem powściągliwy w sprawach bliźnich, a po drugie, jako wydawca, nie chciałem narażać interesu firmy w przypadku zerwania znajomości, a więc i dalszej współpracy, ani tracić cennych dla siebie ludzi.

P.D.: To zrozumiałe.

J.S.: Chociaż słyszałem od tzw. osób trzecich, że Miłosz wypowiada się różnie o Różewiczu na Zachodzie. Do Różewicza też dochodziły takie wieści. Zachowuję dystans, zawsze ktoś diablیم kopcem maci wodę. Mam na myśli szeroki krąg związany z Miłoszem.

P.D.: Na Zachodzie Miłosz przedstawiał twórczość Różewicza w zgodzie z własnym jej rozumieniem.

J.S.: Nie mam tymczasem żadnych dowodów, aby myśleć inaczej.

P.D.: Co więcej, jest wiele inicjatyw Miłosza, zwłaszcza w pierwszym okresie, tuż po wydaniu *Niepokoju*, to są zdecydo-

wanie pozytywne działania, promocyjne, można by rzec. Pierwsze tłumaczenia wierszy na angielski, poczesne miejsce, jakie poezja Różewicza zajmuje w prelekcjach Miłosza. Choć to niewątpliwie w jakimś stopniu „ustawia” postrzeganie Różewicza w kręgu anglojęzycznym.

Rozumiem, że widywał pan od czasu do czasu tomiki Miłosza na biurku Różewicza?

J.S.: Oczywiście, często. Podarowałem panu Tadeuszowi *Gucia zaczarowanego*, do którego noblista, na moja prośbę, napisał krótki wstęp. Po niedługim czasie dostałem rękopis *Myrmekologii*. Bo trzeba wiedzieć, że pan Tadeusz zamyka XIX wiek w sensie artysty rękodzielnika. Już Prus oddawał swoje teksty przepisane na maszynie. Pan Tadeusz oddaje rękopisy (często z drobnymi rysunkami, floresami, uwagami) które przepisują na komputerze. Na wydrukach z szerszą interlinią nanosi poprawki. Pozostał rzemieślnikiem – linia pisma, ruch ręki są jakby osobistym potwierdzeniem treści. Rękopis jest obrazem wiersza. Pamiętam *Pieska przydrożnego*, *Nieobjętą ziemię*, *To, Dalsze okolice*, także *Ocalenie*, na którym widnieje podpis Konwickiego...

P.D.: Konwicki przywłaszczył je sobie.

J.S.: Po latach Różewicz zobaczył u Konwickiego swój egzemplarz, na którym była pieczętka „Odrodzenia”, zabrał i na stronie tytułowej dopisał: „Nie, Tadeu. To było moje – ty mi świsnąłeś, a ja ci odebrałem. T. Różewicz 1952”.

P.D.: Od Przybosia dostał ten egzemplarz, w redakcji „Odrodzenia”, prawda?

J.S.: Miał napisać recenzję. „Niech pan napisze coś o tym” – i Przyboś w dwóch palcach podał mu książkę. Różewiczowi spodobały się wiersze, zapamiętał cykl *Świat. Poema naiwne*, ale recenzji nie napisał. Dobrze wiedział, jaka powinna być.

P.D.: [*Śmiech.*] I tu mamy ilustrację do tezy Błońskiego – biegun Przybosia i biegun Miłosza... W *Głosach biednych ludzi* i w *Pieśniach Adriana Zielińskiego* Różewicz...

J.S.: ...odkrył pewnie pokrewieństwo myślenia o poezji, o czynniku twórczej woli np. w takich wersach: „Chciałbym wydrążyć tunel aż do środka ziemi” czy „Zrozumcie, proszę, jak ciężko samemu / Nowe niebo i piekło wynaleźć na ziemi”. Kiedy w 1946 r. pisał w *Elegii na powrót umarłych poetów*: „że was witają nie dajcie się oszukać / u nas był już koniec świata”, być może ostatnie dwa słowa są echem *Piosenki o końcu świata* Miłosza. Tak czy owak, obaj myśleli podobnie, w kategoriach końca świata, nowego otwarcia historii i w związku z tym konieczności stworzenia nowej poezji. Powiedział mi ostatnio pan Tadeusz, że ma nieco skomplikowany stosunek do cyklu *Świat. Poema naiwne*. Urzeka go niezwykła czystość, prostota, lubi *Przypowieść o maku*, *Przy piwoniach*. Nie pamięta się jednak lub nie wie tego, ile Miłosz zawdzięcza np. *Łące* Leśmiana. Rzeczywiście, warto przeczytać choćby wiersze bez tytułu z incipitem: „Żuraw skrzypi za furką ogrodu...”, „Upalny ranek. Gwary i turkoty...”. Jeśli *Głosy biednych ludzi* antycypują Różewicza – jak sądzi Miłosz – to na tej samej zasadzie, na jakiej Leśmian antycypował *Świat. Poema naiwne* Miłosza. Ważne jest, jakimi tworzydłami i w jakiej skali myśli rozwija się przedziwo poezji, jak przekształcone zostają inspiracje.

P.D.: Odtwórzmy w skrócie związki biograficzne między Miłoszem i Różewiczem. Pierwsze spotkanie – lekturowe – miało miejsce przed wojną. Różewicz wspomina, że czytał artykuł Ignacego Fika *Grzech anielstwa na przykładzie Czesława Miłosza*. Miłosz z kolei po sześćdziesięciu latach pamiętał lekturę wiersza Janusza Różewicza *Modlitwa żołnierza*, napisanego pod wpływem Czechowicza. Jego zdaniem powojenne wiersze Tadeusza bardzo przypominały pod względem formalnym ów utwór starszego brata.

W 1947 r. Różewicz wydaje *Niepokój*. Miłosz pisze wiersz *Do Tadeusza Różewicza, poety* (1948). W 1947 r. rozpoczyna się korespondencja między poetami. Miłosz donosi z Waszyngtonu, że w ramach jednego z odczytów, w Smith College, cytował kilka wierszy Różewicza, przełożył *Lament* i *Oczyszczenie*. Z angielskiego przełożono je na portugalski, by mogły ukazać się w ważnym

Strona tytułowa *Ocalenia* z przekreślonym podpisem Tadeusza Konwickiego i notatkami Tadeusza Różewicza: „Nie Tadziu To było moje – ty mi świsnąłeś a ja ci odebrałem T. Różewicz 1952”, „To jest książka którą otrzymałem od Przybosia do recenzji – ale nie napisałem”

(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

piśmie w Rio de Janeiro. Miłosz donosił, że wybitny polityk brazylijski cytował podczas wiecu wiersze Różewicza i podobno jakiś duży oddźwięk to miało...

J.S.: Tę informację Miłosz miał od polskiego poselstwa w Rio de Janeiro, ale nie dostał egzemplarza pisma, w którym ponoć je drukowano.

P.D.: Różewicz odpowiada Miłoszowi. Czyta jego wypowiedź w ankiecie „Twórczości” (na temat dróg poezji polskiej – idącej, zdaniem Miłosza, obok sporu „Skamandra” i awangardy). Różewicz pisze o „tańcu szkieletów” w polskiej poezji. Spotykają się w tej świadomości dotyczącej rozwoju wiersza.

W 1949 r. wymieniają myśli na temat *Doktora Faustusa* Manna. Miłosz analizuje kilka wierszy Różewicza (*Cień skrzydeł i ręce*, *Wieża z kości słoniowej*, *Wola*). Dostrzega niebezpieczeństwo sentymentalizmu, po raz pierwszy porównuje młodszego poetę do barona Münchhausena, wyciągającego się z bagna za własne włosy.

Ale chyba najważniejsze jest spotkanie w Krakowie. Czy wiadomo, jak do niego doszło? Zdaje się, że to Miłosz wyszedł z propozycją spotkania. Tadeusz Różewicz, kiedy dowiedział się, że szykujemy się do rozmowy o nim i Miłoszu, wyszperał bilet wizytowy Miłosza. Czy coś na temat przebiegu tego spotkania wiadomo?

J.S.: Tuż po wojnie obaj mieszkali w Krakowie, ale ani się nie widzieli, ani nie znali. W 1949 r., latem...

P.D.: ...Miłosz przyjechał na urlop.

J.S.: Był wówczas attaché kulturalnym ambasady polskiej w Waszyngtonie. Zostawił Różewiczowi, mieszkającemu w domu literatów na Krupniczej, wizytówkę z odręczną informacją, że dwa razy daremnie chciał mu „złożyć hołd” i zaprasza go do Hotelu Francuskiego. Różewicz poszedł tam, a potem obaj udali się do Hawelki. O czym rozprawiali, pan Tadeusz nie pamięta.

P.D.: Miłosz później napisał w liście do Różewicza: „Rozmowa z Panem w Krakowie była dla mnie jednym z najlepszych przeżyć

Oryginał listu Czesława Miłosza z 1947 r.
(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

w kraju”. A trzeba wiedzieć, że to był pobyt o charakterze rozstrzygającym, ponieważ do niego wtedy w całej pełni dociera prawda o kształcie rzeczywistości politycznej w Polsce. Wspominał powrót z jakiegoś rautu, przyjęcia, nad ranem. Zobaczył wtedy ciężarówkę z więźniami. Latem czterdziestego dziewiątego otworzyły mu się oczy, zrozumiał, że w kraju panuje stalinizm, a on jest w grupie

Awers i rewers wizytówki Miłosza z odręcznym zaproszeniem: „Byłem dwa razy chcąc złożyć hołd poecie. Może mógłby mnie Pan złapać rano w hotelu Francuskim? Pokój 39. Może Pan zadzwonić? CM”

(zdjęcia dostępne w wersji papierowej)

uprzywilejowanej, dzierżącej władzę. Do drugiego spotkania poetów dojdzie dopiero w pięćdziesiątym siódmym, kiedy Miłosz będzie już pisarzem rozpoznawalnym dla odbiorcy zachodniego, przede wszystkim za sprawą *Zniewolonego umysłu*. Czy na temat tego drugiego spotkania coś wiadomo? Różewicz mówi, że widzieli się w Paryżu trzy razy...

J.S.: To jest niejasne, ile razy się spotkali. Z ich zapisków wynika, że co najmniej raz, a najwyżej trzy razy. Raczej tylko raz. Na jedno ze spotkań Różewicz nie przyszedł. Mówił mi, że coś ważnego, pilnego mu wypadło, a później był na obiedzie u Giedroycia, gdzie również z Czapskim się widział. We wrześniu 1992 r., czytając *Dalsze okolice*, wraca pamięcią do 1957 r., i notuje, że choć się umówili, nie pojawił się, bo gdzieś się zagubił – „nie w Paryżu, ale w sobie”. Przepuszczalnie głęboko przeżył pierwszą rozmowę z Miłoszem, owo zastępcze spotkanie z bratem.

P.D.: Czyli Różewicz rozmawiał niejako z umarłym... „Patrzę na pana i martwię się o polską poezję” – miał powiedzieć Miłosz. Na temat tego spotkania nic bliższego nie wiemy. Wiemy natomiast...

J.S.: ...że się o coś posprzeczało. Pan Tadeusz nie pamięta, o co.

P.D.: Różewicz pisał do Miłosza w listopadzie 1957 r.: „myślę serdecznie o naszej krótkiej znajomości – widzieliśmy się w życiu właściwie dwa razy, raz w Krakowie i potem w Paryżu. Niech się Pan nie śmieje, jestem czasem sentymentalny i miło mi jest wspomnieć, że po dosyć ostrej wymianie zdań, żegnając się ze mną wieczorem na ulicy paryskiej, powiedział Pan »przecież się trochę lubimy, Różewicz, prawda...?« *Prawda*”. Zdaje się, że na bliskość emocjonalną między dwoma poetami miały wpływ także inne fakty. Po rozmowie w Krakowie w 1949 r. Miłosz załatwia w Stanach lek dla ciężko chorej matki Różewicza.

J.S.: Mowa o tym jest w liście Różewicza do Mayewskiego z 1970 r.

P.D.: Tak, tak. „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”. To z listu Różewicza.

J.S.: Matka zmarła w lipcu 1957 r., czyli wkrótce po jego paryskim spotkaniu z Miłozsem. Długo cierpiała. A nieco wcześniej, bo w maju tego samego roku, zmarł przyjaciel i mistrz Leopold Staff. Pamięć o Januszu i matce przez lata dławiała pana Tadeusza, blokowała go psychicznie. Te dwa tomy, które wydałem, *Nasz Starszy Brat* i *Matka odchodzi*, pozwoliły mu swobodniej odetchnąć. Spłacił nimi dług wdzięczności.



BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Braun K., Różewicz T., *Języki teatru*, Wrocław 1989.
- Różewicz T., *Historia pięciu wierszy*, Wrocław 2011.
- Różewicz T., Nowosielscy Z. i J., *Korespondencja*, oprac. K. Czerni, Kraków 2009.
- Różewicz T., *Margines, ale...*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- Różewicz T., odpowiedź na ankietę *Chrystus w oczach niechrześcijan*, „Znak” 1998, nr 10.
- Różewicz T., *Utwory zebrane*, t. I–XII, Wrocław 2003–2006.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Biuro Literackie, Wrocław 2011.

Bibliografia przedmiotowa

- Browarny W., *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013.
- Brzozowski J., *Mieszkaniec krainy bez światła*, w: *Dlaczego Różewicz. Wiersze i komentarze*, red. J. Brzozowski i J. Poradecki, Łódź 1993.
- Brzozowski J., *Notatki na marginesie dwóch wierszy Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury” 2 [2013].
- Dębicz M., komentarz do: T. Różewicz, *List do umarłego*, „Dialog” 1999, nr 8.
- Drewnowski T., *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.
- Fiut A., *Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3.
- Franaszek A., *To będzie zupełnie jak w tem życiu było*. *Zaświaty u Herberta, Różewicza, Miłosza*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny »Tygodnika Powszechnego«” 2000, nr 8/9.
- Gutowski W., *Aluzje biblijne i symbolika religijna w poezji T. Różewicza*, w: tenże, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

- Heck D., *Różewicz mistyczny (Z notatek)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- Janion M., *To co trwa*, „Twórczość” 2000, nr 5.
- Januskiewicz M., *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009.
- Jaworski S., *„Piszę, więc jestem”. O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993.
- Kass W., *Zostały dla nas złoza najciemniejsze?*, w: *Dorzeczcie Różewicza*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Kłak T., *Liryka Sodalisa. O juveniliach poetyckich Tadeusza Różewicza*, w: tenże, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999.
- Kruszewski W., *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Lublin 2005.
- Kruszewski W., *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010.
- Kunz T., *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków 2005.
- Łukasiewicz J., *TR*, Kraków 2012.
- Majchrowski Z., *Różewicz*, Wrocław 2002.
- Morawiec A., *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*, „Czytanie Literatury” 2 [2013].
- Nawrocka E., *Mówienie ze środka klęski*, „Tytuł” 1992, nr 1.
- Nycz R., *Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”*, w: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012.
- Przybylski R., *Droga do Emaus*, „Odra” 1970, nr 5.
- Rozmowa ponad wodami Oceanu. Korespondencja Tadeusza Różewicza i Pawła Mayewskiego (1959–1970)*, oprac. i przygotowanie do druku T. Kłak, „Kresy” 2006, nr 1–2.
- Skrendo A., *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002.
- Solski Z. W., *Fiszki Tadeusza Różewicza. Technika kompozycji w dramacie i poezji*, Opole 2011.
- Sulikowski A., *Dokąd właściwie – „Matka odchodzi”?* *Sacrum w badaniach literackich*, w: „Matka odchodzi” *Tadeusza Różewicza*, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 2002.
- Szczukowski D., *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008.
- Śniezko D., *Stary poeta wysiaduje. Interpretacja mitograficzna*, w: „Matka odchodzi” *Tadeusza Różewicza*, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 2002.
- Witosz M., *Słowo i milczenie w poezji Tadeusza Różewicza końca XX i początku XXI wieku*, [cyfrowa kopia rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Jaskółowej, dostępna w internetowej Śląskiej Bibliotece Cyfrowej], Katowice 2007.

Literatura pomocnicza

- Augustyn św., *Wyznania*, tłum. oraz wstępem i kalendarium opatrzył Z. Kubiak, Kraków 1997.
- Bethge E., *Dietrich Bonhoeffer. Świadek Ewangelii w trudnych czasach*, przeł. ks. B. Milerski, Bielsko-Biała 2003.
- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Bonhoeffer D., *Modlitwy i wiersze więzienne*, przeł. K. Wójtowicz CR, Kraków 2005.
- Bonhoeffer D., *O odpowiedzialności*, przeł. J. Filek, Kraków 2001.
- Bonhoeffer D., *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, hrsg. von Eberhard Bethge, München 1952.
- Bonhoeffer D., *Wybór pism*, wybór, opracowanie, noty wstępne A. Morawska, Kraków 1969.
- Borman M. syn, *Życie na przekór ceniom*, przeł. B. Kupis, Warszawa 2006.
- Cantor G., *O pozaskończoności*, w: *Filozofia matematyki. Antologia tekstów klasycznych*, wybór przekład i komentarze R. Murawski, Poznań 2003.
- Davies N., Moorhouse R., *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego. Bratislava – Breslau – Wrocław*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002.
- Gajcy T., *O wawrzyn*, w: *Pisma. Juwenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramat – krytyka i publicystyka literacka – varia*, przygotował oraz wstępem i postwaniem opatrzył L.M. Bartelski, Kraków 1980.
- Gawor L., *Katastrofizm konsekwentny. O poglądach Mariana Zdziechowskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Lublin 1998.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2. poszerzone i poprawione, Wrocław 1988.
- Goebbels J., *Die Tagebücher: Sämtliche Fragmente*, hrsg. E. Fröhlich, München 1987.
- Jan Paweł II, katecheza chrystologiczna wygłoszona w Watykanie 27 kwietnia 1987 roku (<http://www.apostol.pl/janpawelii/katechezy/jezus-chrystus/jezus-chrystus-syn-cz%C5%82owieczy> [dostęp: 3.11.2014]).
- Milerski B., *Religia a Słowo. Krytyka religii w ujęciu Dietricha Bonhoeffera i Paula Tillicha*, Łódź 1994.
- Mickiewicz A., *Dziady*, Warszawa 2004.
- Morawska A., *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy*, Warszawa 1970.
- Napiórkowski A., OSPPE, *Wstęp*, do: D. Bonhoeffer, *Życie wspólne*, przeł. K. Wójtowicz, Kraków 2001.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1910–1911.

- Pascal B., *Mysli*, przeł. oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Żeleński (Boy), Warszawa. 2008.
- Podgórzec Z., *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993.
- Steinert M., *Hitler*, przeł. K. Skawina, Wrocław 2001.
- Wiosenna sesja Synodu Diecezji Wrocławskiej*, „Zwiastun Ewangelicki” 2005, nr 7.
- Witkiewicz S.I., *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice. estetyczne*, oprac. J. Degler i L. Sokół, Warszawa 2002.
- Wyka K., *Krzysztof Baczyński 1921–1944*, Kraków 1961.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Większość zebranych w książce tekstów miała swoje pierwodruki:

Różewicz i Bonhoeffer. Na marginesie wiersza „nauka chodzenia”, „Topos” 2005, nr 5–6.

Druga noga poety (czyli o czym milczy Tadeusz Różewicz), „Topos” 2010, nr 10.

Poezja po apokalipsie. Kilka uwag o katastroficznych źródłach twórczości Tadeusza Różewicza, w: *Katastrofizm polski w XIX i XX wieku. Idee, obrazy, konsekwencje*, pod red. K. Trybusia i J. Hertla, Poznań 2014.

*Między słowem, milczeniem i... słowem. O wierszu ***[Czas na mnie...] z tomu „Płaskorzeźba”*, „Czytanie Literatury” 2 [2013].

„Jestem jeszcze w drodze”. O jednym rękopisie Tadeusza Różewicza [fragment tekstu „Jeszcze jestem w drodze”. O rękopiśmiennych wariantach wiersza ***[Czas na mnie...] Tadeusza Różewicza], w: *Metamorfozy religii w literaturze współczesnej*, red. A. Bielak, Lublin 2015.

Anioł w majtkach Polixeny. O Miłoszu i Różewiczu rozmawiają Jan Stolarczyk i Przemysław Dakowicz, „Topos” 2011, nr 5.

Teksty zostały gruntownie przejrane, przeredagowane i poprawione.

INDEKS

- A**biezer 24
Abram (Abraham) 64
Akwinata (właśc. Tomasz z Akwinu, św.) 87
Andrzejewski Jerzy 92, 161
Augustyn z Hippony, św. 131, 132, 135, 137, 145, 187
- B**aczyński Krzysztof Kamil 90, 91, 188
Bartelski Lesław Marian 90, 187
Barth Karl 20, 21, 27, 29, 30, 33, 34
Beck Ludwig 34
Beckett Samuel 109, 164, 169
Bell George 33, 36
Benn Gottfried 169
Bereś Stanisław 115
Bethge Dietrich 86
Bethge Eberhard 19, 21, 22, 24, 27, 28, 30, 31, 33, 36–38, 45, 53, 54, 61, 63, 81, 83, 187
Biedermann Karl 19
Bielak Agnieszka 189
Bielik-Robson Agata 64, 187
Blake William 169
Blaskowitz Johannes 35
Błoński Jan 177
Böhme Jacob 164, 168
Bojarski Wacław 91
Bonhoeffer Dietrich 7, 15, 17, 19–25, 27, 29–43, 45, 46, 50–64, 80–87, 153, 176, 187, 189
Bonhoeffer Karl 19, 20, 35
Bonhoeffer Paula 19
Bonhoeffer Walter 21
Borowski Tadeusz 69, 186
Borman Martin 71, 187
Braun Kazimierz 9, 92, 95, 185
Browarny Wojciech 152, 185
Brzozowski Jacek 105, 125, 185
- C**anaris Wilhelm 34, 39
Cantor George 149, 187
Celan Paul (właśc. Paul Ančel) 169
Charon 126
Churchill Winston 20
Conrad Joseph (właśc. Józef Teodor Konrad Korzeniowski) 92
Czapski Józef 183
Czechowicz Józef 90, 92, 178
Czerni Krystyna 9, 66, 69, 76, 171, 185
Czerniawski Adam 171
- D**aniel (prorok) 130
Davies Norman 20, 187
Degler Janusz 97, 188
Delbrück Hans 21
Descartes René (Kartezjusz) 167
Dębicz Maria 125, 185
Dohnanyi Hans, von 34, 36, 39
Don Kichot 134
Dostojewski Fiodor 62, 79, 87, 92, 169
Drewnowski Tadeusz 43, 47, 68, 98, 185

- E**liasz (prorok) 30
 Eliot Thomas Stearns 14, 46
- F**ik Ignacy 92, 178
 Filek Jacek 51, 187
 Filipowicz Kornel 72
 Fiut Aleksander 42, 48, 185
 Franaszek Andrzej 125, 157, 185
 Franciszek, św. 171
 Fredro Aleksander 165
 Freud Sigmund 20
 Fritsch Werner, von 35
 Fryde Ludwik 92, 161
- G**ajcy Tadeusz 89–91, 187
 Gandhi Mahatma (właśc. Mohandas Karamćand Gandhi) 31
 Gawor Leszek 97, 98, 187
 Gedeon 24, 25
 Gersdorff Rudolf, von 36
 Giedroyć Jerzy 183
 Głowiński Michał 146, 187
 Goebbels Joseph 24, 26, 187
 Goerdeler Carl Friedrich 34
 Gogh Vincent, van 100
 Gombrowicz Witold 69, 92, 95, 99, 186
 Gorczyńska Renata 164
 Göring Hermann 23
 Gross Karl 21
 Gutowski Wojciech 48, 61, 185
- H**ackner Krzysztof 17
 Harnack Adolf, von 21
 Hase Alfred, von 20
 Hase Paul, von 37
 Hauptmann Gerhard 20
 Heck Dorota 48, 104, 186
 Herbert Zbigniew 125, 167, 176, 185
 Hertl Jens 21, 189
 Himmler Heinrich 35
- Hindenburg Paul, von 23, 24
 Hitler Adolf 23, 24, 26–29, 32–36, 38, 39, 70, 71, 188
 Hölderlin Friedrich 169
 Hugenberg Alfred 23
- I**llg Jerzy 169
 Irzykowski Karol 92
 Iwasiów Inga 125, 133, 186
- J**an XXIII (papież) 49
 Jan Paweł II (papież) 130, 187
 Janion Maria 69, 127, 186
 Januszkiewicz Michał 69, 78–81, 186
 Jarocki Jerzy 109
 Jaskółowa Ewa 126, 186
 Jaworski Stanisław 125, 128, 129, 135, 136, 186
 Jeffers Robinson 169
 Jezus Chrystus 15, 28, 30–33, 38, 44–47, 49, 50, 52, 55–59, 61–63, 66, 82, 83, 85, 86, 113, 130, 131, 134, 185, 188
 Joel (prorok) 24
 Jonasz (prorok) 30
 Jung Carl Gustav 20
- K**afka Franz 169
 Kalckreuth Leopold 20
 Kalckreuth Stanislaus 20
 Kant Immanuel 21
 Kass Wojciech 107, 186
 Keitel Wilhelm 38
 Kiernicka Joanna 115
 Kleofas 46, 63
 Kłak Tadeusz 43, 44, 66, 91, 186
 Kochanowski Jan 125, 135
 Konwicki Tadeusz 177, 179
 Kott Jan 92
 Kruszewski Wojciech 118, 125, 146, 147, 150, 186

- Kubiak Zygmunt 132, 187
 Kuczowski Krzysztof 16
 Kulik Zbigniew 16, 40
 Kunz Tomasz 152, 186
 Kupis Bogdan 71, 187
- L**
 Larkin Philip 164
 Leśmian Bolesław (właśc. Lesman) 70, 178
- Ł**
 Łukasiewicz Jacek 152, 186
- M**
 Madejski Jerzy 125, 133, 186
 Majchrowski Zbigniew 43, 186
 Małachowski Aleksander 171
 Mann Thomas 180
 Mark James
 Maryja (Matka Boża) 113, 133–135
 Matuszewski Ryszard 92
 Mayewski Paweł 65, 66, 183, 186
 Micińska Aniela (Nela) 163
 Mickiewicz Adam 136–140, 145, 159, 164, 167, 187
 Mikołaj, św. 68
 Milerski Bogusław 19, 56, 187
 Miłosz Czesław 8, 16, 72, 77, 90–92, 125, 157–165, 167–170, 172–178, 180–185, 189
 Miłosz Oskar Władysław 158
 Monika, św. 135
 Morawiec Arkadiusz 139, 140, 186
 Morawska Anna 19–22, 25–29, 33–36, 64, 82, 187
 Moorhouse Richard 20, 187
 Müller Josef 36
 Müller Ludwig 29
 Murawski Roman 149, 187
 Mussolini Benito 33
- N**
 Napiórkowski Andrzej OSPPE 32, 187
 Niebuhr Reinhold 34
 Nietzsche Friedrich 79, 92, 139, 187
 Norwid Cyprian 70, 110, 133
 Nowosielska Zofia 9, 66
 Nowosielski Jerzy 9, 18, 45, 66–69, 72, 75–77, 188
 Nycz Ryszard 73, 151, 186
- O**
 Okopień-Sławińska Aleksandra 146, 187
 Oster Hans 34, 35, 39
- P**
 Papen Franz, von 23
 Pascal Blaise 107, 167, 172, 188
 Pawelec Andrzej 20, 187
 Planck Max 21
 Podgórzec Zbigniew 45, 188
 Poradecki Jerzy 105, 185
 Prus Bolesław (właśc. Głowacki Aleksander) 177
 Przyboś Julian 72, 92, 110, 177, 179
 Przybylski Ryszard 14, 46, 47, 63, 131, 186
 Puzyna Konstanty 16, 106, 112, 116, 117, 124, 125, 127, 128, 133, 136, 139, 141, 143, 147, 149, 151, 153
- R**
 Reder Rudolf 140
 Rilke Rainer Maria 174
 Różewicz Janusz 39, 53, 69, 70, 92, 159, 161, 178, 184
 Różewicz Stefania 133
 Różewicz Tadeusz 7–9, 11, 13–18, 38–40, 42–55, 58–62, 64–77, 79–81, 83, 85–87, 89, 91–96, 98, 99, 101, 103–112, 115–119, 124–127, 129–140, 143–145, 147–150, 152, 153, 155, 157–180, 182–186, 189
 Różewicz Wiesława 16

- S**andauer Artur 72
 Schmidhuber Wilhelm 36
 Sebyła Władysław 90
 Skawina Katarzyna 23, 188
 Skrendo Andrzej 44, 152, 186
 Sławiński Janusz 146, 187
 Słowacki Juliusz 70
 Sokoloski Richard 59, 150
 Sokół Lech 97, 188
 Solski Zbigniew Władysław 147, 149, 186
 Staff Leopold 139, 161, 167, 184, 187
 Stankiewicz-Get Eugeniusz 18, 40, 65
 Stauffenberg Claus, von 38
 Steinert Marlis 23, 24, 26, 188
 Stern Anatol 72
 Stolarczyk Grażyna 16
 Stolarczyk Jan 5, 8, 9, 16, 107, 116, 118, 157, 158, 185, 186, 189
 Sulikowski Andrzej 133, 134, 186
 Swedenborg Emanuel 167, 168
 Szczukowski Dariusz 49, 80, 111, 130, 186
 Szestow Lew 169
 Szymon Piotr (apostoł) 46, 63
Śnieżko Dariusz 125, 133, 186
Tchórzewski Jerzy 116
 Tillich Paul 56, 187
 Trybuś Krzysztof 189
 Trzebiński Andrzej 91
 Twardowski Jan 92, 100
Vattimo Gianni
Walas Teresa 174
 Weil Simone 167, 169
 Wierzyński Kazimierz 92
 Wilhelm II 20
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 15, 90, 95–99, 101, 139, 187, 188
 Witosz Monika 126, 186
 Wójtowicz Kazimierz CR 32, 53, 187
 Wyka Kazimierz 43, 90, 188
Zagórski Jerzy 90
 Zdziechowski Marian 98, 187
 Ziotas Lambros 65
Żeleński Tadeusz (Boy) 106, 107, 167, 188
 Żukrowski Wojciech 92