

ARKADIUSZ
MORAWIEC*

Tadeusza Różewicza

wycieczka do muzeum (i biblioteki)

15

TADEUSZA RÓŻEWICZA WYCIECZKA DO MUZEUM (I BIBLIOTEKI)

[...] Z dwóch filmów
i książek kilku
układam bezbarwny krajobraz

T. Różewicz, *Wyobrażenia kamienna*
(z tomu *Czerwona rękawiczka*, 1948)

W opublikowanej 16 czerwca 1947 roku na łamach „Dziennika Polskiego” relacji z muzeum otwartego dwa dni wcześniej na terenie byłego obozu Auschwitz Jalu Kurek pisał:

Oglądam tysiące szczotek, pudełek od past, stosy zestrzyżonych włosów ludzkich stwardniałych od działania śmiertelnośnego gazu, buciki dziecięce, walizki, protezy, sztuczne ręce i nogi, pasy przepuklinowe – do kogo to wszystko należało? Ileż tu **kalek** przywożono! Jak wyglądali ci ludzie? [...] Wyobrażenia pisarza pracuje oglądając te fragmenty kaźni. Iluż artystów i twórców jeszcze zapłodni ten potężny wstrząsający lager, im bardziej będzie się oddalał od swego realistycznego sztafażu, przyblakły w czasie, polatujący tylko w oderwanym wizyjnym kształcie?¹

Jalu Kurek nie był jedynym polskim pisarzem, który odwiedził teren byłego Konzentrationslager Auschwitz w okresie tworzenia muzeum lub w pierwszych miesiącach jego funkcjonowania². Relację z powstającego Państwowego Muzeum w Oświęcimiu opublikował między innymi Juliusz Kydryński, były

* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku.

¹ J. Kurek, *Muzeum ludobójstwa*, „Dziennik Polski” 1947, nr 159, s. 1.

² Kurek jest też autorem opublikowanego przed otwarciem muzeum reportażu interwencyjnego, w którym postuluje między innymi utworzenie w Brzezince „centralnego pomnika cierpienia narodów europejskich” (tenże, *Centralny pomnik cierpienia. Kaźń oświęcimska pod pieczę Ministerstwa Kultury i Sztuki*, „Dziennik Polski” 1946, nr 80, s. 5). Warto również wspomnieć, że teren byłego obozu zwiedzano już w 1945 roku, w ramach uroczystości upamiętniających ofiary. Pierwsza z takich uroczystości odbyła się 28 lutego (zob. J. Lachendro, *Zburzyć*

więzień Auschwitz³. Reportaże i artykuły dotyczące tego miejsca pamięci ogłosili między innymi Wanda Kragen⁴, Tadeusz Kudliński⁵, Jerzy Putrament⁶ i Kazimierz Koźniewski⁷. Wypada nadmienić, że ten rozkwitający wówczas, specyficzny typ pisarskich podróży, owocujący z upływem lat coraz większą liczbą tekstów, także *stricte* literackich, pojawił się już wcześniej.

Oto w sierpniu 1944 roku Polsko-Sowiecka (następnie Polsko-Radziecka) Komisja Nadzwyczajna „do zbadania zbrodni niemieckich dokonanych w obozie zniszczenia na Majdanku w mieście Lublinie” zorganizowała na terenie zajętego niedawno, 22 lipca, przez Armię Czerwoną lagru wystawę ocalałych dokumentów, adresowaną do korespondentów krajowych i zagranicznych, mającą przedstawić opinii światowej ogrom zbrodni hitlerowskich⁸. Wśród odwiedzających wyzwolony obóz znaleźli się również pisarze. Efektem tych wizyt – pierwsze podejmowano już pod koniec lipca – są między innymi opublikowane w sierpniu 1944 roku reportaże literackie Zofii Bystrzyckiej⁹, Jerzego Putramenta¹⁰ oraz Arnolda Słuckiego¹¹. Wkrótce, w listopadzie 1944 roku, powstało Państwowe Muzeum na Majdanku w Lublinie. Przez krótki czas po wyzwoleniu Konzentrationslager Lublin wydawało się, że to właśnie ten obóz, nazywany potocznie Majdankiem, stanie się centralnym miejscem pamięci powojennej Polski; szybko jednak rolę tę przejął, wyzwolony 27 stycznia 1945 roku, zamieniony w dwa i pół roku później w muzeum, kompleks Auschwitz-Birkenau¹².

Nie sposób wyliczyć wszystkich dzieł literackich, a także filmowych, plastycznych bądź muzycznych, zapłodnionych przez ten, jak go nazywa Kurek, wstrząsający lager. Trudno też skatalogować dzieła zainspirowane przez

i zaorać...? Idea założenia Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w świetle prasy polskiej w latach 1945-1948, Oświęcim 2007, s. 37-38).

³ J. Kydryński, *W Oświęcimiu... Odwiedziny po latach*, „Dziennik Polski” 1946, nr 200, s. 3.

⁴ W. Kragen, *Obóz koncentracyjny przeobraża się w muzeum. W dniu otwarcia muzeum w Oświęcimiu*, „Robotnik” 1947, nr 160, s. 4.

⁵ T. Kudliński, *Czternasty czerwca...*, „Tygodnik Warszawski” 1947, nr 26, s. 8.

⁶ J. Putrament, *Notatki o Oświęcimiu*, „Odrodzenie” 1948, nr 23, s. 3.

⁷ K. Koźniewski, *Drażliwy problem*, „Przekrój”, nr 179 (1948), s. 3-4.

⁸ Zob. T. Mencil, *Dokumenty zbrodni i męczeństwa w obozie na Majdanku*, [w:] *Majdanek 1941-1944. Praca zbiorowa*, pod red. T. Mencil, Lublin 1991, s. 5-7.

⁹ Z. Bystrzycka, *Majdanek*, „Wolna Polska” [Moskwa] 1944, nr 29, s. 2 (dopisek pod tekstem: „Majdanek, 28 VII 1944 r.”); przedruk w: *Antologia polskiego reportażu wojennego 1939-1945*, zebr. i przygot. do druku S. Nadzin, wstęp S. N. [S. Nadzin], Warszawa 1962.

¹⁰ J. Putrament, *Fabryka śmierci w Majdanku* [cz. 1-2], „Rzeczpospolita” [Lublin] 1944, nr 3, s. 3 oraz nr 4, s. 3; przedruk w: *Fabryka śmierci*, posł. R. Rosiak, Lublin 1963; tenże, *Niemcy na Majdanku*, „Rzeczpospolita” 1944, nr 7, s. 3.

¹¹ A. S. [A. Słucki], *Majdanek*, „Do boju” [Sumy, ZSRS] 1944, nr 29, s. 2.

¹² Zob. Z. Wóycicka, *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944-1950*, Warszawa 2009, s. 238-252 (rozdz. *Majdanek i Oświęcim – rywalizacja o „palmę pierwszeństwa”*). Por. także: „Zarówno dla Polaków, jak i dla polskich Żydów Auschwitz-Birkenau już krótko po wyzwoleniu urósł do rangi centralnego symbolu wojennej martyrologii. Jedną z głównych przyczyn takiego stanu rzeczy była zapewne ogromna liczba ofiar tego obozu; nie mniej istotny wydaje się również jego międzynarodowy charakter. To wszystko, a również fakt, że był to jeden z niewielu kacetów, w których rzeczywiście działał zorganizowany ruch oporu, czyniło z Oświęcimia niekwestionowane miejsce pamięci, a zarazem wymarzony obiekt propagandy. Ponadto obóz ten przeżyło stosunkowo wiele osób, które po wojnie nie tylko publikowały liczne wspomnienia, kształtując w ten sposób wyobraźnię społeczną, ale zabiegały też o jego upamiętnienie” (tamże, s. 144-145).

muzea czy też miejsca pamięci ustanowione na terenie byłych obozów koncentracyjnych i obozów zagłady. Dość wymienić z obszaru literatury polskiej reportaże: *Niedzielne popołudnie w Dachau* Ryszarda Wojny¹³ i *Sianokosy w Brzezince* Krzysztofa Kąkolewskiego¹⁴, powieść *Nad nami noc* Józefy Radzyńskiej¹⁵, opowiadania: *Kukułka* Zofii Romanowiczowej¹⁶, *Księżniczka Buchenwaldu* Mieczysława Lurczyńskiego¹⁷, *Wycieczka Auschwitz-Birkenau* Andrzeja Brychta¹⁸, *Stacja płonącej nocy* Jana Marii Gisgesa¹⁹, *Wycieczka* Janusza Koniusza²⁰, *Brzezinka* Agnieszki Kłos²¹, dramat *Podróż rodziców mej żony do Treblinki* Mariana Pankowskiego²², a także wiersze: *Oświęcim – Wycieczka* Andrzeja Bursy²³, *Auschwitz* Juliana Przybośa²⁴, *Muzeum w Oświęcimiu* Leszka Aleksandra Moczulskiego²⁵, *Jaskółki Oświęcimia* Adama Zagajewskiego²⁶ oraz cykl poetycki *Nie byłem świadkiem* Wita Jaworskiego²⁷. Inspirująca siła owych fatalnych miejsc, wzmocniona przez utworzenie w nich muzeów, wznoszenie pomników, szerzej, przez uczynienie ich miejscami pamięci, okazała się, zgodnie z przewidywaniami Kurka, ogromna. Wypada przy tym dodać, że im bliżej współczesności, tym częściej pojawiają się dzieła, w których zarówno miejsca terroru i niewolniczej pracy oraz eksterminacji, jak i upamiętniające je muzea zyskują kształt dalece odbiegający od pierwowzorów. Dobitnymi tego przykładami są utwory Tadeusza Hołuj, byłego więźnia Auschwitz: jego powieść sensacyjna *Raj*²⁸, zawierająca obraz dwóch muzeów – oświęcimskiego i wywiedzionego z fantazji, mieszczącego się w tytułowej miejscowości Raj – oraz (również sensacyjny) dramat zatytułowany *Puste pole*²⁹, w którym pierwowzoru muzeum można się najwyżej domyślać. Jeszcze bardziej wymowne pod tym względem okazują się: opowiadanie *Miasteczko filmowe?* Andrzeja Szymańskiego³⁰ oraz powieść *Lagerland* Wojciecha Próchniewicza³¹, w których

¹³ R. Wojna, *Niedzielne popołudnie w Dachau*, „Życie Warszawy” 1964, nr 185, s. 4.

¹⁴ K. Kąkolewski, *Sianokosy w Brzezince*, „Literatura” 1974, nr 51/52, s. 18–19; przedruk [w:] tenże, *Baśnie udokumentowane*, Warszawa 1976.

¹⁵ J. Radzyńska, *Nad nami noc*, Lublin 1966.

¹⁶ Z. Romanowiczowa, *Kukułka*, „Wiadomości” 1959, nr 8, s. 1; przedruk [w:] tenże, *Próby i zamiary*, Londyn 1965.

¹⁷ M. Lurczyński, *Księżniczka Buchenwaldu*, „Wiadomości” 1961, nr 52/53, s. 18–19.

¹⁸ A. Brycht, *Wycieczka: Auschwitz-Birkenau*, „Twórczość” 1964, nr 12, s. 11–63; przedruk z zapisem tytułu *Wycieczka Auschwitz-Birkenau*, [w:] tenże, *Dancing w kwaterze Hitlera*, Warszawa 1966.

¹⁹ J.M. Gisges, *Stacja płonącej nocy*, „Zeszyty Oświęcimskie”, t. 8 (1964), s. 133–154; przedruk w: *Brudne śniegi*, Warszawa 1964.

²⁰ J. Koniusz, *Wycieczka*, „Życie Literackie” 1967, nr 3, s. 8–9.

²¹ A. Kłos, *Brzezinka*, [w:] tenże, *Całkowity koszt wszystkiego*, Wrocław 2007, s. 23–24.

²² M. Pankowski, *Podróż rodziców mej żony do Treblinki*, „Dialog” 2003, nr 12, s. 66–74.

²³ A. Bursa, *Oświęcim – Wycieczka* [powst. 1955], [w:] tenże, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził S. Stanuch, wyd. 2, Kraków 1973, s. 271.

²⁴ J. Przyboś, *Auschwitz*, „Nowa Kultura” 1960, nr 11, s. 1; przedruk pod zmienionym tytułem *Oświęcim*, [w:] tenże, *Próba całości*, Warszawa 1961.

²⁵ L.A. Moczulski, *Muzeum w Oświęcimiu*, „Życie Literackie” 1979, nr 23, s. 11; przedruk [w:] tenże, *Oddech*, Kraków 1979.

²⁶ A. Zagajewski, *Jaskółki Oświęcimia*, [w:] tenże, *Powrót*, Kraków 2003, s. 24.

²⁷ W. Jaworski, *Nie byłem świadkiem*, [w:] tenże, *Pole Zeppelina*, Kraków 1989, s. 35–60.

²⁸ T. Hołuj, *Raj*, Warszawa 1972.

²⁹ Tenże, *Puste pole*, „Dialog” 1963, nr 4, s. 5–33.

³⁰ A. Szymański, *Miasteczko filmowe?*, [w:] tenże, *Hitleriada*, Warszawa 1997, s. 101–131.

³¹ W. Próchniewicz, *Lagerland*, Poznań 2004.

muzeum obozu koncentracyjnego jest jednym ze składników rzeczywistości nie tylko fikcyjnej, lecz i fantastycznej; pierwszy utwór reprezentuje konwencję *science fiction*, drugi jest antyutopią³².

Jednym z najistotniejszych i, obok zekranizowanej *Wycieczki Auschwitz-Birkenau* Brychta³³, najbardziej znanych dzieł literatury polskiej należących do tej specyficznej ze względu na temat (muzeum obozu) odmiany literatury³⁴ jest opowiadanie *Wycieczka do muzeum* Tadeusza Różewicza, opublikowane w 1961 roku³⁵. Jacek Łukasiewicz uznał ten utwór za bardzo mądry i ważny³⁶, Marta Wyka – za jeden z bardziej przejmujących w dorobku Różewicza³⁷, zaś Janusz Waligóra skonstatował, iż jest on znakomity i chyba wciąż niedoceniany³⁸.

W kręgu *Wycieczki do muzeum* oraz innych podejmujących ten temat dzieł literackich mieszczą się jeszcze dwa inne, wcześniejsze, bez wątpienia wybitne wiersze Różewicza: *Rzeź chłopców* oraz słynny, kanoniczny *Warkoczyk* – po raz pierwszy zaprezentowane w 2. numerze „Odrodzenia” z 1949 roku³⁹. Nie zamierzam dokonywać ich interpretacji; uczyniło to przede mną, kompetentnie, wielu literaturoznawców i krytyków⁴⁰. Chciałbym natomiast zwrócić uwagę na zwłaszcza jedną z inspiracji tych utworów, jak się zdaje,

³² Szerzej na temat tych dwóch utworów zob. A. Morawiec, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009, s. 310–311, 372–373.

³³ *Wycieczka w nieznanne*, reż. J. Ziarnik, scen. A. Brycht, J. Ziarnik, Polska 1967.

³⁴ Tadeusz Błażejowski dostrzegł w utworach podejmujących temat wycieczki do (byłego) obozu kontynuację literatury obozowej (zob. T. Błażejowski, *Kontynuacja literatury obozowej (Motyw wycieczki do obozu)*, „Prace Polonistyczne”, seria 26 [1970], s. 259–269). Ujęcie to wydaje się jednak zbyt wąskie (badacz poddał oglądowi zaledwie trzy utwory: *Wycieczkę Auschwitz-Birkenau* Brychta, *Wycieczkę Koniusza* i *Wycieczkę do muzeum* Różewicza). Tematu, względnie motywu wycieczki do muzeum, nie sposób ograniczać do roli pryzmatu, przez który ogląda się rzeczywistość obozową (jak np. w – dodajmy do wyboru Błażejowskiego – wspomnianym opowiadaniu Gisgesa) lub sprawdza się, „jak działa pamięć o wojnie”, jaki jest „sposób oddziaływania zmienionych w turystyczne obiekty byłych obozów koncentracyjnych” (tamże, s. 259–260). Motyw ten pełni bowiem funkcje wielorakie, służy między innymi do zdiagnozowania pamięci historycznej sterowanej przez ideologię (Pankowski), ironicznej rozprawie z kombatantstwem (Romanowiczowa), uatrakcyjnieniu fabuły (Hołuj), jest też wykorzystywany w polemice z negacjonizmem (Szymański) oraz uwalnia dyskurs metaliteracki, między innymi dotyczący (nie)wyrażalności (Przyboś).

³⁵ T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum*, „Nowa Kultura” 1961, nr 52/53, s. 6–7.

³⁶ J. Łukasiewicz, *O powiastkach z morałami*, „Odra” 1967, nr 4, s. 86.

³⁷ M. Wyka, „Człowiek współczesny jest równoczesny”. *O wczesnej prozie Tadeusza Różewicza*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 21, s. 13.

³⁸ J. Waligóra, *Proza Tadeusza Różewicza*, Kraków 2006, s. 122.

³⁹ T. Różewicz, *Rzeź chłopców*, *Warkoczyk*, „Odrodzenie” 1949, nr 2, s. 4. *Warkoczyk* stał się w 1972 roku lekturą obowiązkową w szkole podstawowej (zob. A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006).

⁴⁰ Interpretacja *Rzezi chłopców*: F. Tomaszewski, *Poetycka refleksja nad losem narodu wybranego. Tadeusz Różewicz: „Rzeź chłopców”*, [w:] *Tematyka żydowska w lekturach szkolnych licealistów (W związku z 50. rocznicą powstania w getcie warszawskim materiały pomocnicze z języka polskiego dla nauczycieli i uczniów)*, red. A. Krawczyk, Kielce 1993, s. 84–89. Interpretacje *Warkoczyka*: B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978, s. 217–221; E. Czaplejewicz, *Poezja jako dialog*, Warszawa 1981, s. 227–238; A. Gancarczyk, *Analiza i interpretacja wiersza T. Różewicza „Warkoczyk”*, „Polonistyka” 1990, nr 2/3, s. 109–115; J. Osborne, *Tadeusz Różewicz: „Warkoczyk”*, tłum. J. Jastrzębski, „Odra” 1994, nr 5, s. 45–48; L. Słowiński, *Interpretacje liryki współczesnej w szkole podstawowej. Wiersze Tadeusza Różewicza*, „Polonistyka” 1978, nr 5, s. 308–310.

dotąd⁴¹ niedostrzeżoną; w każdym razie, wertując liczne prace z zakresu różewiczologii, nie dostrzegłem, by ktoś ją odnotował.

Oczywistym, a przynajmniej przez nikogo niekwestionowanym, impulsem do powstania obu wierszy była wizyta Różewicza w oświęcimskim muzeum. Na tę inspirację, której i ja nie zamierzam podważać, wskazują, przywołane w *Warkoczyku* jako motyw, umieszczone w wielkich skrzyniach, pod szybami, „włosy uduszonych w komorach gazowych”⁴². W sposób mniej oczywisty zaświadcza o niej, obecny w *Rzezi chłopców*, motyw dziecięcych zabawek, a konkretnie koników z drutu, być może dostrzeżonych przez poetę wśród wyeksponowanych w muzeum przedmiotów zrabowanych więźniom (w małej salce bloku 6. zaprezentowano, tuż po uruchomieniu tej placówki, kilka zabawek⁴³). Ewentualne wątpliwości, dotyczące jednak raczej *Rzezi...* niż *Warkoczyka* (skłębione włosy były eksponowane od początku istnienia muzeum, w bloku 4.; są one jedną z ikon Auschwitz), rozwiewa, nieobecny jeszcze w pierwodruku, widoczny natomiast w przedruku tych wierszy w tomie *Pięć poematów*, umieszczony pod każdym z nich podpis: „Muzeum – Oświęcim 1948”⁴⁴. W kolejnych przedrukach dopisek ten, informujący raczej o inspiracji niż o miejscu powstania wierszy, został zachowany.

Jednak, jak się okazuje, nie wyłącznie – a może nawet nie przede wszystkim – wizyta w muzeum zrodziła te, należące do najbardziej przejmujących reakcji na Holokaust, dzieła literackie. Zainspirowała je także, wpisana w oba wiersze, jakkolwiek dyskretnie, lektura zeznania, które w roku 1945 złożył Wojewódzkiej Żydowskiej Komisji Historycznej w Krakowie Rudolf Reder, były właściciel fabryki mydła we Lwowie – jedna z zaledwie pięciu osób, które zdołały wydostać się z obozu zagłady w Bełżcu (gdzie w ciągu siedmiu miesięcy uśmiercono około pięćset tysięcy ludzi, niemal wyłącznie Żydów) i jedna z dwóch, które doczekały końca wojny (względnie: o których wiemy, że wojnę przeżyły)⁴⁵. Od sierpnia do listopada 1942 roku Reder był więźniem z obsługi obozu, członkiem „załogi śmierci”, zmuszanym do usuwania zwłok z komór gazowych i ich grzebania w zbiorowych mogiłach. Jego zeznanie, stanowiące „jedyne unikalny przekaz pochodzący bezpośrednio od członka obsługi więziarskiej ośrodka zagłady w Bełżcu”⁴⁶, spisane przez Nellę Rost, zostało opublikowane w 1946 roku w książce sygnowanej jego nazwiskiem, zatytułowanej *Bełżec*⁴⁷.

⁴¹ To jest do 11 października 2012 roku, kiedy to podczas odbywającej się w Radomsku sesji naukowej *Czytanie Różewicza* wygłosiłem referat, stanowiący zarys niniejszego artykułu.

⁴² Motyw ten powróci w opowiadaniu *Moja córeczka*: „A potem znalazłem wszystkie włosy kobiece, wszystkie włosy zebrane z głów żywych i umarłych za szkłem muzeum” (T. Różewicz, *Moja córeczka*, [w:] tenże, *Wycieczka do muzeum*, Warszawa 1966, s. 53).

⁴³ Zob. J. Kermisz, *Na największym cmentarzysku narodu żydowskiego*, „Opinia” 1947, nr 22, s. 7.

⁴⁴ T. Różewicz, *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców*, [w:] tenże, *Pięć poematów*, Warszawa 1950, s. 11–12.

⁴⁵ R. Kuwałek, *Obóz zagłady w Bełżcu*, Lublin–Bełżec 2005, s. 52–54, 63.

⁴⁶ F. Piper, *Wstęp*, [w:] R. Reder, *Bełżec*, wyd. 2, Kraków 1999, s. 11.

⁴⁷ R. Reder, *Bełżec*, Kraków 1946. Zeznanie, poprzedzone wstępem Nelli Rost, zatytułowane, podobnie jak książka, *Bełżec*, znajduje się na stronach 35–65, w spisie treści nosi ono jednak inny tytuł: *Zeznanie o obozie w Bełżcu*. W dalszej części artykułu cytaty przywołuję według tej edycji. W opublikowanym rok wcześniej tomie *Dokumenty zbrodni i męczeństwa*

W zeznaniu Redera znalazłem dziwnie znajome słowa:

Kiedy już wszystkie kobiety z transportu ogolono, czterech robotników, miotłami zrobionymi z lipy, zmiatało i gromadziło wszystkie włosy [...] ⁴⁸.

Pierwszych pięć wersów *Warkoczyka*:

Kiedy już wszystkie kobiety
z transportu ogolono
czterech robotników miotłami
zrobionymi z lipy zmiatało
i gromadziło włosy ⁴⁹

stanowi niemal dokładny (tyle że rozpisany na wersy i pozbawiony znaków interpunkcyjnych) cytat, a właściwie kryptocytat. Poeta pominął tylko jedno słowo („wszystkie”), jedno zaś zmodyfikował („zmiatało” zastąpił przez „zamiatało”). Te drobne zmiany podyktowane były zapewne względami stylistycznymi.

Pierwsza strofoida *Rzezi chłopców*:

Dzieci wołały – „Mamusi!
ja przecież byłem grzeczny!
Ciemno! Ciemno!” ⁵⁰

została zaczerpnięta z dalszego fragmentu zeznania, dotyczącego reakcji członków załogi śmierci na „strasliwe skargi duszonych co dzień ludzi i wołania dzieci” ⁵¹. Oto były więzień Bełżca stwierdza:

zaprezentowano krótsze zeznanie Redera (lub krótszą wersję zeznania), opatrzone nagłówkami: *Bełżec, Komory gazowe (Dokumenty zbrodni i męczeństwa)*, kol. red. M.M. Borwicz, N. Rost, J. Wulf, Kraków 1945, s. 56–59). Fragment innego zeznania, również dotyczącego komór gazowych, cytuje Eugeniusz Szrojt w artykule *Obóz zagłady w Bełżcu*, „Biuletyn Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce”, t. 3 (1947), s. 35–36. Jeszcze wcześniej, 30 września 1944 roku, ukazał się, sygnowany inicjałami Z. W., oparty na relacji Redera tekst *Bełżec – droga do piekła*, „Gazeta Lubelska” 1944, nr 53, s. 2–3.

⁴⁸ R. Reder, *Bełżec...*, s. 48.

⁴⁹ T. Różewicz, *Warkoczyk*, „Odrodzenie” 1949, nr 2, s. 4.

⁵⁰ Tenże, *Rzeź chłopców*, „Odrodzenie” 1949, nr 2, s. 4. W wersji utworu przedrukowanej w tomie *Pięć poematów* poeta usunął znaki cudzysłowu. Efektem tego zabiegu jest niejednoznaczna atrybucja słów „Ciemno! Ciemno!”; można je przypisać zarówno dziecku, jak i podmiotowi lirycznemu. W późniejszych przedrukach, między innymi w *Utworach zebranych*, cudzysłów zamyka się po słowach „byłem grzeczny!”, a zatem wykrzyknienia „Ciemno! Ciemno!” wypowiada podmiot, względnie **zawłaszcza** je autor (zob. tenże, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 1, Wrocław 2005, s. 247). To skrócenie cudzysłowu – reakcji zamykanego w komorze gazowej dziecka – ma swoje semantyczne konsekwencje; oto Feliks Tomaszewski pisze: „Zacytowany krótki krzyk dziecka – świadectwo strachu, niezrozumienia, niezgody, zderzony zostaje z dwukrotnym, każdorazowo opatrzonym wykrzyknikiem, powtórzeniem: «Ciemno! Ciemno!». I nie jest to głos dzieci. Wołanie żywych istot sąsiaduje z bezgłosem śmierci, znakiem przejścia jest obecność i brak cytatu” (F. Tomaszewski, dz. cyt., s. 85).

⁵¹ R. Reder, *Bełżec...*, s. 63.

Tylko kiedy słyszałem jak dzieci wołały: – Mamusiu! ja przecież byłem grzeczny! Ciemno! Ciemno! – szarpało się w nas serce na strzępy. A później znowu przestawaliśmy czuć⁵².

Różewicz wplótł słowa Redera, co znamienne, w **początkową** partię obu wierszy, jest zatem tak, jakby to tekst zeznania, nie zaś muzeum oświecimskie, był ich głównym zapłonem.

Wstrząsającą relację ocalonego opublikowano w niewielkim nakładzie. Była więc ona, i jest, raczej słabo znana (nie tylko zresztą czytelnikom Różewicza), tak więc wszelkie interpretacje przeoczaające jej obecność w *Warkoczyku* i *Rzezi chłopców* należy uznać za dopuszczalne oraz usprawiedliwione⁵³. Jeśli założymy, a chyba nie będzie to supozycja nietrafna, że autorowi wcale nie zależało, aby czytelnik rozpoznał, iż ma do czynienia z cytatami, wówczas uprawnione okaże się stwierdzenie interpretatora *Rzezi chłopców*: „Usłyszany w 1948 roku w Muzeum Oświęcimskim krzyk dzieci idących na śmierć, wywołuje obraz zagłady”⁵⁴. Można jednak zadać inne, równie uprawnione, pytania: dlaczego Różewicz konsekwentnie kamufluje świadectwo – **pisarskie źródło** tego rozdzierającego krzyku? dlaczego ukrywa tę inspirację, względnie nie ujawnia jej?

W opublikowanej w 1993 roku rozmowie na temat ogłoszonej w roku 1982 *Pułapki* pisarz, komentując jeden z zawartych w tym dramacie motywów, wskazał jego źródło. Powiada on:

Zęby, na przykład, to nie było tak, że to tylko zęby Felice, złote koronki...
Potem są to zęby z Oświęcimia, zęby trupów. W tekście jest kawałek prozy...
relacja z Majdanka⁵⁵.

Rzecz jasna, nie sposób rozpoznać i zlokalizować w obszernym utworze wszystkich intertekstów, zwłaszcza w dziele twórcy tak „intertekstu-

⁵² Tamże. Warto nadmienić, że ten sam drastyczny fragment zeznania wykorzystał Jerzy Ficowski, czyniąc z niego motto wiersza *Siedem słów*; brzmi ono: „«Mamusiu! Ja przecież byłem grzeczny! Ciemno! Ciemno!» (słowa dziecka zamykanego / w komorze gazowej w Bełżcu 1942 r. – według zeznania jedyne go więźnia, który ocalał). Rudolf Reder – *Bełżec*, 1946 r.” (*Odczytanie popiołów. Wiersze*, London 1979, s. 21; pierwodruk: „Nowiny Kurier” [Tel-Aviv] 1977, nr z 17 VI).

⁵³ Zob. dwa odczytania pierwszej strofoidy *Warkoczyka*: „W wyodrębnionej graficznie części pierwszej słyszymy głos kogoś, kto używając czasu przeszłego opowiada, co się działo w obozie koncentracyjnym, gdzie obecnie (w 1948 r.) znajduje się Muzeum. [...] głos, który tu słyszymy, jest podobny do **głosu przewodnika** po Muzeum. Przewodnik ten zna na pamięć tekst, ale powtarza go tyle razy, że stracił uczuciowy kontakt z przedmiotem wypowiedzi, z jej treścią. Stał się – jak niegdyś porównywano – katarynką, która zniekształciła tekst, ponieważ dzieląc mechanicznie strumień językowy na odcinki, burzy jego strukturę logiczno-składniową. [...] Głos przewodnika upodabnia się tym samym do głosu – jeśli tak wolno powiedzieć – samej historii: dokonującej się, a nie oceniającej, beznamiennej i obojętnej na treść wydarzeń, na ludzkie cierpienia” (E. Czapplewicz, dz. cyt., s. 228–229 [podkr. E.C.]); „W pierwszej [strofie – A.M.] dominuje stylistyka zeznania sądowego, oświadczenia, składanego beznamienne przed niewiadomym trybunałem” (A. Gronczewski, *Pogrzeb hrabiego Orgaza i ciała niczyje*, „Poezja” 1982, nr 5/6, s. 30).

⁵⁴ F. Tomaszewski, dz. cyt., s. 86.

⁵⁵ M. Dębicz, *Co się dzieje w „Pułapce”? Rozmowa z Tadeuszem Różewiczem*, „Notatnik Teatralny” 1993, nr 5, s. 92.

alnego” jak Różewicz⁵⁶. Przyznaję, że nie udało mi się ustalić, jaką relację z Majdanka przywołał pisarz w *Putapce* i gdzie ją umieścił. Zdołałem natomiast rozpoznać cytat zawarty w obrazie X, w scenie zatytułowanej *Oprawcy*, który poprzedzony jest następującą uwagą w didaskaliach: „Na tle czarnej ściany ukazuje się człowiek z książką. Otwiera książkę i czyta”. Otóż to, co ów człowiek czyta – a co Różewicz ujął w cudzysłów – jest skróconym fragmentem zeznania Redera. Dotyczy on belżeckich „dentystów”. Przytoczę ten inspirujący dramaturga ustęp, już choćby dlatego, że jego echo, wprawdzie odległe, zdaje się brzmieć także w poemacie *recycling*, zwłaszcza w drugiej jego części, zatytułowanej *Złoto*⁵⁷. Oto zeznaje Reder:

W drodze prowadzącej od komory gazowej do grobów, a więc na przestrzeni kilkuset metrów, stało kilku dentystów z obcążkami i zatrzymywali każdego ciągnącego trupy; otwierali usta zmarłego, patrzyli w nie i wyciągali złoto, po czym wrzucali je do kosza. Dentystów było ośmiu. Byli to naogół [sic!] ludzie młodzi, pozostawieni z transportów dla spełnienia tej roboty. Jednego z nich znałem bliżej, nazywał się Zucker, pochodził z Rzeszowa. Dentyści zajmowali osobny mały barak, wraz z lekarzem i aptekarzem. O zmroku przynosili oni całe kosze złotych zębów do baraku i tam oddzielali złoto i przetapiali na sztabki. Pilnował ich gestapowiec Schmidt i bił kiedy robota szła zbyt powoli. Jeden transport musiał być gotów w ciągu dwóch godzin. Przetapiano zęby na sztabki jeden centymetr grube pół centymetra szerokie i 20 cm długie⁵⁸.

Sądzę, że wspomnianym w wywiadzie „kawałkiem prozy”, rzekomą relacją z Majdanka, jest ten właśnie, zacytowany, fragment zeznania Redera.

⁵⁶ Por. Z. Majchrowski, „Pustosząc pustkę słowa”. O intertekstualności w poezji Tadeusza Różewicza, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki. Studia*, pod red. J. Ziomek, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992, s. 271–290.

⁵⁷ Mam na myśli między innymi fragmenty: „«złoto wyprane» w Szwajcarii / rozkłada się i gnije / w aseptycznej Szwecji // zawiera w sobie złote zęby / złote koronki złote pierścienie”, „sztabki i sztaby złota / szczerzą zęby czaszki milczą / oczodoły mówią” (T. Różewicz, *recycling*, [w:] tenże, *Zawsze fragment. Recycling*, Wrocław 1998, s. 98, 101). Motyw krwawiącego złota, powracający w tym poemacie niczym refren, wywiedziony jest także, a może przede wszystkim, z eseju Kazimierza Wyki: „Złoty ząb wydarty trupowi będzie zawsze krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia” (K. Wyka, *Gospodarka wyłączona*, [w:] tenże, *Życie na niby. Szkice z lat 1939–1945*, Warszawa 1957, s. 131). Źródło to jest zresztą w poemacie wskazane wprost. Być może jeszcze jednym echem zeznania Redera jest w *recyclingu*, przywołana w związku z motywem lagru, wzmianka o orkiestrze grającej *Góralu*, czy ci nie żal (s. 94); w *Bełżcu* zawarta jest informacja, że jeden z esesmanów kazał lagrowej orkiestrze grać tę właśnie melodię „w kółko do upadłego” (R. Reder, *Bełżec...*, s. 61).

⁵⁸ Tamże, s. 49. W *Putapce* analogiczny fragment brzmi następująco: „W drodze prowadzącej od komory gazowej do grobów, a więc na przestrzeni kilkuset metrów, stało kilku dentystów z obcążkami... otwierali usta zmarłego, patrzyli w nie i wyciągali złoto, złote zęby i koronki i rzucali je do kosza. Dentystów było ośmiu. Byli to na ogół ludzie młodzi, pozostawieni z transportów dla spełnienia tej roboty. Jednego z nich znałem bliżej, nazywał się Zucker, pochodził z Rzeszowa. Dentyści zajmowali osobny mały barak. O zmroku przynosili oni całe kosze złotych zębów do baraku i tam oddzielali złoto i przetapiali na sztabki. Pilnował ich Gestapowiec i bił, kiedy robota szła zbyt powoli. Przetapiano zęby na sztabki, jeden centymetr grube, pół centymetra szerokie i dwadzieścia centymetrów długie” (T. Różewicz, *Putapka*, Warszawa 1982, s. 55).

Dlaczego jednak Różewicz zwodzi zarówno swą rozmówczynię, jak i czytelników? Jak się zdaje, nie wynika to z niedomagania pamięci, wszak *Putapka* jest co najmniej czwartym utworem, w którym pisarz wykorzystał zeznanie ocalałego z Bełżca. Utworem trzecim jest opowiadanie zatytułowane *W najpiękniejszym mieście świata* z roku 1960⁵⁹. Jednym z bohaterów tego dzieła, którego akcja rozgrywa się współcześnie w Paryżu, jest Samuel. Pierwowzorem tej postaci jest, co nie stanowi dla literaturoznawców tajemnicy, Henryk Vogler⁶⁰, były więzień obozów pracy w Rozwadowie i Stalowej Woli, obozu koncentracyjnego Gross-Rosen i jego filii w Görlitz, przyjaciel Różewicza i znawca jego twórczości. W *Dzienniku gliwickim*, w zapisie z 30 czerwca 1957 roku, Różewicz wspomina, że Vogler „W obozie był przez jakiś czas w «Leichenkommando», grzebał trupy i żywych, którzy jeszcze nie skonali, a już ich wrzucono do dołu”⁶¹. Zwieńczenie opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata* stanowi monolog Samuela. Został on zbudowany po części z wypowiedzi innego leichen-trägers. Mianowicie następujące słowa utworu Różewicza:

[...] mieliśmy skórzane paski ze sprzączką, które zakładało się na ręce trupa, grunt był piaszczysty, trzeba było wyciągać zwłoki z komór, wlec je aż do grobów. Gdy kopaliśmy groby przygrywała muzyka. Co to jest „Muzyka”? Orkiestra składająca się z sześciu muzyków grała zazwyczaj między komorą gazową i grobami piosenki⁶².

są kompilacją i modyfikacją następujących fragmentów zeznania Redera:

Grunt był piaszczysty. Jedne zwłoki musieli ciągnąć dwaj robotnicy. Mieliśmy skórzane paski ze sprzączką, które zakładaliśmy na ręce trupa, głowa często wrzynała się w piasek i ciągnęliśmy [...].

Ciągnęliśmy trupy ludzi jeszcze niedawno żywych, ciągnęliśmy je za pomocą pasków skórzanych do przygotowanych, olbrzymich masowych grobów, a orkiestra przy tym grała, grała od rana do wieczora [...].

Orkiestra, składająca się z sześciu muzykantów, grała zazwyczaj na przestrzeni między komorą gazową a grobami⁶³.

Nie wiem, dlaczego Różewicz zaciera w swoich utworach tekst Rudolfa Redera. Chętnie zapytałbym o to pisarza, obawiam się jednak, że nie uzyskałbym satysfakcjonującej mnie odpowiedzi. Być może ukrywa on tekst, któremu szczególnie dużo zawdzięcza. Być może jednym ze źródeł „prozaizacji żywiołu lirycznego”⁶⁴, poetyki „ściśniętego gardła” (oczywiście źródłem nie

⁵⁹ Tenże, *W najpiękniejszym mieście świata*, „Twórczość” 1960, nr 6, s. 8–25; przedruk w: *Przerwany egzamin*, Warszawa 1960.

⁶⁰ Zob. np. J. Waligóra, dz. cyt., s. 131–132. Informacje na temat stanowiącej inspirację opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata* wspólnej podróży obu pisarzy do Paryża w 1957 roku zawiera autobiografia Voglera (zob. *Autoportret z pamięci*, cz. 3: *Dojrzałość*, Kraków 1981, s. 284–303; na s. 301 Vogler przyznaje, że jest pierwowzorem Samuela).

⁶¹ T. Różewicz, *Dziennik gliwicki*, [w:] tenże, *Matka odchodzi*, Wrocław 1999, s. 96.

⁶² Tenże, *W najpiękniejszym mieście świata*, „Twórczość” 1960, nr 6, s. 24–25.

⁶³ R. Reder, *Bełżec...*, s. 52, 41, 56.

⁶⁴ H. Vogler, *Rękawiczka czyli o wstydlivości uczucia*, „Odrodzenie” 1949, nr 2, s. 4.

jedynym i bodaj nie najwcześniejszym) jest – rzeczowe, powściągliwe, zasadniczo unikające egzaltacji – zeznanie dotyczące jednej z najpotworniejszych znanych nam zbrodni. Pierwsze utwory z *Niepokoju* powstały i były drukowane w prasie w roku 1945, jednak te najbardziej znamienne dla rewelatorskiej dykcji poety – jak *Lament*, *Matka powieszonych*, *Ocalony*, *Róża* – ukazały się w roku 1946, tym samym, w którym opublikowano *Bełżec* Redera⁶⁵.

Ewentualne dywagacje na ten temat pozostawiam innym. W każdym razie do Adorna, Celana, Heideggera, Kafki, Mickiewicza, Nietzschego, Norwida, Przybosia, Wittgensteina i wielu innych rozpoznanych w twórczości Różewicza (i przezeń nieskrywanych) autorów i ich dzieł⁶⁶ należy dopisać zeznanie Rudolfa Redera – jako jeden z tekstów fundamentalnych, formujących wyobraźnię pisarza, „małą kamienną i nieubłaganą”⁶⁷. Być może dałoby się wskazać więcej podobnych, niewiele mających wspólnego z romantyzmem, wysokim modernizmem czy klasyką współczesnej filozofii, tekstów – zeznań, relacji lub wspomnień – kształtujących światobraz Różewicza i jego, jak się okazuje, od początku żywiącą się cudzym głosem mowę (przypominającą niekiedy **zeznanie, sprawozdanie**). Może okazałoby się, że Różewicz wcale nie rozpoczynał jako, posłużę się tutaj sformułowaniem Andrzeja Skrendy, „ktoś ostentacyjnie poszukujący rzeczywistości i odwracający się od tego, co tekstualne”⁶⁸. W powstałym w 1963 roku opowiadaniu, a właściwie sylwie pt. *Tarcza z pajęczyny* znajdujemy frazę: „czyta się do poduszki listy rozstrzelanych czyta się po obiedzie Zeszyty oświęcimskie”⁶⁹. „Zeszyty Oświęcimskie” ukazują się od 1957 roku. Oprócz tekstów naukowych zawierają między innymi wspomnienia z obozu. Można przypuszczać, że tego rodzaju materiały, wcale liczne, „czytało się” Różewiczowi, i to bardzo intensywnie, o wiele wcześniej.

Do tekstów kształtujących, a na pewno inspirujących refleksję o świecie oraz pisarstwo Różewicza, zwłaszcza jego prozę, należy także proza obozowa Tadeusza Borowskiego⁷⁰. Świadectwem tego, wprawdzie dyskretnym, jest przywołana już *Wycieczka do muzeum*. Wszelako można przypuszczać, że Borowski inspirował Różewicza nie tylko swoim pisarstwem. Autor *Niepokoju* wspomina: „W roku 1948 – w czasie zjazdu młodych pisarzy w Nieborowie – rozmawiałem dużo z Tadeuszem Borowskim. Było to nasz drugie spotkanie w życiu. Rozmawialiśmy wtedy o **różnych rzeczach** i o poezji”⁷¹. Zdziwiłbym się, gdyby pośród „różnych rzeczy” nie znalazły się kwestie dotyczące wojenno-okupacyjnych doświadczeń obu twórców. Relacje pisa-

⁶⁵ Warto w tym kontekście przywołać uwagę Jana Błońskiego o **stopniowym** udoskonalaniu poetyki przez Różewicza (J. Błoński, *Poeci i inni*, Kraków 1956, s. 230).

⁶⁶ Zob. np. A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001.

⁶⁷ T. Różewicz, *Wyobrażenia kamienna*, [w:] tenże, *Czerwona rękawiczka*, Kraków 1948, s. 8.

⁶⁸ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 187 [podkr. A.M.].

⁶⁹ T. Różewicz, *Tarcza z pajęczyny*, „Twórczość” 1964, nr 5, s. 6; przedruk w: *Przerwany egzamin*, wyd. 2 rozszerz., Warszawa 1965.

⁷⁰ Jest to oczywiście twórczość literacka, choć nierzadko traktowana także jako dokument. W kraju jej pierwszy fragment, dwa opowiadania, zaprezentowano w 1946 roku, w kwietniowym numerze „Twórczości”.

⁷¹ Tenże, *Do źródeł*, [w:] tenże, *Utwory zebrane. Proza*, t. 3, Wrocław 2004, s. 147-148 [podkr. A.M.].

rzy zacieśniły się dość późno i na krótko: oprócz wiersza pośmiertnego pt. *Pragnienie* Różewicz poświęcił autorowi *U nas, w Auschwitzu...* sporo refleksji w „wydartych kartkach” z dziennika gliwickiego i w przedmowie do szwedzkiej edycji opowiadań⁷².

Opowiadanie *Wycieczka do muzeum* ukazało się pierwotnie na łamach „Nowej Kultury”, w ostatnim numerze z 1961 roku⁷³. Tekst datowany jest tu na rok 1961. Pod nieco zmodyfikowaną wersją utworu, przedrukowaną w tomie opowiadań *Wycieczka do muzeum* w roku 1966⁷⁴, widnieje natomiast rok 1959. Pomimo różnicy w datowaniu utworu, można się jednak spodziewać, że jego inspiracją jest faktycznie odbyta przez pisarza wycieczka do Państwowego Muzeum w Oświęcimiu. W każdym razie zawarty w opowiadaniu opis muzeum jest i sugestywny, i wiarygodny.

Różewicz posłużył się w tym wystylizowanym na reportaż opowiadaniu, przypominającym raczej słowny zapis reportażu filmowego niż reportaż literacki, narracją trzecioosobową. Znamionuje ją, sugerująca obiektywizm prezentacji, rzeczowość, a wedle niektórych opinii, zgoła beznamietność⁷⁵. Narrator jest mało widoczny, przede wszystkim rejestruje: niczym oko kamery podgląda zachowanie turystów odwiedzających muzeum w Oświęcimiu (a konkretnie jego część obejmującą teren obozu macierzystego) i podsłuchuje ich słowne reakcje. Unika komentarzy, a przynajmniej nie formułuje ich w sposób jawny⁷⁶.

Kompozycja utworu jest trójdzielna. W partii wstępnej narrator prezentuje zbliżającą się od strony dworca grupę ludzi: mężczyzn, dziewczęta i kobiety z małymi dziećmi. Notuje: „Niesiono koszyczki z jedzeniem, teczki z żółtej świńskiej skóry, aparaty fotograficzne” (s. 11). Niebo jest pogodne, sweterki dziewcząt oraz mijane ławki są kolorowe. Różewicz wyeksponował w tym fragmencie bujność życia. Narrator wspomina o bawiących się w piaskownicach dzieciach, które też – czytamy – „jeździły na rowerkach, huśtały się na huśtawkach, biegały. Dalej stało kilka straganów z owocami” (s. 11).

Zasadniczą partię tekstu stanowi relacja ze zwiedzania przez ludzi (autor ani razu nie używa słowa „turyści”) muzeum. Tym, co przykuwa uwagę czytelnika, jest niestosowne zachowanie większości zwiedzających, względnie obojętność, z jaką traktują oni to miejsce: „A tu całkiem zgrabna nóżka damska – mówi figlarnie pan Ignaś” (s. 15) na widok sterty protez; chłopcy wybuchają śmiechem w krematorium, robią sobie zdjęcie na tle drutów i tabliczki z trupią czaszką; ojciec przestrzega córeczkę: „I jak ty będziesz niegrzeczna, to też cię zamkną” (s. 18) – w bunkrze. Co znamienne, także w tej partii utworu wyeksponowano życie, bawiące się dzieci. Biegają one dokoła obozowych bloków, w których wraz z rodzicami, pracownikami

⁷² Por. *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Warszawa 2001, s. 294.

⁷³ T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum*, „Nowa Kultura” 1961, nr 52/53, s. 6–7.

⁷⁴ Tenże, *Wycieczka do muzeum*, [w:] tenże, *Wycieczka do muzeum*, Warszawa 1966, s. 11–22 (w dalszej części artykułu cytaty przywołuję bezpośrednio w tekście, według tej edycji).

⁷⁵ Zob. np. T. Lewandowski, *Problematyka i rozwój polskiej prozy obozowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 12, s. 135.

⁷⁶ Por.: „Chwyt pisarski Różewicza na tym polega, że nie chce on wspomóc komentarzem ani czytającego, ani oglądającego” (M. Wyka, dz. cyt., s. 13).

muzeum, mieszkają. Wspomniana jest ponadto kobieta w ciąży, pchająca przed sobą wózek; „W oknach wiszą białe firanki, stoją kwiaty” (s. 21).

W zakończeniu tego klarownie skomponowanego opowiadania ludzie zajmują miejsca w przedziałach pociągu elektrycznego. O wymowie zakończenia będzie jeszcze mowa.

Konstatowany przez badaczy i krytyków obiektywizm *Wycieczki do muzeum*⁷⁷ wydaje się wątpliwy, pozorny. Wszak nie mniej dyskusyjne jest twierdzenie, że opowiadanie to ma więcej wspólnego z publicystyką niż z literaturą⁷⁸, że jest ono utworem z jednoznaczną i wprost wypowiedzianą tezą⁷⁹ – mimo iż faktycznie można w nim dostrzec znamiona tendencji. Widoczna jest ona między innymi w obrazie **niemal powszechnego**, niewłaściwego, względnie obojętnego, stosunku wobec muzeum – upamiętniającego i uobecniającego tragedię. Ukazani przez Różewicza turyści są przy tym bez wyjątku ludźmi prostymi, niewykształconymi; znamię tego jest choćby język, jakim się posługują: „No to idź pani” (s. 15), „proteżów” (s. 16), „doświadczali na kobietach eksperymentu” (s. 17), „Cicho być” (s. 18). Zastanawia, dlaczego Różewicz kreśli tak tendencyjny, a w każdym razie niereprezentatywny, obraz zwiedzających. Recenzenci tomu *Wycieczka do muzeum*, wypowiadając się na temat opowiadania tytułowego, wspominali o prymitywizmie, o całkowitej obojętności, o braku wyobraźni moralnej⁸⁰ uczestników wycieczki. Kobieta strofująca wyrostków śmiejących się w krematorium oraz chłopiec, który „uważa, że pomysł robienia zdjęcia w tym miejscu jest głupi” (s. 21), są tylko wyjątkami potwierdzającymi regułę. Owszem, można zgodzić się, że reakcje, dialogi czy sytuacje, jakie Różewicz zapisuje (względnie kreuje) w *Wycieczce do muzeum*, „mieszczą się w szablonie sposobu bycia wędrujących po muzeum”⁸¹, wszelako nie wydaje się, aby był to powszechny sposób reagowania.

Inna rzecz, iż Różewicza, zatroskanego moralistę (jakkolwiek niekoniecznie lub nie tylko publicystę, nie belfra i nie kaznodzieję), te niestosowne zachowania⁸² zajmują w stopniu bodaj mniejszym aniżeli **przyczyny**

⁷⁷ Por.: „Opowiadanie Różewicza jest obiektywne” (T. Lewandowski, dz. cyt., s. 135).

⁷⁸ Zob. T. Błażejowski, dz. cyt., s. 269.

⁷⁹ Zob. K. Rosner, *Ucieczka do muzeum*, „Współczesność” 1967, nr 5, s. 10.

⁸⁰ M. Sprusiński, *W okolicach muzeum literatury*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 5, s. 123.

⁸¹ Tamże.

⁸² Opisane przez Różewicza zachowania odnotowywane były znacznie wcześniej między innymi przez pisarzy i publicystów. Por.: „Różni ludzie zwiedzają obóz i różne mają wymagania. Jedni przyjeżdżają jak na majówkę... auto strojne w zieleń... z daleka słychać śpiew tanga, krzyki i piski. Wywala się taka «żądna emocji» wycieczka na trawnik, rozwija «bufet». Lecą papierki i skorupki od jajek [...]. Oburzenie, że trzeba płacić, bo za co. Po dwóch godzinach skwaszone towarzystwo, wracając orzeka: «Nie warto było jechać, nie ma trupów, krwi, jakieś stare buty i okulary»” (T. Myszkowski, *Stare buty i okulary... W odpowiedzi na „Drażliwy problem”*, „Wolni Ludzie” 1948, nr 19, s. 4); „[...] kultura zwiedzających pozostawia często wiele do życzenia. Zdarza się, że przyjeżdża rozbawione towarzystwo z harmonią i wódką po drodze z wycieczki do Porąbki i zaczyna zwiedzanie Muzeum od targowania się o cenę wstępu i żądania wódki. [...] Oczywiście, że trudno zaspokoić zawsze wszystkie wymagania zwiedzających: Jakaś paniusia chce koniecznie wiedzieć: «gdzie tu był dom publiczny?», ktoś inny oburza się: «gdzie te kości, piszczele, krew?», bardzo poważny i inteligentny pan z Warszawy twierdzi, że przewodnicy opowiadają «za sucho», że «nie widać u nich wzruszenia»... itp.” (Z. Żorecka, *Wiedza oświecimska*, „Odra” 1948, nr 35, s. 4); „[...] wycieczka, która właśnie

zobojętnienia, rozczarowania, nudy związanej z wizytą w muzeum. Jak się wydaje, nie tyle grzechem, ile zasadniczym powodem obojętności, jest **niezrozumienie**. Tę myśl znajdujemy również w powstałym nieco wcześniej niż *Wycieczka*... opowiadaniu Różewicza zatytułowanym *Nowa szkoła filozoficzna*. Czytamy w nim: „Dla tych, co przyjdą po nas, będzie już to wszystko niezrozumiałe”⁸³. Ograniczenia w sferze wyobraźni i współodczuwania oczywiście niemoc tę wzmagają. Zasadniczym źródłem nieprzekraczalnego dla zwiedzających dystansu wobec rzeczywistości indeksowanej przez eksponaty wydaje się wszakże upływający czas.

Wiersze *Warkoczyk* oraz *Rzeź chłopców* dzielił od ewokowanych w nich wydarzeń mały dystans czasowy; pamięć i zapomnienie nie stanowiły jeszcze istotnej kwestii czy przeszkody – w każdym razie nie dla poety, nie dla Różewicza. W *Warkoczyku* z eksponatu muzealnego (i ze wspomnień Redera) została wysnuta sugestywna, pobudzająca zmysł moralny opowieść o zamordowanym życiu. W *Rzezi*... droga od „**widzę**” (frazja „Czy widzicie ten ślad” jest pytaniem retorycznym) do „**wyobrażam sobie (i współczuję)**” jest krótką, właściwie niewidoczną, jakkolwiek w trzykrotnie powtórzonej formie „widzicie” zdaje się wybrzmiewać nie tylko konstatacja, lecz i prośba czy wręcz (moralny) nakaz. Swoistym komentarzem do tych wierszy, do ewokowanego w nich świata, mogłyby być słowa Jalu Kurka, który w 1947 roku, pisząc o muzeum oświęcimskim, przekonywał: „Nie trzeba mieć wcale lotnej wyobraźni, aby zaludnić w oka mgnieniu tę przestrzeń tysiącami ludzi zwiezionych tu z całej Europy na pracę, poniewierkę, cierpienie i śmierć”⁸⁴. W *Warkoczyku* i *Rzezi chłopców* Różewicz pozwolił mówić rzeczom. Ich wymowność mogła się wówczas, w 1948 roku, wydawać oczywista⁸⁵.

Eksponowane w muzeach przedmioty przekraczają swój wymiar materialny: zamieniają się w znaki, symptomy, przejawy określonych zjawisk i procesów –

[...] zmieniają się w dowody rzeczowe, mogące służyć jako środek muzealnej perswazji, tym skuteczniejszy, że łatwiej nam kwestionować sądy, opinie i poglądy niż istnienie rzeczy, którą widzimy na własne oczy⁸⁶.

z tego baraku wyszła przed chwilą była rozbawiona. Chłopcy się kuksali, dziewczęta ukradkiem skubały dmuchawce z trawników, jedni i drudzy [!] wyraźnie pokpiwali i z przewodnika, i z pani kierowniczką, i z tego, co właśnie im opowiadano” (J. Putrament, *Notatki o Oświęcimiu*..., s. 3); „[...] wielu zwiedzających opuszcza Oświęcim z uczuciem rozczarowania. Okazuje się więc, że wszystko to, co znajduje się w takim Muzeum Oświęcimskim, to za mało, gdyż wyobraźnia zwiedzających-turystów oczekiwała większych i silniejszych wrażeń. Myślę, że trudno o bardziej charakterystyczny objaw, już nie przytępienia, ale po prostu zaniku zwykłej ludzkiej wrażliwości” (W. Hein, *Czym jest Muzeum Oświęcimskie*, „Dziennik Polski” 1948, nr 317, s. 1).

⁸³ T. Różewicz, *Nowa szkoła filozoficzna* (Opowiadanie z czasów powojennych), „Twórczość” 1957, nr 2, s. 44; przedruk, bez podtytułu, [w:] tenże, *Przerwany egzamin*, Warszawa 1960.

⁸⁴ J. Kurek, *Muzeum ludobójstwa*..., s. 1.

⁸⁵ Por. jednak uwagę Zofii Żoreckiej: „Po cóż więc to skrzętne zbieranie wszystkich rekwizytów zbrodni, z którymi społeczeństwo już się otrząsało, na które przestało już reagować i – nie oburzamy się – według odwiecznych praw psychiki ludzkiej musiało przestać reagować?!” (Z. Żorecka, dz. cyt., s. 1).

⁸⁶ A. Wieczorkiewicz, *Mowa słów i mowa rzeczy. (O retoryce wypowiedzi muzealnej)*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001, s. 239.

Świadectiono rzeczy może więc wydawać się bardziej przekonujące niż świadectiono słów. Różewicz dość szybko jednak uzmysłowił sobie, że mowa przedmiotów, wpisanych przez byłych więźniów, kuratorów, historyków, ideologów w muzealną narrację, jest formą komunikowania niezbyt wydolną. Otwarte w 1947 roku Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, zupełnie szczególne (druga, po Majdanku, tego typu instytucja na świecie), okazało się załedwie... jeszcze jednym muzeum. Zresztą nie tylko Różewicz zdał sobie z tego sprawę. Oto wbrew opinii Kurka, że nie potrzeba lotnej wyobraźni, aby uzmysłowić sobie koszmar, jaki rozegrał się w tym miejscu, były więzień Auschwitz, Adolf Gawalewicz, przekonywał: „Kto w obozie nie był, to – sądzę – do jego wyobraźni nie przemówi najwspanialsze nawet mauzoleum i wygląd obozu”⁸⁷. Swoją sceptycyzm ujawnił także Kazimierz Koźniewski, pisząc:

Niestety „Muzeum Oświęcim” nie daje nawet w przybliżeniu prawdy o obozie oświęcimskim. [...] coraz mniej ludzi będzie wierzyć w prawdę Oświęcimia, w TAMTEN system, oglądając muzeum. Przeciwnie – Muzeum rozprasza nawet grozę legendy⁸⁸.

Tadeusz Kudliński, odwiedziwszy muzeum w dniu jego otwarcia, skostatował: „pozostały tylko przedmioty zbyt martwe i zwietrzałe by opowiedzieć historię Oświęcimia bez pomocy człowieka”⁸⁹.

Zatem nie tylko w opowiadaniu Różewicza ludzie nie są w stanie „swą wyobraźnią sprostać temu, o czym świadczą dokumenty, eksponaty i wiedza tych, którzy przeżyli”⁹⁰. Dwa najważniejsze zaimki (może w ogóle: słowa) w tym utworze, pomiędzy którymi zawiera się jego dramaturgia, to „wszystko” oraz „nic”. „Wszystko” jest przedmiotem obietnicy, zrodzonej zresztą z niekoniecznie szlachetnych intencji. Oto kobieta sprzedająca w pobliżu wejścia do muzeum książki i albumy zachwala swój towar niczym na targu: „Wszystko tu jest: wywózka, przywózka i męki, i ciał spalanie. Wszelkie opisy”⁹¹ (s. 12). Wtórjuje jej, niczym echo (a raczej: echo echa), wprowadzający turystów przewodnik: „Niech państwo sobie kupią to ciekawe książki jest co poczytać. Opis wszystkiego: wywózki przywózki i spalania. Dużo jest obrazów do oglądania” (s. 20). Przewodnik wcześniej zapewnia, że i w muzeum „wszystko będzie” (s. 14) – jakby najważniejsza była atrakcyjność tego miejsca. Pierwszy z wymienionych zaimków, „wszystko”, pojawia się też w wypowiedzi jednej z turystek: „chodźmy do tamtego bloku, mój stary już był i mówi, że tam jest wszystko” (s. 15). Z bezpośrednich, tj. sformułowanych w *oratio recta*, wypowiedzi osób zwiedzających muzeum wynika jednak, że jest w nim raczej „nic”; w każdym razie brak jest tego,

⁸⁷ A. Gawalewicz, *Czy ma być Oświęcim?*, „Dziennik Polski” 1947, nr 217, s. 3.

⁸⁸ K. Koźniewski, dz. cyt., s. 3–4.

⁸⁹ T. Kudliński, dz. cyt., s. 8.

⁹⁰ K. Nowicki, *Różewicza wycieczka we współczesność*, „Wiatraki” 1967, nr 5, s. 2.

⁹¹ Notabene, w reportażu Putramenta miejscowy chłopiec „znakomicie wyczuł, jaką koniunkturę dla miasteczka stwarza obóz i nie szczędził komentarzy. – Na jedenastym, to nie tylko blok, gdzie rozstrzeliwali. Tam jest muzeum. Tam jest wszystko. Tam z gipsu cały obóz zrobili. I bloki i krematoria. To takie ładne...” (J. Putrament, *Notatki o Oświęcimiu...*, s. 3).

czego oczekiwano. Rzecz jasna, nie dziwią słowa zawiedzionego dziecka: „Mamo, tu nic nie ma, takie muzeum” (s. 13). Zaskakuje natomiast rozczarowanie osoby dorosłej: „Ale tego jest, moja pani. Ale to leży na stołach, a ja myślałam, że tyle tego usypane od podłogi” (s. 19). Zdaje się jednak, że obok ludzi pozbawionych wyobraźni, prymitywnych, nastawionych na sensację Różewicz dostrzega wśród zwiedzających również osoby pragnące przede wszystkim dowiedzieć się, jak „to” (jest to trzeci ważny w utworze zaimbek) wyglądało, odbywało się. Pośród wielu głosów słychać także pretensje:

Wźmy ten blok śmierci. Owszem, widzę, wszystkie okna pozabijane deskami i co z tego? Musi ktoś pokazać i opowiedzieć, jak **to** było (s. 18 – podkr. A.M.).

Żle urządzono to **wszystko**, bo każdy chodzi, gdzie chce, na swoją rękę ogląda i **nic** nie wiadomo. Owszem, widzę te okna zabite deskami, blok śmierci i szubienicę, ale jak się **to wszystko** odbywało, musi ktoś opowiedzieć i objaśnić (s. 21–22 – podkr. A.M.).

Przewodnik, były więzień obozu, wykazujący „najlepszą wolę” (s. 16):

Chce zbliżyć zwiedzających do tego „piekła”, które otwierało się za bramą muzeum. Ciągłe podkreśla [...], że to wszystko, co się teraz w muzeum znajduje, jest tylko częścią i nie można tego opisać, co się tu działo. Piekło (s. 16).

i dodaje:

To przechodzi ludzką wyobraźnię i nie można tego opisać słowami, więc musicie sobie sami wyobrazić (s. 16).

Przewodnik lubuje się w obrazowym przedstawianiu skali tragedii, na przykład oblicza: „gdyby ustawić jednego [zamordowanego] człowieka na drugim te cztery miliony to utworzyłoby to wysokość sięgającą do ciał niebieskich” (s. 14)⁹². Nie stroni przy tym od makabry: „leżał na podłodze [bunkra] trup a obok w pólleżącej postawie drugi umarły. Trzymał on w ręku wydartą z wnętrza kolegi wątrobę” (s. 19). Przewodnik objaśnia jak najlepiej potrafi, jednak ostatecznie odsyła zwiedzających do książek. Jednak żaden z turystów ani książek, ani albumów o Auschwitz nie kupuje.

Znamienne jest również to, że w ukazanym przez Różewicza muzeum żywe są nie metonimie (to jest należące do ofiar przedmioty), lecz – mówiąc językiem semiotyki – ikony. Oto w opowiadaniu mowa jest o eksponowanych na ścianach jednego z bloków fotografiach przedstawiających „zmarłych i zamordowanych”. Wydaje się, że ich moc uobecniania tragedii jest wyższa niż pozostałych eksponatów, rzeczy:

⁹² Wydaje się, że nawiązaniem do *Wycieczki do muzeum* (lub tylko reminiscencją jej lektury) jest ten oto fragment opowiadania Andrzeja Brychta: „Cztery miliony ludzi, gdyby ustawić jednego za drugim, to licząc po dwóch na metr wynosi dwa miliony metrów, więc dwa tysiące kilometrów...” (A. Brycht, *Wycieczka: Auschwitz-Birkenau*, s. 44).

Twarze. Wiszą w mrocznym korytarzu. Patrzą w dzień i w nocy. W nocy, kiedy w muzeum nie ma ludzi. Twarze ich bez przerwy wydzielają cierpienie, którego już nie ma w muzeum (s. 18).

To personifikujące ujęcie zaskakuje w tylko z pozoru rzeczowej narracji: nie fotografie, lecz twarze wydzielają cierpienie – jakby umarli nadal żyli. Charakterystyczne też, że ów korytarz jest jedynym wspomnianym w utworze miejscem oglądanym wyłącznie przez narratora (w każdym razie narrator nie opisuje reakcji innych zwiedzających na tę ekspozycję). Może się wydawać, że w ujęciu Różewicza – pozostaliśmy przy terminologii semiotycznej – ikon ma przewagę nad indeksem; jakby jedynym skutecznym medium uobecnienia „tego” była fotografia.

Czy jednak symbol – w znaczeniu, jakie nadał mu w typologii znaków Peirce – a konkretnie język jest faktycznie niewydolny? Gdyby Różewicz tak sądził, zapewne nigdy nie podjąłby się zadania, które sformułował szczególnie wyraziście w wierszu *Widziałem cudowne monstrum*: „Stworzyć poezję po Oświęcimiu”⁹³. Oczywiście źródłem tego postulatu jest, wyrażony w tytule tomu z 1947 roku i powtórzony jako nazwa autorskiego wyboru wierszy z roku 1995, **niepokój**. Wyraża go pisarz (bo jakże inaczej?) poprzez słowo.

Oczywiście Różewicz jest moralistą. Na temat prozatorskich przejawów etycznego zaangażowania pisarza wypowiadano się różnie. Recenzenci tomu *Wycieczka do muzeum* wspominali o zawartych w poszczególnych opowiadaniach nazbyt prostych morałach⁹⁴, ale też wzmiankowali o nieprzeciętnej moralistyce⁹⁵. Pierwsza z opinii wydaje się wszak celniejsza, w każdym razie niektóre z zawartych w tymże zbiorze utworów, zwłaszcza *Ta stara cholera* i *Na placówce dyplomatycznej*, przypominają pozytywistyczne, tendencyjne opowiadanki. Na tym tle tytułowy utwór jawi się jako wyjątkowy. Trudno nie przyznać racji Stanisławowi Barańczakowi, piszącemu, że gdyby nie to opowiadanie, tom *Wycieczka do muzeum* stałby się dowodem klęski metody artystycznej Różewicza,

[...] polegającej na tym, że pisarz uważany za moralistę zajmuje się [...] prawieniem morałów, zatem udowadnianiem prawd dawno już udowodnionych i rozstrzygnięciem konfliktów dawno rozstrzygniętych⁹⁶.

Niewątpliwie autor *Niepokoju* bywa moralistą mniej lub bardziej subtelny.

Na czym więc zasadza się szczególność opowiadania *Wycieczka do muzeum*, zwłaszcza na tle prozy Różewicza? Otóż na pewno nie na tym, że, jak twierdzą niektórzy krytycy, pisarz unika w nim komentarza⁹⁷. Wszak odnajdujemy w tekście liczne, choć dyskretne, sygnały jego obecności. Element interpretacji i autorskiej oceny zawarty jest już w samym tytule utworu; tylko

⁹³ T. Różewicz, *Widziałem cudowne monstrum*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 12, s. 4.

⁹⁴ Z. Jarosiński, *Pora przypomnienia*, „Kultura” 1967, nr 31, s. 3.

⁹⁵ Z. Macużanka, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1967, nr 2, s. 49.

⁹⁶ S. Barańczak, *Moralistyka czy morały*, „Nurt” 1967, nr 5, s. 55.

⁹⁷ Zob. np. K. Nowicki, dz. cyt., s. 2.

z pozoru ma on charakter opisowy, neutralny, w istocie jest prowokacyjny i ironiczny⁹⁸. Różewicz komentuje także poprzez zabiegi kompozycyjne, jak choćby poprzez to pozornie neutralne, a w istocie dysonansowe i wymowne zestawienie: „Na placyku siedzą ludzie, jedzą śliwki, kanapki, opalają się w słońcu. Pod gablotką z fotografiami oprawców” (s. 12). Barańczak, jakby nieczuły na retoryczny efekt tego typu „zderzeń”, wspominał o wyliczeniowej, niepodporządkowanej żadnym prawom zależności lub podrzędności, strukturze utworu Różewicza, w której wszystkie elementy przedstawionego świata są równouprawnione⁹⁹. Różewicz, dodawał krytyk,

[...] nie może nacechować któregośkolwiek z nich swoim emocjonalnym stosunkiem nie tylko dlatego, że behawiorystyczna doktryna zezwala mu jedynie na niezaangażowany opis – ale też wprost dlatego, że poczucie zatowimowania i niespójności świata nie pozwala mu na ujęcie owego świata w ramy jakiegokolwiek hierarchii. Ważne jest wszystko i rację ma wszystko¹⁰⁰.

W konkluzji Barańczak stwierdza, że autor *Wycieczki do muzeum* wprowadzie nie dokonuje wyboru, ale też czynić tego nie musi, gdyż jest on zupełnie oczywisty:

[...] któż [...] ważyłby się **osądzać** mordowanego na równi z mordercą? Oto manowce „bezstronnego” behawioryzmu!

Jedyną szansą wyjścia z tych manowców jest dla Różewicza podjęcie problematyki moralnej największego kalibru, takiej, w której istotnie konflikt polega na starciu ze sobą racji nie dających się wzajem pogodzić. Raz tylko w *Wycieczce do muzeum* pisarz wykorzystuje tę jedyną szansę: mowa o opowiadaniu tytułowym, w którym bezwyjściowy konflikt pomiędzy grozą największej masowej śmierci w dziejach ludzkości a nieodwracalnymi i okrutnymi prawami odradzającego się życia i obojętniejącej pamięci w pełni usprawiedliwia wybór behawiorystycznej, beznamietnej narracji¹⁰¹.

Do podobnej konkluzji dochodzi, skupiający uwagę raczej na wymowie ideowej utworu niż na jego konstrukcji, Jacek Łukasiewicz:

Teren byłego obozu koncentracyjnego zaśmiecony jest papierkami po cukierkach. Ludzie gapią się i są nieczuli, żądają ciekawostek i urządzają pikniki na miejscach tortur. To jest złe, buntujemy się. Buntujemy się jednak darmo. To wszystko jest równocześnie dobre, jak dobre jest życie. Pogorzelisko wojenne zarosło nowym życiem (w sensie zarówno fizycznym,

⁹⁸ Tę ironię, a zgoła sarkazm, sygnalizuje, ilustruje, a zarazem wzmacnia okładka opublikowanego w 2010 roku obszernego wyboru opowiadań pisarza, zatytułowanego identycznie jak tom z roku 1966 – *Wycieczka do muzeum*. Widnieje na niej fotografia przedstawiająca słynną bramę obozu Auschwitz z napisem „ARBEIT MACHT FREI” (T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum. Wybór opowiadań*, Wrocław 2010).

⁹⁹ S. Barańczak, dz. cyt., s. 55.

¹⁰⁰ Tamże.

¹⁰¹ Tamże.

jak psychicznym). Jest ono dobre i złe, bywa wzniosłe i niskie, ale przede wszystkim jest nijakie, przeciętne. Jest w tym opowiadaniu prawda od początku do końca. A prawda to naturalna i głęboka (choć zawarta w obrazku). Nikt się tu nie wymądrza, jak w znanym a nieprawdziwym opowiadaniu Brychta na podobny temat. I nikt tu nie profanuje, proces biologiczny bowiem i historyczny nie może być sam w sobie profanacją¹⁰².

„Życie zieleni się, zakwita i śpiewa w ruinach”¹⁰³ – pisał już w 1947 roku, w relacji z oświęcimskiego muzeum, Jalu Kurek. Trudno winić życie za to, że jest. Henryk Bereza starał się nawet bronić ukazanych w *Wycieczce do muzeum* turystów, czyniąc to, jak zaznaczał, być może wbrew intencjom autora:

[...] nie widzę oskarżonych w owych biednych ludziach bez wyobraźni, którzy zwiedzają Muzeum w Oświęcimiu [...]. Brak wyobraźni nie jest winą, jest kalectwem albo darem, jak kto woli¹⁰⁴.

Być może Różewicz ani nie oskarża, ani nie potępia. Na pewno jednak nie pozostaje obojętny. Zapewne niepokoi się i (subtelnie) przestrzega.

Zwieńczeniem tomu *Medaliony* Zofii Nałkowskiej jest utwór *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*¹⁰⁵. W *Wycieczce do muzeum* znajdujemy zdanie rozpoczynające się od słów dobranych chyba nieprzypadkowo: „Dorośli i dzieci zaglądali do wnętrza drewnianej skrzyni, na ziemi pokrytej chwastami leżały papierki, ogryzki owoców, pudełka od papierosów” (s. 12)¹⁰⁶. Różewicz wyeksponował w *Wycieczce...* bawiące się dzieci. W utworze Nałkowskiej dzieci oddają się dwóm „zabawom”. Najpierw rozbiegają się po obozie i chowają, usiłując w ten sposób bezskutecznie uniknąć śmierci w komorze gazowej, SS-mani bowiem wyłapują je i zapędzają z powrotem do bloku, skąd zostaną zaprowadzone do komory gazowej. Te natomiast, które są „jeszcze żywe”, których tymczasem nie wybrano do gazu, bawią się – doskonale pamiętamy tę wstrząsającą scenę zamykającą *Medaliony* – w „palenie Żydów”. Poprzez nawiązanie do tekstu Nałkowskiej (nie sądzę, aby była to zbieżność przypadkowa) Różewicz sugeruje, że niektóre zabawy – w tym igraszki „trzech wyrostków” z jego opowiadania, poruszających drzwiczkami krematoryjnych pieców – nie są niewinne. Równie niebezpieczne okazują się (Różewicz chyba nie zgodziłby się z Berezą) ograniczenia wyobraźni, wyobraźni zdeformowanej przez zbrodnię lub „kształtowanej” przez niepamięć. Droga od sielanki do koszmaru jest, sugeruje pisarz, bardzo krótka.

Wycieczka do muzeum odsyła jednak nie tylko do *Medalionów*. Stanowi ona swoistą kontynuację opowiadania *Ludzie, którzy szli* Tadeusza Borowskiego¹⁰⁷.

¹⁰² J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 86.

¹⁰³ J. Kurek, *Muzeum ludobójstwa...*, s. 1.

¹⁰⁴ H. Bereza, *Gwarancje porządku*, „Twórczość” 1967, nr 3, s. 114.

¹⁰⁵ Z. Nałkowska, *Medaliony*, Warszawa 1946.

¹⁰⁶ Przywołana skrzynia to podest szubienicy, na której powieszono komendanta Auschwitz Rudolfa Hössa.

¹⁰⁷ [T. Borowski], *Ludzie, którzy szli*, [w:] J. Nel-Siedlecki, K. Olszewski, T. Borowski, *Byliśmy w Oświęcimiu*, [Monachium] 1946, s. 165–177 (w dalszej części artykułu cytaty przywołuję bezpośrednio w tekście, według tej edycji).

W utworze Różewicza oglądamy kuriozalną sielankę, rozgrywającą się w scenerii ciepłego październikowego dnia. W opowiadaniu Borowskiego, w którym również wyeksponowano piękną pogodę, także obserwujemy, oczyma bohatera, pochód kobiet, starców i dzieci, jeszcze nieświadomych nadciągającej śmierci:

Na rampę zajechał właśnie pociąg. Z towarowych wagonów poczęli wysiadać ludzie i szli w kierunku lasu. Z daleka widać było tylko plamy sukienek. Widocznie kobiety były już ubrane w letnie stroje, pierwszy raz w tym sezonie. Mężczyźni zdjęli marynarki i świecili białymi koszulami (s. 166).

Obrazy kroczących w pogodny dzień ludzi to nie jedyne podobieństwa między analizowanymi utworami¹⁰⁸. Różewiczowskie „dziewczęta w kolorowych sweterkach” (s. 11) przywodzą na myśl przybyły do Auschwitz, w opowiadaniu Borowskiego, „barwny, letni tłum” (s. 166), „niekończący się barwny tłum ludzi, uroczyście zdążający – tą i tamtą drogą” (s. 177). W utworze Borowskiego „Ludzie usiedli na trawie” (s. 166), w zakończeniu *Wycieczki...* narrator wspomina o siedzących przy torach kolejowych starych kobietach. Twarze utrwalone na eksponowanych w oświęcimskim muzeum fotografiach wyrażają cierpienie, twarze przybyłych do Auschwitz są jeszcze „milczące” (s. 174). Piętrzące się w świetle ukazanym przez Borowskiego „góry łąchów i niewypaproszonych tłumoków. Skarby, zabrane tym ludziom, którzy szli” (s. 175) oglądają, zamienione już w eksponaty, Różewiczowscy turyści.

W *Wycieczce do muzeum* przykuwa uwagę, wyakcentowane, bo stanowiące osobny akapit, zdanie: „Ludzie szli w kierunku wyjścia” (s. 20). Zaraz po nim pojawia się, otwierające nowy akapit, stwierdzenie: „Jest jeszcze krematorium” (s. 20). W tekście Borowskiego ludzie, którzy szli – szli do krematorium (tylko nieliczni dochodzili do Zauny, skąd kierowano ich „na obóz”). W opowiadaniu Różewicza istnieje oczywiście droga powrotna. W ostatnim akapicie, a zarazem epilogu tego utworu, „**Ludzie, którzy zwiedzili muzeum**” (s. 22 – podkr. A.M.), zajmują miejsca w przedziale pociągu osobowego: „O samym muzeum mówiono mało. Od strony miasta snuły się dymy wielkich zakładów przemysłowych” (s. 22). Narrator *Wycieczki do muzeum* też mówi mało – większą część opowiadania stanowią dialogi. Mówi on wprawdzie mało, jednak wypowiada wiele.

W wieńczącym opowiadanie Różewicza kilkudzaniowym akapicie znajdujemy próbę przywołania tego, czego nie zdołało uobecnić turystom muzeum, w tym opowieść przewodnika. Uobecnienie dokonuje się w trybie ostentacyjnie literackim, wręcz poetyckim, jakby reportażysta, narrator „behawiorysta”, na chwilę się zapomniał. Przewodnik oprowadzający

¹⁰⁸ O tym, że *Wycieczka do muzeum* ujawnia swój pełny sens dopiero w zestawieniu z opowiadaniem *Ludzie, którzy szli* Tadeusza Borowskiego, wzmiankował przed laty Stanisław Burkot: „Współcześnie powtarza się ten sam marsz tłumów: te same druty obozowe, te same bloki. Każdą, miejsce największych zbrodni i największych tragedii, wpisała się na stałe w nowy pejzaż cywilizacyjny. Każdą zmieniła się w rytuał kaźni, rytuał społeczny. Ciekawa jest cudza śmierć” (S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 143). I to właściwie wszystko, co badacz ma do powiedzenia na temat związku między tymi utworami. Monografista twórczości prozatorskiej Różewicza, Janusz Waligóra, ograniczył się do stwierdzenia, że Burkot, interpretując *Wycieczkę do muzeum*, „wskazał bardzo ważny kontekst, wspomagający jego właściwy odbiór” (J. Waligóra, dz. cyt., s. 122).

po muzeum przeplatał rzeczowe informacje „uwagami moralnymi, filozoficznymi, aforyzmami własnego wyrobu, cytataми z lektury” (s. 16), bezradny – przypomnijmy – skwitował „wszystko” słowem „piekło”, po czym stwierdził: „To przechodzi ludzką wyobraźnię i nie można tego opisać słowami, więc musicie sobie sami wyobrazić” (s. 16).

Różewicz nie ma ambicji opisanie „tego”, toteż nie napisał opowiadania o obozie, lecz o muzeum. Przede wszystkim jednak usiłuje przed „tym” przestrzec. Przestrożę formułuje w sposób dyskretny, niebezpośredni, poprzez aluzję i zwłaszcza poprzez symbole – literackie i kulturowe. Jeszcze jednym, obok już wspomnianych, odwołaniem do opowiadania *Ludzie, którzy szli* wydaje się, zawarta w końcowym – naznaczonym poetyckością – akapicie *Wycieczki...*, wzmianka o okrzykach dobiegających z boiska sportowego. Pamiętamy, że w opowiadaniu Borowskiego równolegle z zagazowywaniem ludzi rozgrywany jest mecz piłki nożnej. Niewątpliwie wymiar symboliczny – apokaliptyczny, katastroficzny – mają, oprócz przywołanych wcześniej, snujących się od strony miasta dymów: szare srebro jesiennego nieba, ciemniejące korony drzew, zachodzące słońce, stare kobiety pasące białe kościste kozy, rozpalająca się do czerwoności i czerniejąca chmura. Szczególnie zaś wymowne jest to, że pociąg osobowy, w którym rozlokowali się wycieczkowicze, nie odjeżdża (jakby pisarz nie pozwalał mu odjechać). Ostatnie zdanie utworu Różewicza, którego skromna akcja rozgrywa się w mieście Oświęcimiu, brzmi nad wyraz złowieszczo: „Po sąsiednim torze przetaczał się pociąg towarowy” (s. 22). W pierwodruku *Wycieczki do muzeum* w „Nowej Kulturze” po zdaniu tym (brzmiącym nieco inaczej: „Po sąsiednim torze przetaczano pociąg towarowy”) pojawia się jeszcze jedno zdanie, nigdy już potem nieprzedrukowane: „Ciemne milczące, zamknięte wagony przesuwają się z hukiem”¹⁰⁹. Być może autor uznał je za nadmiernie sugestywne, zbyt ostentacyjne, stawiające kropkę nad „i”. Tak czy inaczej domyślamy się, że zagrożenie, konotowane przez pociąg towarowy w Oświęcimiu, jest wciąż aktualne.

W związku z *Warkoczykiem* i *Rzezią chłopców* Andrzej Gronczewski stwierdził:

Różewicz jest zapewne jednym z pierwszych poetów świata, którzy przedsiębrali nowy rodzaj bolesnej turystyki, nieznaną dotąd wszelkim, tak obfitym, wzorom podróży poetyckiej. Będzie to trasa obca wysłużonym bedekerom, daleka od mitycznych szlaków, ku rzeźbom i katedrom. Będzie to wyprawa do miejsca, bez którego znajomości trudno mówić o pełnej edukacji humanistycznej¹¹⁰.

Opowiadanie *Wycieczka do muzeum* jest dalszym ciągiem tej wędrówki. Tadeusz Różewicz, dopowiedzmy jednak i to, równolegle z wyprawą do Oświęcimia (której literacki, prozatorski zapis datowany jest, o czym wspominałem, dwójako: 1959 i 1961) odbył „obowiązkową” podróż na Południe, do Italii, a właściwie do jej stworzonego przez Goethego eskapistycznego mitu. Jej

¹⁰⁹ T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum*, „Nowa Kultura” 1961, nr 52/53, s. 7.

¹¹⁰ A. Gronczewski, dz. cyt., s. 29.

śladem jest, opatrzony datą 1960-1961, „poemat o konaniu toposu pocieszenia”¹¹¹, *Et in Arcadia ego*. Wieńczę go słowa: „próbowałem wrócić do raju”¹¹². O tym, że ów obfitujący we wspaniałe muzea i galerie sztuki rzekomy raj jest nade wszystko urojeniem, przekonuje także napisane w 1969 roku, wymownie zatytułowane opowiadanie *Śmierć w starych dekoracjach*¹¹³. Dodam, a właściwie przypomnę, jeszcze jedno. Otóż Różewicz wcale nie jako pierwszy spośród pisarzy wyruszył w bolesną podróż edukacyjną do miejsca nazywanego (z braku lepszych słów) „piekłem”, w którym zamiast obrazów mistrzów eksponuje się fotografie pomordowanych. Zdaje się jednak, że jako pierwszy, lub jako jeden z pierwszych, ukazał on w literackiej formie to, co „wyprorokował” w 1945 roku pisarz Witold Zechenter, były więzień Konzentrationslager Plaszow bei Krakau. „Proroctwo” to ma kształt wiersza i nosi tytuł *Muzeum „Europa”*. Nie jest to wprawdzie dzieło artystycznie udane, jednak jako kodę niniejszego szkicu warto przywołać je prawie w całości:

W spokojny spływa nurt historia,
która w zamęcie się poczęła –
tam, gdzie dymiły krematoria
dziś urządzane są muzea.

Nowej rozrywki dla ludzkości
dostarczą nowe bedekery –
niedopalone nasze kości
będą budziły zachwyt szczery.

Cele, kajdany i tortury,
w czym się unieśmiertelnił faszyzm,
będą za wstępem płatnym z góry
programem turystycznych maszyn.

Wąwozy śmierci, wspólne doły,
fabryki mydła z więźniów tłustszych,
będą rozdziawiać oczodoły
turystów jutro i pojutrze.

W miejsce zburzonych skarbów sztuki
stworzono szansę nowych kopalń:
oto zwiedzają „późne wnuki”
Musée Grévin – Musée Europa!¹¹⁴

¹¹¹ R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 138.

¹¹² T. Różewicz, *Et in Arcadia ego*, „Nowa Kultura” 1961, nr 21, s. 7; przedruk [w]: tenże, *Głos Anonima*, Katowice 1961.

¹¹³ Tenże, *Śmierć w starych dekoracjach*, „Twórczość” 1970, nr 3, s. 9–73 (wyd. osobne: Warszawa 1970).

¹¹⁴ W. Zechenter, *Muzeum „Europa”*, [w:] tenże, *Strzępy okupacji*, Kraków 1945, s. 30.

SUMMARY

Arkadiusz Morawiec

Tadeusz Różewicz's visit to the museum (and library)

The article concerns a short story by Tadeusz Różewicz *Wycieczka do muzeum* ("Visit to the Museum"). It is analyzed in the context of the Holocaust literature, *lager* literature, and works concerning visits to the former concentration camp museum, including those by Różewicz himself. It turns out that an important, thus far neglected (camouflaged by the author) inspiration for poems addressing the theme of a museum visit, namely *Rzeź chłopców* ("Carnage of Boys") and *Warkoczyk* ("Little Braid"), as well as a short story *W najpiękniejszym mieście świata* ("In the Most Beautiful City in the World") and a drama *Pułapka* ("Trap"), is Rudolf Reder's account of the Bełżec death camp. It can be assumed that both this text, as well as other memoirs and literary and paraliterary works dealing with the atrocities of World War Two, to some extent shaped Różewicz's poetics of the "tight throat", contributed to the "prosaicisation of the lyrical element", but also formed the writer's world-view. Nałkowska's *Medaliony* ("Medallions") and Borowski's prose on concentration camps provide an important interpretative context for *Wycieczka do muzeum*. Traces of these texts found in Różewicz's works (Reder, Nałkowska, and Borowski), and therefore also their authors' reading experiences, provide evidence that Różewicz did not start, as it is believed, as a writer turning away from what the textual.