

JACEK
BRZozowski*

Notatki

na marginesie dwóch wierszy Tadeusza Różewicza

181

NOTATKI NA MARGINESIE DWÓCH WIERSZY TADEUSZA RÓŻEWICZA

Na marginesie *Wrót śmierci*

1

Ostatnie zbiorowe wydanie wierszy Różewicza, czterotomową edycję *Poezji* z lat 2005–2006, zamyka zbiór *cóż z tego że we śnie*. W *Spisie utworów* tytuł zbioru odróżniony został od tytułów wydanych wcześniej tomów wielkością czcionki. *Nota wydawcy* informuje, że zbiór „jako kompozycyjna całość jest pierwodrukiem; część wierszy publikowana była w czasopismach”¹.

Znakomicie to poeta zrobił: dał utwory nienależące do żadnej z jego książek poetyckich nie – jak zwykło się robić – w dziale **wierszy nowych**, lecz ułożył z tych utworów **osobny tom poetycki**. Tom, który niejako sam przez się, w sposób naturalny i oczywisty, wyrasta z nowego zebrania, ułożenia i scalenia dotychczasowej poezji autora *Niepokoju*. Tom jednocześnie, który tej poezji (jako „całość” rozumianej) – jest podsumowaniem, summą, bilansem.

Kończy się ten bilans trzema utworami. Pierwszy z nich, poświęcona „Pamięci Cz[esława] M[iłosza]” osobliwie hölderlinowska *Elegia* („pytam siebie / kiedy napiszesz Elegię / o winie i chlebie” (Po IV 381), odnosi się do, przerwanego śmiercią autora *Ziemi Ulro*, dialogu obu poetów, od lat toczącego w „marnym świecie”².

* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu.

¹ T. Różewicz, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 388. O ile nie podaję inaczej, wszystkie utwory Różewicza cytuję za wydaniem wrocławskim (*Poezja*, t. 1, 2005; t. 2–4, 2006; *Proza*, t. 1, 2003; t. 2–3, 2004). Cytaty lokalizuję w tekście głównym, stosując skór Po – *Poezja* i Pr – *Proza*. Liczbą rzymską oznaczam tom, arabską – stronę.

² Różewicz odnosi się tu do szkicu Miłosza *Różewicz w roku 1996* oraz wiersza Różewicz; także do swojego wiersza *To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów* (zdaniem Aleksandra Fiuta, również do *Opowiadania dydaktycznego*, zob. A. Fiut, *Dialog niedokończony*, [w:] tenże, *Z Miłoszem*, Sejny 2011, s. 120).

Trzeci z owych utworów, wiersz bez tytułu, zaczynający się parafrazą słów Ducha ze sceny egzorcyzmów w *Dziadach* drezdeńskich („Duch [śmiejąc się] A wiesz ty, / co będzie z Polską za lat dwieście?”), wiersz napisany w listopadzie 2005 roku, gdy właśnie „Mija 150 lat od śmierci Mickiewicza”, jest poruszającym stwierdzeniem nieobecności we współczesnym świecie testamentalnego przesłania romantycznego poety: „«powiedz moim dzieciom / niech się kochają / między sobą»... / [...] // ale dzieci / nie kochają się / ludzi świat siebie ohydzą / utraciwszy rozum... / plwają na siebie i żrą jedni drugich!” (Po IV 385).

Pomiędzy tymi dwoma utworami pomieścił Różewicz wiersz *Wrota śmierci*, poświęcony „pamięci Henryka Bereski”, zmarłego 11 września 2005 roku. Pod wierszem widnieje adnotacja: „*Wrocław, 2005 r.*”. Tekst w tomie czwartym *Poezji* jest, jak można przypuszczać, definitywną redakcją utworu:

kiedy zaczynałem pisać wiersze
jeszcze „wszyscy” żyli
potem zaczęli odchodzić

najtrudniejsze zadanie
przejść przez wrota śmierci
bez pomocy Anioła

wierzący przechodzi
przez wrota śmierci
z zamkniętymi oczami
po przejściu
ma uśmiech na ustach

mam za sobą drogę
która wydłuża się
z godziny na godzinę
przed sobą mam drogę
coraz krótszą

wiara w to co istnieje
nie jest wiarą jest wiedzą
ale wiara w to co nie istnieje
jest prawdziwą wiarą

kto wierzy że Bóg istnieje
nie potrzebuje cudów
wiara jest cudem

ktoś kto wie że istnieje miłość
ma obowiązek ją opisać
i udostępnić innym jej obraz

Wrota śmierci
Zagadka ich konstrukcji
polega na tym że tych wrót nie ma

ale równocześnie są
szeroko otwarte dla wszystkich

są tak ciasne
że człowiek przeciska się
przez nie w pocie czoła
w krwawym trudzie
całymi latami piszcząc
albo rycząc ze strachu

szczęśliwy kto umiera
we śnie
trzymany za rękę
przez Eurydykę
która jest śmiertelna
i płacze bo musi dalej
żyć sama

(Po IV 383–384)

2

W trzech miejscach wiersz ten różnił się w pierwszym numerze „Kwartalnika Artystycznego” z 2006 roku (s. 5–6): pod utworem nie było adnotacji; fragmenty trzeci od końca oraz przedostatni stanowiły jedną strofoidę; w trzeciej od końca linijce Eurydyka nie była „śmiertelna”, lecz „nieśmiertelna”. Zasadnicza jest tylko ostatnia różnica: między Eurydyką, bohaterką wiecznie żywego („nieśmiertelnego”) mitu a – prawdopodobnie – żoną-Eurydyką zmarłego przyjaciela, tłumacza i **poety**, któremu poświęcony jest wiersz.

Wierszowi w „Kwartalniku” towarzyszyło wspomnienie o Henryku Beresce (i jego żonie), *Dnia 10 listopada 2005 roku*. Pisał tu poeta m.in.:

[...] ciągle chodziłem do Beresków, do Gildy – bardzo mi się podobało to imię, choć do tej pory nie wiem, czy to imię „prawdziwe”, czy też wymyślone przez Henryka. Nie wiem, czy istnieje jakaś święta Gilda... Może mi to kiedyś Gilda wyjaśni. Może. Coraz częściej używam słowa „może”... coraz rzadziej słów „zawsze” i „nigdy”. [...] Henryk przeszedł przez „wrota śmierci”, ale w tej chwili siedzi przy mnie i patrzy na kartkę papieru... a ja przestaję pisać i patrzę przez okno na czarną koronę klonu, na drżący złotorudy liść, który za chwilę opadnie. Czas nie mija, to tylko idą nasze zegary i zegarki, czas nie umiera, to tylko my umieramy, mijamy, odchodzimy³.

³ T. Różewicz, *Dnia 10 listopada 2005*, [w:] tenże, *Margines, ale...*, Wrocław 2010, s. 251 (tekst miał pierwodruk w „Odrze” 2006, nr 3).

Wrota śmierci miały jeszcze jedną redakcję – pierwodruk w numerze 5.–6. „Toposu” z 2005 roku (s. 5–6)⁴. Tytuł i dedykacja brzmiały jak w *Poezjach*. Inna jednak niż w wersji definitywnej była adnotacja pod wierszem: „Wrocław 2001–2005”. Tekst wiersza wyglądał następująco:

kiedy zaczynałem pisać ten wiersz
jeszcze „wszyscy” żyli
potem zaczęli odchodzić
najtrudniejsze zadanie w życiu
przejsć przez wrota śmierci
bez pomocy (boga) Anioła

wierzący przechodzi
przez wrota śmierci
z zamkniętymi oczami
z uśmiechem na ustach
ja
jeszcze idę

mam za sobą drogę
która wydłuża się
z godziny na godzinę
z dnia na dzień
przed sobą mam drogę
coraz krótszą

Wrota śmierci „Cały dowcip”
polega na tym że tych wrót nie ma
są szeroko otwarte dla wszystkich
ale są tak ciasne
że człowiek przeciska się
przez nie w pocie czoła
w krwawym trudzie
skamląc i piszcząc

szczęśliwi przechodzą
wrota śmierci we śnie

Nie mam tutaj żadnej pewności, przypuszczam jedynie, że wiersz wydrukowany w „Toposie”, krótko po odejściu Henryka Bereski, jest brulionem, wcześniejszą – jeszcze szkicową – próbą wiersza, zaczętego w 2001 roku. Próbą wiersza o krwawym trudzie umierania i o samotności w obliczu śmierci tego, który nie wierzy. Próbą wiersza – przerwana przez śmierć przyja-

⁴ Za tym również przedruk w: „Przegląd” 2005, nr 44, s. 21 – przy czym dedykację podano tutaj jako podtytuł, a dwóch ostatnich linijek nie wyodrębniono jako osobnej strofoidy.

ciela. Próba wiersza o śmierci, w którą wdarła się śmierć przyjaciela i poety⁵. Niewykluczone, że z myślą o nim trzeba czytać dwie końcowe linijki: „szczęśliwi przechodzą / wrota śmierci we śnie”. Jakkolwiek jednak to widzieć, poruszający jest sam fakt opublikowania przez Różewicza takiego właśnie wiersza: brulionowego, nie w pełni zredagowanego, zatrzymanego na progu „wrót śmierci”.

4

Wracam do redakcji definitywnej. Powiem od razu, że nie umiem inaczej wytłumaczyć tego wiersza, jak próbując go – próbując naiwnie i dosłownie – streścić, opowiedzieć. Dodam też, że skłania mnie do takiej lektury jedno zdanie ze wspomnienia Różewicza o Henryku Beresce: „Henryk przeszedł przez «wrota śmierci», ale w tej chwili siedzi przy mnie i patrzy na kartkę papieru...”. W świetle tego zdania nie widzę powodów, by zamiast o podmiocie wiersza nie mówić o poecie, a samego utworu nie sytuować – owsem, nie wyłącznie, ale również – poza granicami literatury.

Wiersz jest dwudzielny. Siedem pierwszych fragmentów to monolog poety, dla którego śmierć była i jest doświadczeniem oraz problemem fundamentalnym. Trzy fragmenty końcowe przynoszą określenie istoty tytułowych „wrót śmierci” oraz obraz „dobrego umierania”.

Dwie początkowe strofoidy określają fundamentalność i wagę problemu: „kiedy zaczynałem pisać wiersze / jeszcze «wszyscy» żyli / potem zaczęli odchodzić // najtrudniejsze zadanie / przejść przez wrota śmierci / bez pomocy Anioła”. Trzecia strofa kreśli obraz dobrego (w jego ślepej ufności) przejścia przez próg śmierci tego, kto wierzy: „wierzący przechodzi / przez wrota śmierci / z zamkniętymi oczami / po przejściu / ma uśmiech na ustach”. W strofie czwartej poeta mówi o swoim zbliżaniu się do śmierci: „mam za sobą drogę / która wydłuża się / z godziny na godzinę / przed sobą mam drogę / coraz krótszą”. Dwa kolejne fragmenty – jakże wymowne u poety od zawsze deklarującego niewiarę, a tutaj o tyle jeszcze wymowniejsze, że w wierszu, którego tytułowe pojęcie wziął Różewicz z *Pieśni o Zmartwychwstaniu Pańskim* („Nie zna śmierci Pan żywota, / Chociaż przeszedł przez jej wrota”) – dwa więc kolejne fragmenty przynoszą określenie prawdziwej wiary („wiara w to co istnieje / nie jest wiarą jest wiedzą / ale wiara w to co nie istnieje / jest prawdziwą wiarą”) oraz stwierdzenie, czym jest wiara w swej istocie („kto wierzy że Bóg istnieje / nie potrzebuje cudów / wiara jest cudem”). Siódmy fragment, ostatnia strofa tej części wiersza, mówi o miłości: „ktoś kto wie że istnieje miłość / ma obowiązek ją opisać / i udostępnić innym jej obraz”. Mówi ta strofa o miłości – mówi na ład mocnej myślowej elipsy, mocnego myślowego skrótu, ponieważ temu, który nie wierzy, któremu niedostępny jest cud **wiary**, a w konsekwencji **nadzieja** na „dobrą śmierć”, tylko ona, tylko **miłość** w obliczu śmierci pozostaje.

⁵ Przychodzi tutaj na myśl *Tatarak* Andrzeja Wajdy z porażającą rolą Krystyny Jandy, rolą, którą dramatycznie zdeterminowała śmierć męża aktorki, Edwarda Kłosińskiego.

Jednocześnie – zauważyć przyjdzie – strofa ta mówi o miłości, omijając „ja” poety, omijając samego poetę, który kilka lat wstecz „udostępnił innym obraz miłości”, wiersz *czego byłoby żal*⁶. Teraz jednak, w wierszu poświęconym pamięci przyjaciela, jakiegokolwiek odwołanie do tamtego utworu byłoby z gruntu niestosowne. Nie mam wszakże wątpliwości (choć udowodnić tego nie umiem), że siódmą strofę *Wrót śmierci* napisał Różewicz – autor liryku *czego byłoby żal*:

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nic nie mówi

kiedy zamyka za mną drzwi
i otwiera

po długiej podróży
i po powrocie
z dalekiej dla niej krainy
gdzie budowałem wiersz

czego byłoby żal

ciszy między naszymi twarzami
i słów które nie zostały
wypowiedziane
bo to co boskie
między ludzkimi istotami
ciągle poszukuje
swojego wyrazu

czego byłoby żal

„całego życia”
i jeszcze czegoś
ogromnego wspaniałego
poza słowem
poza ciałem

(Po III 394–395)

5

Drugą część wiersza otwiera strofa określająca paradoksalny status tytułowego pojęcia: „Wrota śmierci / Zagadka ich konstrukcji / polega na tym że tych wrót nie ma / ale równocześnie są / szeroko otwarte dla wszystkich”. Zaraz zaś w następnym fragmencie dodaje poeta, że owe nieistniejące, a szeroko dla wszystkich otwarte wrota: „są tak ciasne / że człowiek przeciska się / przez nie w pocie czoła / w krwawym trudzie / całymi latami piszcząc / albo rycząc ze strachu”.

⁶ *zawsze fragment* (1996) i *zawsze fragment. recycling* (1998).

Sklonny byłbym widzieć w tych strofach różewiczowski (tj. właściwy dla autora *Kartoteki*) odpowiednik słynnego paradoksu Epikura, powiadającego, że „śmierć, najstraszniejsze z nieszczęść, wcale nas nie dotyczy, bo gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma”⁷. Żaden paradoks – zdaje się mówić Różewicz – żadne istnienie / nie istnieje, żadne „dotyczy wszystkich” nie likwiduje, nie łagodzi, nie tłumi grozy śmierci i strachu przed śmiercią.

Dobra śmierć jest jednak możliwa – wtedy, kiedy poeta umiera we śnie, kiedy umiera Orfeusz, którym jest każdy poeta, a obok, trzymając go za rękę, jest – w rozpacz – ta, z którą łączy poetę miłość, kiedy obok jest Eurydyka, żona każdego Orfeusza: „szczęśliwy kto umiera / we śnie / trzymany za rękę / przez Eurydykę / która jest śmiertelna / i płacze bo musi dalej / żyć sama”.

Zamykając taką strofą wiersz poświęcony „pamięci Henryka Bereski”, pożegnał Różewicz przyjaciela wielkim pożegnaniem i pocieszył jego żonę, tajemniczą Gildę, Eurydykę, wielkim pocieszeniem. Dodam, że składnia tej strofy pozwala czytać owo pożegnanie i ową konsolację również jako nieśmiałe marzenie.

Na marginesie wiersza *bez tytułu*

mordowali się
mordują
i mordować będą

kainowe plemię
zaludnili ziemię
skazili wody
zaśmiecili kosmos

kaci dla wszystkich
stworzeń
urządzają bez przerwy
rzeź niewinątek

piją ropę
modlą się do
złotego cielca
którego padlina
zatrzuwa miłość
wiarę i nadzieję

2007–2011⁸

⁷ Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, oprac. przekładu, przypisy i skrowidz I. Krońska, wstęp K. Leśniak, Warszawa 1984, s. 645.

⁸ T. Różewicz, *to i owo*, Wrocław 2012, s. 18. Wiersz miał pierwodruk w „Toposie” 2011, nr 1–2, s. 9. Pod tekstem widniała data: „2007 r.”. Na dole stronicy pomieszczono adnotację: „[Wiersz zaczęty w 2007 r., ukończony w ostatnich dniach marca 2011 r.]”.

Adnotacja pod wierszem oznacza, że nie jest on owocem chwili, rezultatem jakiegoś nagłego i jednorazowego impulsu. Oznacza też, że napisać taki wiersz nie było łatwo, a jego ciężar – krótkiego, liczącego jedynie 17 linijek, jedynie 37 słów, utworu – jest maksymalny.

Podobnie 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”⁹. Notabene, w grę wchodziłby albo rzeczownik „ludzie”, albo zaimek „oni”. W każdym wypadku byłby to jednak tytuł nieoddający tego, co jest zasadniczą treścią wiersza.

A co nią jest? Mówiąc najzwyczajniej: zbrodnicza natura człowieka. Tylko i wyłącznie zbrodnicza¹⁰, o czym, sięgając po biblijne frazeologizmy („kainowe plemię”, „rzeź niewiniątek”, „złoty cielec”), sugestywnie i dobitnie mówi bezosobowy i tą bezosobowością obiektywny głos. Głos jednocześnie, w którym słychać wiele tonów i akcentów wcześniejszego Różewicza. W istocie można by, wychodząc od wiersza *bez tytułu*, zapisać na jego marginesie opowieść o tym, co zasadnicze w twórczości autora *Spadania* i *Regio*. Spróbuję naszkicować zarys takiej opowieści¹¹ – zarys odnoszący się do trzech cnót teologicznych, których wyliczeniem, w porządku odmiennym niż kanoniczny (z Pawłowego listu do Koryntian: „A teraz zostaje wiara, nadzieja, miłość, te trzy rzeczy; lecz z nich największa jest miłość”, 1 Kor, 13, 13), poeta zamknął wiersz.

2

Podsumowując w połowie lat sześćdziesiątych swoją drogę poetycką, Różewicz wspominał, że na początku, w 1945 roku, zamierzał pisać poemat o kościele Mariackim:

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 patrzę, nie jest kościołem, nie jest zabytkiem architektury, nie jest dziełem sztuki, jest spustoszoną, rozwaloną budą, jest kupą gruzu...”

Fakt, że wybrałem historię sztuki jako przedmiot studiów, nie był przypadkowy. Zapisałem się na historię sztuki, żeby odbudować gotycką

⁹ Wypadnie przypomnieć, że kilkadziesiąt lat wcześniej nie znalazł poeta adekwatnego tytułu dla wiersza o śmierci. Zob. wiersz *Bez tytułu* w grupie utworów zatytułowanej *Bez tytułu*. *Wiersze z lat 1971–1976* (Po III 94–95).

¹⁰ Nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości trzecia strofoida, stawiająca znak równości między czasownikiem „załudnili” a dwoma kolejnymi – „skazili” i „zaśmiecili”. Trudno pomyśleć mocniejsze oskarżenie człowieka.

¹¹ W dwóch kolejnych fragmentach tych notatek, 2. i 3., odwołuję się do tego, co pisałem o Różewiczu w szkicach pomieszczonych w książce *Późne wiersze poetów polskich XX wieku. Dwanaście szkiców i komentarzy*, Łódź 2007: *W stronę płaskorzeźby, w stronę bieli...* Kilka fragmentów o drodze Różewicza do późnych wierszy (s. 128–145) oraz *Wiersze Starych Poetów „na koniec wieku”* (s. 176–177).

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 (*Do źródeł*, Pr III 143)¹².

Nieco dalej dopowiadał:

Dla mnie twórczość poetycka to było działanie, a nie pisanie ładnych wierszy. Nie wiersze, ale fakty. Stwarzałem – tak myślałem i tak jeszcze myślę – pewne fakty, a nie (mniej lub więcej udane) utwory liryczne itp. [...]

W tym czasie, a więc w roku 1945, w kilka miesięcy od zakończenia drugiej wojny światowej i okupacji hitlerowskiej, takie określenia, jak „przeżycie estetyczne”, „przeżycie artystyczne”, wydały mi się i śmieszne, i podejrzone. [...] Nie znaczy to, że wśród moich utworów nie ma wierszy, które miały dostarczyć odbiorcy „przeżyć estetycznych”. Takie utwory są. Uważałem je za ćwiczenia, „palcówki”, niezbędne, aby nabrać wprawy. Te ćwiczenia, zabiegi techniczne przydały się przy tworzeniu prawdziwych wierszy, tych, co miały zupełnie inny cel niż wywołanie przeżycia estetycznego. Ich celem było wywołanie „wstrząsu”, poruszenia. Mówienie „wprost” miało prowadzić do źródła, do odzyskania banalnej wiary, banalnej nadziei, banalnej miłości. Tej miłości, która zwycięża śmierć, i tej miłości, którą zwycięża śmierć. O takie proste sprawy mi chodziło (Pr III 145–146).

Autor *Niepokoju* nie napisał poematu o katedrze¹³. Nie zapomniał jednak o idei takiego utworu. Próbował więc – próbował, mówiąc „wprost”, w imię banalnej wiary, banalnej nadziei i banalnej miłości – odbudować gotyką świątynię i zrekonstruować człowieka, wznieść Dom i stworzyć Człowieka...

W latach sześćdziesiątych druga z tych prób doczekała się konstatacji w wierszu *Nowy człowiek* z tomu *Rozmowa z księciem* (1960)¹⁴, pierwsza – w wierszu *Kamieniom* z tomu *Twarz* (1964)¹⁵; sumę obydwu przynosił poemat *Spadanie...* z tegoż tomu¹⁶.

¹² Szkic, napisany w 1965 r., był pierwotnie (pt. *Od autora*) posłowiem do drugiego wydania tomu *Twarz* (1966). Po latach mówił o tym podobnie: „Po wojnie znalazłem się w Krakowie, ponieważ chciałem studiować historię sztuki. Miałem wtedy ideę napisania poematu o zburzonym Kościele Mariackim, który – jak wiemy – nie był wcale zburzony, lecz w mojej wyobraźni jawił się jako ruina i przyzma cegieł. [...] Oczywiście, Kościół Mariacki w moim poemacie miał być alegorią całej kultury i cywilizacji europejskiej. Alegorią spustoszenia idei katedry, którą w sobie zawierał gotyk – wertykalnego dążenia do nieba, do absolutu i do Boga” (*Poeta po końcu świata*. Z Tadeuszem Różewiczem rozmawiają Joanna Kiernicka i Stanisław Bereś, „Odra” 2000, nr 5, s. 43; przedruk w: *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, opracowanie J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 320–321).

¹³ Być może śladem niezrealizowanego poematu są wiersze *Gotyk i wiosna* z *Niepokoju* oraz *Odkrycie pierwotnych barw w ołtarzu Wita Stwosza* z tomu *Czas który idzie*.

¹⁴ „Nowy człowiek / to ten tam / tak to ta / rura kanalizacyjna / przepuszcza przez siebie / wszystko” (Po II 133).

¹⁵ „Kamieniom katedry / milczał / wewnątrz / zawieszony na zworniku / kopalny bóg / świecił / białymi żebrami // na dnie / przylepione śliną / do opoki / modliły się / dziwaczne metafizyczne / ssaki” (Po II 329).

¹⁶ „wnętrza nowoczesnych domów bożych / przypominają / poczekalnię dworca / kolejowego lotniczego // Spadając nie możemy / przybrać formy / postawy hieratycznej /

Ostatecznie zaś marzenie o strzelistej, wypełnionej światłem **katedrze** znalazło finał w tomie wierszy, którego tytuł odsyłał do skromnego, zanurzonego w ciemnym tle **reliefu** (*Płaskorzeźba*, 1991) oraz kilka lat później w koncepcji poezji jako **fragmentu** (*zawsze fragment*, 1996; *zawsze fragment. recycling*, 1998).

A marzenie o zrekonstruowaniu człowieka, o stworzeniu Człowieka?

3

W 1995 roku, w *Postwuiu* do nowego wyboru wierszy, pisał Różewicz:

Zdawało się, że bez wiary, nadziei i miłości Człowiek nie może żyć... ale pod koniec XX wieku rodzi się w nas podejrzenie, że ten ssak może rozmnażać się bez miłości, może żyć bez wiary i umierać bez nadziei. Wydobyl się z głębin, żyje na powierzchni. Nie żyje, ale konsumuje¹⁷.

W nowym wyborze utworów znalazł się również nowy, niedrukowany wcześniej wiersz, *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek*. Druga strofa tego wiersza brzmiała:

Starych artystów dwóch – aktor i poeta –
spotkało się pod koniec wieku
i mówią o zabawkach
milczą o Człowieku¹⁸

(Po III 361)

Pod koniec wieku Stary Poeta i Stary Aktor nie rozmawiają, nie chcą rozmawiać o Człowieku. Jak dalece nie chcą – podkreśla rym łączący dwa kluczowe wyrazy oraz majuskuła drugiego z nich.

Przed laty, w pośmiertnie wydanym tomie Leopolda Staffa *Dziewięć Muz* (1959), Różewicz znalazł wiersz pt. *Człowiek*¹⁹:

Czytam historię
I widzę, coś robił
Przez tysiąclecia, Człowiecze!

insygnia władzy wypadają / z rąk // spadając uprawiamy nasze ogrody / spadając wychowujemy dzieci / spadając czytamy klasyków / spadając skreślamy przymiotniki // słowo spадanie nie jest / słowem właściwym / nie objaśnia tego ruchu / ciała i duszy / w którym przemija / człowiek współczesny // zbuntowani ludzie / potępione anioły / spadały głową w dół / człowiek współczesny / spada we wszystkich kierunkach / równocześnie / w dół w górę na boki / na kształt róży wiatrów // dawniej spadano / i wznoszono się / pionowo / obecnie / spada się / poziomo" (*Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*, Po II 395–396).

¹⁷ T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 670.

¹⁸ Różewicz włączył później ten wiersz do tomu *zawsze fragment*.

¹⁹ Przytoczył też ten wiersz we wstępie do swojego wyboru poezji Staffa z roku 1963, opatrując utwór następującym zdaniem: „Wśród ostatnich utworów Leopolda Staffa, ogłoszonych po jego śmierci, znajduje się notatka zatytułowana *Człowiek*” („*Kto jest ten dziwny nieznajomy*”, Pr III 29).

Zabijałeś, mordowałeś
 I wciąż przemyśliwasz,
 Jak by to robić lepiej.
 Zastanawiam się, czyś godzien,
 Aby cię pisać przez wielkie C.

Możliwe, że kiedy układał swój późny wiersz, wiersz o wizycie u Henryka Tomaszewskiego, pamiętał o „notatce” Staffa. Pamiętał, że Stary Poeta rozpoczął cykl swoich ostatnich utworów, *Ala ma kota*, że rozpoczął swój elementarz poetycki od wiersza o Człowieku – pisząc ten rzeczownik, Stary Humanista, majuskułą. I wziął z elementarza Staffa format litery. Ale użył jej inaczej: rozpostarł nad Człowiekiem zasłonę milczenia.

Poruszająca to była decyzja. Ale zarazem daleka od tego, o czym pisał Różewicz w przytoczonym *Posłowniu*; daleka też od tego, co można było przeczytać w takich poematach, jak *Myrmekologia* i *Walentynki*, a niebawem również w *recyclingu*. Niewykluczone, że daleka dlatego, iż poeta zatrzymał się na granicy pełnej respektu wobec Starego Mistrza – nie próbował ani naśladować Staffa, ani powtarzać za nim²⁰.

4

Teraz, po latach, w wierszu *bez tytułu*, przemilczającym (dla racji, o jakich wspomniałem) jakikolwiek tytuł „rzeczowy”, Tadeusz Różewicz decyduje się nas przedstawienie tego, co ma do powiedzenia na temat człowieka. Przedstawienie w pełni adekwatne wobec tej idei, która na początku ustanawiała go jako poetę i która parędziesiąt lat później umarła, kiedy okazało się, że człowiek, „ten ssak może rozmnażać się bez miłości, może żyć bez wiary i umierać bez nadziei”.

Niełatwo mu przychodzi ten wiersz o, podobnie jak „notatka” Leopolda Staffa, zbrodniczej, kainowej, zawsze i wszędzie wyłącznie kainowej naturze człowieka. Wiersz bliski teraz *Człowiekowi* Starego Poety. I jednocześnie wiersz – na ład prawdziwie własnego bilansu – bardzo osobny, bardzo różewiczowski. Wiersz, w którym marzenie o zrekonstruowaniu człowieka, o stworzeniu Człowieka – o zrekonstruowaniu go, stworzeniu na nowo w imię (banalnej) wiary, (banalnej) nadziei i (banalnej) miłości – znalazło swój porażający finał, pisany, myślany, redagowany na przestrzeni czterech długich lat.

Ostatnie słowo tego finału mówi o padlinie złotego cielca, konsekwencji ubóstwienia mamony, o smrodzie tej padliny, smrodzie, który zatrzuwa miłość, wiarę i nadzieję. Poeta nie wymienia jednak – po raz pierwszy nie wymienia – cnót teologicznych w tradycyjnej, kanonicznej kolejności. Wylicza je, jak można przypuszczać, zgodnie z własną hierarchią, w myśl której nie tylko najważniejsza (jak w Ewangelii), ale i najpierwsza jest miłość, ostatnia zaś umiera nadzieja.

²⁰ Jeśli zaś decydował się na „naśladowanie” Starego Poety, to przede wszystkim na ład poetyckiego żartu (notabene, nie najwyższego lotu), tak jak w zamykających *szarą strefę* wierszach, składających się na Różewiczowski *appendix*, wierszach parafrazujących wybrane liryki Staffa z appendiksowego cyklu *Ala ma kota*.

Przerażająco smutny jest ten wiersz. Przerażająco smutny tym, o czym Różewicz mówi w nim „wprost”.

I przerażająco smutny tym, co tutaj nieobecne, co wykluczone. Mordowali się, zaludnili, skazili, zaśmiecali, urządzają, piją, modlą się – ludzie, oni. W przyjętej przez poetę narracji nie ma miejsca, najmniejszego, dla człowieka, dla tego, co z człowieczeństwem związane. Ten, kto tutaj mówi, mówi z jakiegoś zewnątrz, oddalenia, z jakiejś strony całkowicie innej niż przestrzeń tych, o których mówi. I – inaczej niż niegdyś, na początku – żadnej z nimi więzi, żadnego współbrzmienia, żadnego „w ich imieniu” czy „dla nich”. Mogę tylko powtórzyć: przerażająco to smutne... I dodać: jakże zarazem dalekie od poruszającego pożegnania *Wrót śmierci*, od budującego wiersza o śmierci...

SUMMARY

Jacek Brzozowski

Notes on the margins of two poems by Tadeusz Różewicz

The subject of my notes is two late poems by Tadeusz Różewicz, poems concerning fundamental Różewicz's problems: death and the condition of contemporary man. The first part of notes brings a brief attempt to identify the key messages and contexts of the poem *Wrota śmierci* ("Gates of Death"), dedicated to the memory of Henryk Bereska, who died in 2005. The second part is an attempt to interpret the poem *bez tytułu* ("untitled"), in which the poet – as if making a balance or summary – wrote the essence of his views on the nature of contemporary man.