

<https://doi.org/10.18778/1505-9057.04.14>

Renata Krupa

**INNA WIARA, INNY BÓG
PROBLEM WIARY W TWÓRCZOŚCI LIRYCZNEJ
TADEUSZA RÓŻEWICZA**

„największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
boga...¹

I

Poeta z Czarnolasu głosi pełną zachwyty pochwałę Stwórcy i uznaje Boga za Wielkiego Architekta Wszechświata. Konrad z *Dziadów* wyzywa Boga na pojedynek i stawia Mu czoło w celi więziennej. Z kolei Jan Kasprówic pisze *Przeprosiny* Boga; przedstawia wizję Pana – przyjaciela, partnera do gry w karty, biblijnego towarzysza żywota. Również dla Jana Twardowskiego Wszechmocny jest podporą, źródłem dobra, miłości i nadziei. Wynika z tego, że nie tylko Bóg stworzył człowieka, ale i człowiek wciąż przywołuje do życia rozmaite wizje Pana. Obraz Wszechmocnego nakreślił w swojej twórczości lirycznej Tadeusz Różewicz. Lecz jego Bóg nie jest podobny do Boga biblijnego, a wiara nie przypomina ofiarnej i oddanej religijności. Różewicz jest poetą, który przedstawia innego Boga i ma inny stosunek do wiary.

Wojciech Gutowski, uwzględniając niejednoznaczne związki *sacrum* i literatury, wyróżnia cztery rodzaje tych relacji. Po pierwsze, można mówić o „sakralnym widzeniu świata i człowieka”, wiązać dzieło i całą twórczość pisarza z konkretnym wyznaniem religijnym. Po drugie, w strukturze dzieła literackiego – dzięki odpowiednim użyciom metafor, alegorii, symboli, mitu – dostrzegalne są analogie do wypowiedzi funkcjonującej w rytuale religijnym lub do wypowiedzi mitycznej. Przykładem jest twórczość Cypriana Kamila Norwida. Po trzecie, w literaturze nowożytnej pojawiają się liczne indywidualne i subiektywne reinterpretacje kanonicznej tradycji religijnej. Odnajduje się je m. in. w poezji Juliusza Słowackiego i Tadeusza Micińskiego. Po czwarte,

¹ T. Różewicz, *bez, [w:] tenże, Płaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 7.

elementy *sacrum* pojawiają się w twórczości programowo areligijnej albo jako swoisty „produkt” kreacji poetyckiej – np. w utworach Juliana Przybosa – albo jako środek służący polemice z religią i metafizyką. Z założenia antymetafizyczną i areligijną poezję Różewicza można – według Gutowskiego – usytuować na pograniczu wariantu trzeciego i czwartego².

II

Śledząc twórczość poetycką autora *Ocalonego*, można zauważyć, że od pierwszego tomu pt. *Niepokój*, aż po ostatni – zawsze *fragment*, nawiązuje on do Pisma Świętego i nauk religijnych. *Nieznany list* z tomu *Rozmowa z księciem* stanowi poetycką interpretację tych fragmentów biblijnych, które dotyczą nadprzyrodzonej działalności Chrystusa. Przywołując wydarzenia z Nowego Testamentu, przypomina znaki dawane przez Pana:

Ale Jezus schylił się
i pisał palcem na ziemi
potem znowu schylił się
i pisał na piasku³.

Rozpamiętuje działalność Jezusa i cuda przez niego czynione: zamianę wody w wino w Kanie Galilejskiej, wskrzeszenie zmarłego Łazarza.

W utworach po wielokroć pojawiają się motywy biblijne, aluzje i cytaty, pełniące różne funkcje. Niekiedy – wymieniane osobno – występują w pojedynczych obrazach, np.: „grzechów odpuszczenie”, „światłość wiekuista”, „ciała zmartwychwstanie”, „żywot wieczny”⁴. Kiedy indziej, jak w *Galazce oliwnej*, motywy genetycznie niezależne układają się w całe jednorodne sekwencje:

[...] matka w jasnej sukni
czeka na zwiastowanie
pod drzewem wiadomości
dobrego i złego⁵.

Często przedmiotem wypowiedzi poetyckich czyni Różewicz miejsca stanowiące swoiste *sacrum*, jak Asyż (***) *Asyż gniazdo*) czy Rzym (*Et in Arcadia ego*), czy też wielkie dzieła lub postacie z historii sztuki, które kojarzą się z chrześcijaństwem, takie jak: Hieronim Bosch, Leonardo da Vinci, Peter Paul Rubens i Witold Wojtkiewicz. Zwiedzający Kaplicę

² W. Gutowski, *Aluzje biblijne i symbolika religijna w poezji Tadeusza Różewicza*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1989, nr 193.

³ Fragment wiersza *Nieznany list* podaję wg: T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 271.

⁴ Tamże, s. 291.

⁵ T. Różewicz, *Galazka oliwna*, [w:] tenże, *Poezja. Dramat. Proza*, Wrocław 1973, s. 7.

Sykstyńską w Rzymie podziwiają fresk Michała Anioła – *Sąd Ostateczny*. Jedna z kobiet objaśnia niewidomemu mężczyźnie: „Stworzenie świata / Stworzenie Adama / Wygnanie z Raju...”⁶. Utworowi pt. *Koncert życzeń* nie bez powodu daje Różewicz podtytuł: *Opowiadanie babuni z kraju chrześcijańskiego*. Stara, schorowana kobieta żyje bowiem w zakłamanym świecie chrześcijańskim, wśród fałszywych katolików. Wyznawcy Zbawiciela nie postępują zgodnie z jego nauką, nie spełniają obowiązków prawdziwych katolików i lekceważą nakazy płynące z wiary.

Poeta nawiązuje też do nauk zawartych w *Księdze Rodzaju* i biblijnej opowieści o upadku pierwszych ludzi po tym, gdy Ewa skusiła Adama (*Walentynki*). Wspomina także o narodzeniu Chrystusa (*Obcy człowiek*). W utworze *Przesypywanie* apokaliptyczne trąby są próbą rozpoznania elementu ostatecznego w życiu codziennym. Natomiast współczesne życie to:

z martwych wstanie
w roztargnieniu
daremne⁷.

Widoczne nawiązanie do stworzenia świata przez Boga odnajdujemy w *Ocalonym*. W relacji biblijnej pierwszego dnia budowania krainy ziemskiej: „Bóg rzekł: «Niechaj się stanie światłość!» I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności...”⁸. Podmiot liryczny *Ocalonego* szuka zaś przywódcy duchowego, który:

[...] przywróci [...] wzrok, słuch i mowę
[...] jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
[...] oddzieli światło od ciemności⁹.

Przywołany tu obraz spełnionej apokalipsy (po wojnie świat powstawałby od początku, a wszystko byłoby jasne, czyste i zrozumiałe, jak przed tysiąciami) opiera się na przekonaniu, że życie po wojnie stało się zakłamanie i złudne, wartości duchowe zatraciły swoją cenę, a świat przestał być podobny do tego ze Starego Testamentu. Z tym nie może pogodzić się poeta i pragnie powrotu świata, który wydawał się stworzony przez Pana. Z nostalgią wspomina raj dzieciństwa, w którym podobnie jak w raju biblijnym:

[...] las był lasem
Bóg Bogiem
Diabeł Diabłem
jabłko jabłkiem¹⁰.

⁶ T. Różewicz, *Et in Arcadia ego*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 319.

⁷ Zob. *Przesypywanie*, tamże, s. 518.

⁸ Cyt. wg: *Biblia Tysiąclecia*, oprac. ks. K. Dynarski, Poznań 1980, *Księga Rodzaju*, w. 1,3–1,5.

⁹ T. Różewicz, *Ocalony*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 14.

¹⁰ T. Różewicz, *Acheron w samo południe*, tamże, s. 372.

Poeta nierzadko też przywołuje postacie świętych, np. św. Jakuba (*Wyobraźnia kamienna*), św. Franciszka (*Lament*), św. Floriana (*Spojrzała w słońce*), św. Sebastiana (*Tate Gallery Shop*). Często bohaterami jego utworów są anioły. W wierszu *Walka z aniołem*, obrazującym walkę materii z duchem, anioł staje się symbolem duchowości, a w liryku *Domowe ćwiczenia na temat aniołów* na zasadzie kontrastu ukazane zostały anioły dobre, pochodzące z raju:

[...] są jak gwiazdy
świecą w miejscach wstydlivych
są czyste jak trójkąty i koła
mają w środku
ciszę.

i anioły złe, niosące śmierć i rozpacz:

[...] strącone anioły
są jak otwarte okno kostnicy
jak krowie oczy
jak ptasie szkielety¹¹.

W *Kryształowym wnętrzu brudnego człowieka* bohater kategorycznie stwierdza: „ja w anioły nie wierzę”¹², ale to nie zmienia faktu, że postacie aniołów zjawiają się w liryce Różewicza niezwykle często.

Ten współczesny poeta nawiązuje do postaci biblijnych, przywołuje wydarzenia testamentowe: historię Jonasza (*Gwiazda żywa*), kuszenie w raju (*Jabłko*), zmagania Jakuba z Aniołem (*Walka z aniołem*), opowieść o niewiernym Tomaszu (*Komentarz*). Sam także staje się apostołem. Pełni z uporem ważną i trudną misję moralisty, budziela ludzkich sumień. Potrafi buntować się i protestować przeciw obojętności, umie wyrazić szacunek i miłość do ludzi. Tak jak apostoł, Różewicz krzewi zasady chrześcijańskie, walczy o lepszego i szlachetniejszego człowieka. Wyrazistym tego przykładem jest *List do ludożerców*. Tekst poetycki przypomina tekst sakralny, jakim jest *List do Galatów* św. Pawła. Obydwa listy łączy obraz negatywnych i egoistycznych zachowań ludzkich, krytyka tych postaw oraz surowa kara wymierzona „ludożercom”¹³ i „braciom”¹⁴. Wspólne jest także słownictwo, które metaforycznie nazywa zło: „kąsać”, „pożerać” – u św. Pawła, „zjadać się”, „zgrzytać zębami” – u Różewicza. Podobne są zakazy, nakazy i przestrogi, umieszczone w liście apostoelskim i w liście poetyckim. Różewicz przekonuje, że poeta tak jak apostoł ma możliwość nazywania zła po imieniu. *List do ludożerców* – stylizacja na list apostoelski – ukazuje wspólną

¹¹ T. Różewicz, *Domowe ćwiczenia na temat aniołów*, tamże, s. 453.

¹² T. Różewicz, *Kryształowe wnętrza brudnego człowieka*, tamże, s. 246.

¹³ T. Różewicz, *List do ludożerców*, tamże, s. 242.

¹⁴ Zob. św. Paweł, *List do Galatów*, w. 5,13–5,15.

perspektywę moralną religii i poezji; sprawia, że widzimy *sacrum* nie tylko w kościele, lecz także w rodzinie i życiu społecznym.

Niekiedy w wierszach Różewicza zderzają się konkretne, jednostkowe sytuacje ludzkie z wydarzeniami biblijnymi, co w konsekwencji wywołuje tragizm i ironię. Tak np. los załęcznionego Żyda, bohatera wiersza *Chaskiel*, kontrastuje z cudownym przejściem narodu wybranego przez Morze Czerwone:

[...] wszystkie kącki
wszystkie schowanka
śmierci go wydały

leżał jak robak
na wierzch muru twardego

morze czerwone
schowało go¹⁵.

Odnajdujemy tu aluzję do przejścia przez morze podczas ucieczki Izraelitów z Egiptu, a ponadto i „kolorystyczną atrybucję domyślnego «morza krwi»”. Uwypukla ona różnicę między sytuacją samotnej jednostki jako przedmiotu historii a biblijnym świadectwem boskiej Opatrzności¹⁶.

Równie ironicznie i złowrogo brzmi paralela między troską Boga, którą wyrażają cytowane przez św. Mateusza słowa Boże: „U was zaś nawet włosy na głowie wszystkie są policzone”¹⁷, a „opieką” współczesnego totalitaryzmu – „i nie spadnie jeden włos / bez pozwolenia władzy”¹⁸ – opisaną w wierszu pt. *Ostrzeżenie z tomu Formy*.

III

Poecie nie jest obca symbolika biblijna. W liryku *Chleb* – chleb „siłą uczucia rozmnożony” ma jednak znaczenie bardziej kulturowe niż religijne. Choć poeta odwołuje się do Nowego Testamentu i cudu rozmnożenia chleba przez Chrystusa (a jak każdy obraz z Ewangelii, tak i ta scena ma znaczenie symboliczne; mówi o „chlebie żywym”, czyli o eucharystii, o zbawczej sile odrodzenia człowieka), to chleb staje się w scenie zrekonstruowanej w wierszu przede wszystkim symbolem podstawowego pokarmu człowieka: „chleb [...] żywi”, symbolem pokarmu całych narodów: „w krew narodów (się) zmienia”¹⁹. I jako taki zestawiony zostaje z poezją Mickiewicza,

¹⁵ T. Różewicz, *Chaskiel*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 223.

¹⁶ W. Gutowski, *op. cit.*, s. 89.

¹⁷ *Ewangelia według św. Mateusza*, w. 10,30.

¹⁸ T. Różewicz, *Ostrzeżenie*, [w:] tenże, *Niepokój...*, Wrocław 1980, s. 286.

¹⁹ T. Różewicz, *Chleb*, [w:] tenże, *Niepokój...*, Wybór wierszy z lat 1944–1994, s. 216.

nabierającą dzięki temu podwójnej wartości: siły utrzymującej przy życiu i wpływającej na przemianę duchową człowieka.

Różewicz często nawiązuje do prologu *Ewangelii św. Jana*. Znamienne są jego modyfikacje pierwszych wersów: „Na początku było słowo / na końcu ciało”²⁰, „słowo stało się papierem”²¹, albo: „słowo stało się ciałem / nasienie dzieckiem”²²; a w wierszu ****Papier w kamień...* jest napisane: „tu leży pogrzebany w słowach / które nie stały się ciałem”²³. Podniosłe słowa Ewangelisty zabarwiają się na przemian powagą i humorem. Mówią o narodzinach dziecka oraz niepowodzeniach poety, tracą jednak swój sakralny charakter.

Podjmując ten wątek, nie można również ominąć innego ważnego fragmentu Nowego Testamentu – *Hymnu o miłości św. Pawła* z jego słynnym zdaniem: „Gdybym mówił językami ludzi i aniołów, a miłości bym nie miał, stałbym się jak miedź brzęcząca albo cymbał brząca”²⁴. Parafraza fragmentu tego hymnu uzasadnia wyrażone w wierszu *Poetyka* przekonanie, iż poezja winna wypowiadać zwłaszcza uczucia najprostsze:

[...] Rozpadają się słowa
którym odjęto miłość
bez niej nasza pieśń
jest jak brzęk owadów
jak barwa woskowych owoców
jak wrzask mosiężnych blach
jak krzyki pijanego
jak milczenie przedmiotów

Pieśń bez miłości
jest martwa
odwróci się od niej lud
obojętny i surowy²⁵.

Ważną rolę odgrywa też symbolika chrześcijańska w wierszu *Drewno*. Drewniana figura ukazuje kres życia prowadzonego na Golgotę Syna Bożego oraz Jego mękę jako niezatartą prawdę i autentyczne wydarzenie. Utwór jest poetyckim studium przedstawiającym rzeźbę Chrystusa, a zarazem nawiązaniem do ewangelicznej tajemnicy Męki Pańskiej. Charakterystyczną cechą figurki jest niepełność, niekompletność. Jest uszkodzona, ponieważ brakuje krzyża na ramionach Chrystusa, w wyniku czego figura nabiera

²⁰ T. Różewicz, *Miłość do popiołów* z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*, tamże, s. 554.

²¹ T. Różewicz, *Poezja ma zdrowe rumieńce* z tomu *Wiersze z lat 1971–1976*, tamże, s. 501.

²² T. Różewicz, *Appendix dopisany przez „samo życie”*, tamże, s. 508.

²³ T. Różewicz, ****Papier w kamień...*, [w:] tenże, *Poezja*, t. 2, Kraków 1988, s. 457.

²⁴ *Pierwszy list do Koryntian*, w. 13,1.

²⁵ Fragmenty wiersza *Poetyka* cyt. wg: T. Różewicz, *Niepokój...*, s. 137.

cech synkretycznych i staje się uosobieniem całej drogi krzyżowej, sumą męczeńskich doznań Zbawiciela. Drewno jest wysuszone i spękane. Rzeźba jakby uczestniczyła w cierpieniu, doświadczała martyrologii, którą przedstawia.

Wiersze takie jak *Złowiony* i ****rzeczywistość którą oglądałem* nawiązują z kolei do biblijnego symbolu ryby, posiadającego wiele odniesień historycznych i kulturowych, z których podstawowe to: tajemny znak wyróżniający pierwszych chrześcijan w latach ich prześladowania oraz nowe życie, zbawienie i wiara. W drugim z wymienionych tu utworów znaczenia o religijnych skojarzeniach służą jako antologia w przedstawieniu treści nie powiązanych wyłącznie z chrześcijaństwem. Ten, który pełni rolę „nauczyciela” i mistrza²⁶ pozostawił nietrwały i tajemniczy znak „na piaskach słów”²⁷. Niezrozumiałe i płynne symbole kulturowe przemijają, a tylko „rzeczywistość”²⁸, chociaż niejasna, bo „ogładana przez brudną szybę”²⁹, jest naprawdę trwała.

W twórczości lirycznej Tadeusza Różewicza odnajdujemy także nawiązanie pozorne do Biblii. W wierszu *Powrót z tomu Czerwona rękawiczka* niebo staje się synonimem domu. Jest miejscem, do którego każdy wraca, celem, który pragnie osiągnąć. Rodzina nie zakłóca spokoju domowego ogniska rozmowami o tym, że:

[...] człowiek człowiekowi
skacze do gardła³⁰.

Jak widzimy, Różewicz odwołuje się do Biblii i do symboliki sakralnej, aby zaznaczyć przepaść między doświadczeniem współczesnego człowieka a mistycznym doświadczeniem epok minionych, by uwypuklić dystans dzielący sytuację człowieka drugiej połowy XX w. od zgodności bytu, zapisanej w mitach oraz symbolach kultury i literatury. W świecie ukształtowanym przez wojnę Bóg staje się znakiem przeszłości, jest niepotrzebny:

[...] uchodzę
z wczorajszego siebie
szukam cmentarza
gdzie nie powstanę z martwych
tu złożę niepotrzebne śmieszne rekwizyty

Boga malutkiego jak lipowy świętek
orła białego który nie jest ptaszkiem
na gałązce
człowieka którym nie będę³¹.

²⁶ T. Różewicz, *Ocalony*, tamże, s. 14.

²⁷ T. Różewicz, ****rzeczywistość którą oglądałem*, tamże, s. 470.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ T. Różewicz, *Powrót z tomu Czerwona rękawiczka*, tamże, s. 39.

³¹ T. Różewicz, *Rok 1939*, tamże, s. 17.

Rok 1939, z którego pochodzi cytowany powyżej fragment, jest jednym z najtragiczniejszych i najbardziej pozbawionych nadziei utworów Różewicza. Interpretując ten tekst, Józef Wołkowski stwierdza, że jego istotą jest myśl, iż coś trzeba było zrobić z darowanym przez wojenny los życiem, wybrać jakąś drogę, „gdy wewnątrz człowieka stoi spustoszone niczym ruiny gotyckiej katedry”. Bóg staje się dla poety „martwym reliktem kulturowym”, bogiem kopalnym”, który jeśli ocieka krwią, to jedynie ludzi – nie własną. Współczesny twórca obserwuje postawy, w których przejawia się wiara w absolut, bada i analizuje szczerłość i autentyzm tych postaw³². Nie zaskakuje nas więc fragment z Dostojewskiego w wierszu pt. *Spadanie*:

- Czy ojciec wierzy w Boga – zawołał znów Stawrogin.
- Wierzę.
- Jest powiedziane, że wiara góry przenosi. Gdy wierzysz, a każesz górze, aby się ruszyła, to się ruszy... przepraszam, że płaczę.
- A jednak zaciekawia mnie: czy ojciec ruszy z miejsca górę?³³

Poemat mówi o braku Królestwa Bożego: „szkoda że go nie ma”³⁴.

Mimo sformułowanej areligijności poezja Różewicza potwierdza – zdaniem W. Gutowskiego – przekonanie, że zwroty, obrazy, symbole, postaci zaczerpnięte z tradycji chrześcijańskiej są dobrym tworzywem znakowym, pomocnym w budowaniu nowych wypowiedzi o człowieku i świecie³⁵.

IV

Różewicz jest poetą, który tworzy inny, odmienny niż we współczesnej poezji polskiej (np. Jan Twardowski, Janusz Pasierb czy Anna Kamińska) wizerunek Boga. Najpierw wątpi w Pana, nie kryje swej nieufności wobec Niego. Podobnie, jak śmierć poezji – ogłasza unicestwienie Stwórcy. Po chwilach niewiary ponownie wraca do Boga, zdając sobie sprawę, że życie bez Niego nie ma sensu.

W utworze *Kasztan* Bóg staje się tylko jednym z wielu elementów świata przedstawionego. Zostaje zepchnięty na margines życia – „wisi na ścianie bezradny”. Jest „źle namalowany” i – jak jarmarczny obrazek – łatwo dostępny. W dzieciństwie podmiot wierzył w Zbawiciela. Jednak dzieciństwo – a wraz z nim Pan – odeszło. W *Kasztanie* Różewicz nie neguje Stworzyciela jako obiektywnej wartości, ale zaznacza swój dystans w stosunku do Niego. Nie nawołuje do zapomnienia o Nim; mówi jedynie, że byt ten poprzez

³² J. Wołkowski, *Poezja moralnego niepokoju*, „Życie i Myśl” 1972, nr 9, s. 75.

³³ T. Różewicz, *Spadanie* z tomu *Twarz trzecia*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 422.

³⁴ Tamże.

³⁵ W. Gutowski, *op. cit.*, s. 78.

przeżyte doświadczenia „zatarł się”. Pozostało oblicze pozbawione cech charakterystycznych i swoich własnych wyróżników. Podobny los spotkał także „zatarte” dzieciństwo, które staje się w takim ujęciu składnikiem wizerunku człowieka współczesnego, uciekającego się do ogłoszenia bezradności Boga. Poeta maluje tu Stwórcę wszechmogącego, „mieszającego gorycz do słodczy”, a zarazem Stwórcę bezradnego, który przekształca się w swój własny portret, w dodatku pełen wad, bo „źle namalowany”³⁶.

Bezradność Boga ogłasza Różewicz także w liryku pt. *Ale kto zobaczy*. Przedstawia tu swoją matkę w momencie, gdy jest bezsilna, „płacze”. Jej zachwianie się w wierze jest, być może, spowodowane przeżyтыми doświadczeniami. Wierzyła bowiem przez pięćdziesiąt lat:

[...] a teraz płacze i mówi:
„nie wiem... nie wiem”³⁷.

Poeta patrzy na zrozpaczoną matkę i zastanawia się nad sensem wiary i nad istnieniem Boga. Dochodzi do wniosku, że Bóg nie jest ostoją; nie może nią być, skoro kobieta wierząca przez pół wieku teraz u schyłku życia, zastanawia się nad swoją wiarą. Kryzys duchowy matki wydaje się potwierdzać jego własne zwątpienie w moc Pana.

Odkrycie bezradności Stwórcy, wahanie się w wierze doprowadzają do tego, że Różewicz po doświadczeniach wojennych wyznaje odejście od wiary. Swą niewiarę potwierdza odtąd niejednokrotnie (*Uśmiech Leonarda da Vinci*, *Wiedza*). Robi to demonstracyjnie, z wyzywającą pewnością siebie:

[...] Nie wierzę tak otwarcie
głęboko
jak głęboko wierzyła
moja matka³⁸.

Deklaracją utraty wiary w dogmaty i prawdy chrześcijańskie jest przede wszystkim wiersz *Lament*. Bohater wyznaje tu:

[...] Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie³⁹.

Słowa te są swoistą negacją *Składu Apostolskiego*, modyfikacją stanowiącą zaprzeczenie tej jednej z ważniejszych dla chrześcijan modlitwy konfesyjnej, a więc – modyfikacją bluźnierczą. Takie stanowisko Różewicza wynika z miłości do ludzi i z bólu spowodowanego ich cierpieniem. W *Lamencie*

³⁶ T. Różewicz, *Kasztan*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 36.

³⁷ T. Różewicz, *Ale kto zobaczy*, tamże, s. 49.

³⁸ T. Różewicz, *Cień* z tomu *Regio*, tamże, s. 458.

³⁹ T. Różewicz, *Lament*, tamże, s. 9.

nie ma postawy buntu, bezpośredniej rozmowy, „wadzenia się z Bogiem”, tak jak to było w Wielkiej Improwizacji i hymnach Kasprowicza. Nie ma też ukorzenia się przed Stwórcą i pogodzenia się z Nim. „Ocalony”, który widział, że „człowieka tak się zabija jak zwierzę”, sam mordował, stracił wiarę także z powodu świadomości trwałego okaleczenia duchowego tych, którzy przeżyli „prowadzeni na rzeź”⁴⁰, a teraz nie widzą „ani nieba ani róży”⁴¹. Wiersz jest spowiedzią, ale też lamentem nad tym, co stało się z ludźmi, zwłaszcza z młodym pokoleniem. Na marginesie warto przypomnieć, że tytuł utworu ma swoje źródło w Biblii, gdzie lament występuje jako jeden z gatunków.

Swoistym poetyckim wyznaniem „aktu niewiary” jest też wiersz pt. *Cierń*, który stanowi zaprzeczenie katolickiego „aktu wiary”. Na utwór składają się wielokrotne powtórzenia słów: „nie wierzę” z przytoczeniem sytuacji, w których realizuje się owa niewiara, przy czym sytuacjom tym nadaje się inne znaczenie niż w symbolice religijnej:

nie wierzę
jedząc chleb
pijąc wodę
kochając ciało.

Podmiot liryczny uświadamia sobie brak wiary w trakcie lektury przypowieści biblijnych i podczas rozmyślań o Bogu. Jednakże pomimo wielokrotnego zapewnienia o niewierze, odczuwa coś na kształt niepokoju, co niby „cierń” rani jego duchowość. Zbliżenie „aktu niewiary” do modlitwy, zwłaszcza zaś ostatni dystych wiersza: „teraz i w godzinie śmierci”, będący cytatem z *Pozdrowienia Anielskiego*, pozwala domniemywać, że owym „cierniem” jest jednak wiara w Boga. Wiara ta, choć spychana w sferę zapomnienia, trwa „rozdzierając [...] oczy usta”⁴², a więc boleśnie otwierając je na Boga w każdym momencie życia. Marian Stala – wnikliwy obserwator poezji współczesnej – zauważa, iż nie-wiara Różewicza nie jest izolowaną decyzją, pozbawioną wpływu na całościowy kształt życia. Jest ona ostatecznym, nieodwracalnym wskazaniem własnego sposobu istnienia, własnego usytuowania w świecie i wobec świata⁴³. Ten, kto mówi „nie wierzę”, przyjmuje cierń, „który rozdziera / nasze oczy usta / teraz / i w godzinie śmierci”⁴⁴. Osoba ta wybiera los, który ciągle przypomina jej o samotności i niepewności. Ale też zastanówmy się: czy natrętne wyznawanie niewiary nie budzi podejrzenia, że wyznający nie jest do końca pewny swego stanowiska?

⁴⁰ T. Różewicz, *Ocalony*, tamże, s. 14.

⁴¹ T. Różewicz, *Lament*, tamże, s. 9.

⁴² T. Różewicz, *Cierń*, tamże, s. 458.

⁴³ M. Stala, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 47.

⁴⁴ T. Różewicz, *Cierń*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 458.

Zaskakujące jest i to, że owo wyznanie składa poeta słowami katolickiego *Credo*, co oznacza, że głęboko zapadły mu one w pamięci i nie może się od nich uwolnić. Marian Stala pisze: „*Cierń* jest uobecnieniem i analizą konkretnego doświadczenia braku, nieobecności wiary. Przedmiotem wiersza jest jednak nie tyle nazwany przed chwilą fenomen, ile jego miejsce w planie jednostkowej egzystencji i jego wpływ na całościowo ujęty sposób widzenia i przeżywania świata. Różewicz interesuje nie istota nie-wiary, lecz codzienne życie człowieka, który powiedział «nie wierzę»”⁴⁵.

Choć więc Różewicz odchodzi od Boga, to sprawa wiary pozostaje w centrum jego światopoglądu. Śmierć Stwórcy pociągnęła za sobą „śmierć” innych cennych wartości: „wierzę, że poeta zginął. Wierzę w śmierć boga, [...] w śmierć człowieka...”⁴⁶. Zdaniem poety, Pan zginął, a w konsekwencji nastąpił kryzys świata i rozdarcie współczesnego człowieka. Kraina ziemna jest osamotniona, ale ludzie wewnątrznie spustoszeni. Diagnozę tę postawił twórca w posłowie do *Poematu otwartego*:

[...] krążymy
dokoła
lecz nie ma środka
jest wiele domów które stoją
ale nie ma środka
jest wiele dróg które biegną
ale nie biegną do środka⁴⁷.

W wierszu *Biel* mówi Różewicz o śmierci Boga w obliczu wojny, śmierci spowodowanej faktem wywołania konfliktu zbrojnego i zła, które niósł ze sobą ten kataklizm. Utwór odnosi się do świąt wielkanocnych i idei Jezusa jako Baranka – odkupiciela grzechów. Chrystus musi uciekać, chować się w szafie, miejscu małym i ciemnym, ale dającym poczucie bezpieczeństwa. Baranek jest okaleczony:

[...] z chorągiewką wbitą w oko
krew tryska
z rozdartego pyszczka.

Zostaje zabity w poniżający sposób, który przypomina tortury z obozów koncentracyjnych:

[...] związali baranka
udusili baranka
ze skóry obłupili
kości mu policzyli
zęby mu wybili
wrzucili do dołu.

⁴⁵ M. Stala, *op. cit.*, s. 48.

⁴⁶ Cyt. za: Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, Warszawa 1985, s. 254.

⁴⁷ T. Różewicz, ****Poruszmy się*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 210.

Odpowiedzialnymi za jego los czyni Różewicz tych wszystkich, którzy sprzeniewierzyli się podstawowym przykazaniom dekalogu. Sprawcami tej śmierci są kłamcy i szyderycy:

[...] oszukali baranka
 opluli baranka
 kazali baranka
 powiesili baranka
 pogardą okryli
 śmiechem przebili
 kłamstwem nakarmili⁴⁸.

Baranek tak przedstawiony został pozbawiony nadziei, związanej z symboliką biblijną.

Różewicz podkreśla swój ateizm (*rozmowa z Przyjacielem*) i przyznaje, że w jego życiu i w poezji brakuje boskości i duchowości (*Drzewo*). Panująca od wieków religia wraz z perspektywą życia wiecznego okazała się zawodna, ponieważ nie potrafiła ochronić ludzkości przed kataklizmem – wojną. Komentując ten problem Aleksander Fiut zaznacza, iż „przeczenie odnosi się w tej poezji [...] nie tylko do samego wyznania wiary przez pojedynczego człowieka, ale i – nieporównywalnie częściej – do jej przedmiotu”⁴⁹.

W wierszu *bez* Różewicz powraca do dzieciństwa, kiedy był blisko Boga:

[...] przecież jako dziecko karmiłem się
 Tobą
 jadłem chleb
 piłem krew.

– wspomina. Uznawia sobie też, że oddalanie się od Boga było stopniowe i niemożliwy jest do określenia moment odejścia. Niepewność czasu i przyczyn wyrażona zostaje w słowie „może”. Na pewno jednak owo rozstanie z Bogiem nastąpiło w czasie, kiedy podmiot liryczny próbował „objąć życie” i „otworzyć ramiona”, a tym samym dostrzec i ogarnąć inne sfery bytu; wówczas to wypuścił Pana z objąć:

[...] lekkomyślny
 rozwarłem ramiona
 i wypuściłem Ciebie⁵⁰.

Możliwa jest również sytuacja, kiedy Bóg sam odchodzi, nie mogąc znieść śmiechu; śmiechu jako zadowolenia z tego, co się ma. Drogą do Stwórcy jest bowiem ciągle doskonalenie się i poszukiwanie.

⁴⁸ T. Różewicz, *Biel*, tamże, s. 354.

⁴⁹ A. Fiut, *Anty-Credo Tadeusza Różewicza*, [w:] E. Kram-Mikoś, *Poezja w szkole średniej*, Warszawa 1995, s. 81.

⁵⁰ T. Różewicz, *bez*, w tomie *Plaskorzeźba*, tamże, s. 7.

Często widzimy w wierszach Różewicza obraz oddalającego się Pana: „widzę człowieka stworzonego / na obraz i podobieństwo boga / który odszedł”⁵¹, „jestem pyłem na sandałach / odchodzącego Boga”⁵², „ojcze Ojcze nasz [...] czemuś mnie opuścił / czemu ja opuściłem / Ciebie”⁵³. Brak Zbawiciela może być karą dla podmiotu za to, że sam kreując się na Boga-Stworzyciela, próbował:

[...] stworzyć
nowego człowieka
nowy język.

Sytuacja ta byłaby bliska biblijnemu potępieniu Lucyfera, strąconego do piekieł za pychę. Jednakże Różewiczowski „dies irae”, w przeciwieństwie do biblijnego wydarzenia, nie staje się kosmiczną katastrofą, ale dzieje się w ciszy i spokoju, a na pewno – w milczeniu:

[...] opuściłeś mnie bez szumu
skrzydeł bez błyskawic.

Jest to nieomal ucieczka Boga, który jak „polna myszka”, jak „woda wsiąka w piach”, milcząco usuwa się w cień:

[...] zajęty roztargniony
nie zauważyłem twojej ucieczki
twojej nieobecności
w moim życiu.

Dopiero dłuższa nieobecność Boga wywołuje wewnętrzną próżnię. Tym samym podmiot uświadamia sobie brak duchowej pełni swojej egzystencji. Dramat życia bez Boga to dramat osobisty, przeżywany jednostkowo; przeżywany dopiero po zauważeniu owej nieobecności, przez co pomniejszony zostaje jego tragizm. Czy to dlatego życie bez Boga jest „możliwe” i „niemożliwe” zarazem? Owa pozorna antynomia, nierozwiązywalny paradoks stanowi zagadkę również dla podmiotu, skoro poprzestaje on tylko na ustaleniu tego faktu, nie próbując go ani szerzej rozwinąć, ani objaśnić:

[...] życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe.

– konstatuje po prostu. Wszechmocny jako byt przynależy do sfery duchowej człowieka i umożliwia mu odczucie pełni, która zostaje utracona w chwili „wypuszczenia z ramion” Pana. Odarcie z duchowości uniemożliwia życie

⁵¹ Tamże.

⁵² T. Różewicz, *Z kroniki życia Lwa Tolstoja*, tamże, s. 497.

⁵³ T. Różewicz, *bez*, tamże, s. 7.

wewnętrzne. Nie jest jednak warunkiem śmierci fizycznej i dlatego w wymiarze egzystencjalnym życie bez pierwiastka duchowego toczy się dalej.

Poeta próbuje jednak zgłębić przyczyny i skutki utraty wiary. W wierszu *bez* zwraca się do Pana, snuje domysły: „może opuściłeś mnie / kiedy próbowałem otworzyć / ramiona / objąć życie”, „a może uciekłeś / nie mogąc słuchać / mojego śmiechu...”, „a może pokarałeś mnie / małego ciemnego za upór / za pychę...”⁵⁴. Odnajdujemy w tym liryku poetycki światopogląd Różewicza, jak również samoocenę z perspektywy przeżytego czasu.

Tadeusz Różewicz, jak bodaj żaden inny ze współczesnych poetów, przeszedł daleką drogę, drogę ostateczną – od ateizmu do wiary. Swoistym *Confiteor* – wyznaniem wiary wydaje się utwór *Widzę szalonych*, pochodzący z lat 1947–1948. Znamienna jest tu data: Różewicz odzyskał wolność wraz z zakończeniem wojny. Jednakże wolność jest mu zwrócona jedynie w wymiarze fizycznym. Poeta zwątpił, wyrzekł się Boga, dla którego nie ma już miejsca w świecie *Doli*, *Róży*, *Warkoczyka*. Apogeum zostaje osiągnięte w *Jatce* i *Ocalonym*; zwłaszcza w *Ocalonym*, w którym przewijają się obrazy rodem z makabrycznych wizji baroku i średniowiecznych tańców śmierci. Zatrącanie różnicy między dobrem a złem, „furgony porąbanych ludzi” – wszystko to pozbawia go szansy na wyznanie: „Galileae, vicisti!”⁵⁵

Nieprzypadkowo przywołuję tu słowa z utworu Zygmunta Krasińskiego. Świat widziany oczyma Różewicza stał się Nie-Boską Komedią. W takim świecie nie ma miejsca dla Boga – nie tylko Pana tego świata, lecz i jego Stwórcy. Nadal jednak pozostaje pamięć, dająca o sobie znać w takich utworach, jak: *Był styczeń*, *Łza*, *Powrót do lasu*. Przed pamięcią nie można uciec, nie można jej – jak Boga – zabić. Jedyne, co można zrobić, to pojednać się z nią, przyjąć do świadomości jej istnienie. Stąd już tylko jeden krok także do wskrzeszenia Boga, do swoistego aktu dobrej woli i pogodzenia się z dniem minionym. Kryzys wartości został przełamany. Ocalony z czasem odnalazł w sobie duszę i fundamentalne cnoty chrześcijańskie: wiarę, nadzieję, miłość.

Zanim jednak znalazło to swój wyraz w wierszu *Jak dobrze*, zanim pojawiło się imię Jezusa w *Nieznanym liście*, konieczny był etap pośredni, którego wyrazem może być *Widzę szalonych*. Wiara jest nadal wątplą, jak „łódź niepewna” i skazana na potępienie w obliczu „szalonych” którzy „wierzyli do końca i poszli na dno”. W świecie utworu znajdują się ci, którzy pragną – choć nie jest to zwerbalizowane – śmierci Boga: „sztywne dłonie [...] przechylają łódź”. Podmiot nie pozostaje bierny wobec ich

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Warszawa 1977, s. 109.

poczynać, walczy mając świadomość swej egzystencji. Energię do dalszego wysiłku i walki daje mu pragnienie życia. Ludzie próbujący, niby Chrystus, stąpać po wodzie, wierzyli fałszywie. Chociaż „wierzyli do końca”, to „poszli na dno”⁵⁶. Fałszywa wiara fałszywych proroków? A może zmetaforyzowana przeszłość, która manifestuje swe istnienie w chwilach zwątpienia świeżo nawróconego człowieka, nie potrafiącego jeszcze uczynić oręza ze swego odzyskanego *credo*, neofity mającego wciąż wątpliwości i pamiętającego o śmierci Boga pośród oświęcimskich realiów?

Różewicz przeszedł długą drogę: od negacji po wręcz afirmację życia, od odrzucenia po uznanie istoty ludzkiej, od *Ocalonego* po *Jak dobrze*. Przebył też drogę od zaparcia się Boga w *Lamencie*, aż po wyznanie wiary w poemacie *Et in Arcadia ego*. Jednakże cezura pomiędzy tymi utworami staje się wiersz pt. *Widzę szalonych*.

Już w tomie *Rozmowa z księciem* Różewicz przyznaje, że potrafi żyć bez Boga:

[...] życie bez wiary jest wyrokiem
przedmioty stają się bogiem
ciało moje staje się bogiem.

Uświadamia sobie bezwartościowość takiego życia. Egzystowanie bez wiary i religii wiedzie do tego, że człowiek szuka bogów zastępczych. Postępowanie takie przeczy przykazaniom dekalogu i prowadzi do zagłady. Bóg zmyślony, niby starożytny Moloch, żywi się własnymi wyznawcami:

[...] jest to bóg bezwzględny i ślepy
swego wyznawcę połyka trawie
i wydalą⁵⁷.

Człowiek bez Zbawiciela jest pusty, pozbawiony wnętrza. Samotnie nie potrafi stawić czoła życiu, dlatego jego upadki są potężne i niebezpieczne (*Spadanie*). Kiedy chce tworzyć hierarchię wartości, zdany jest na siebie, a raczej na swoją niemoc i bezradność: „Ach, mój drogi, dla człowieka, który jest sam, bez boga i bez pana, ciężar dni jest straszliwy”⁵⁸. Współczesny człowiek, świadomy jak wąty jest status ludzkich wartości i jak nagminnie są one podważane i gwałcone, wątpi w możliwość ich formułowania, a tym bardziej rozpowszechniania i praktykowania. W wierszu ****rzeczywistość którą oglądałem* poeta przyznaje, iż złudzeniem było wszystko to, czym żył dotąd. Dostrzega jałowość tego, co robił. Teraz odwraca się od swojej słabości i złudzeń. To, co boskie staje się pozytywne i wartościowe (*czego*

⁵⁶ T. Różewicz, *Widzę szalonych*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 31.

⁵⁷ T. Różewicz, *Kara*, tamże, s. 255.

⁵⁸ T. Różewicz, *Spadanie*, tamże, s. 422.

byłoby żal). Spozstrzega, że to wszystko, co się dzieje, że nie jest przypadkowe, ale że jest od dawna zaplanowane i przemyślane przez „Boga który nie gra w kości”⁵⁹. W liryku *Ciało* z tomu *Poemat otwarty* poeta mówi: „zaparłem się siebie / zachowałem ciało”⁶⁰. A przecież – według *Ewangelii* – „zaprzec się siebie” to zaufać Bogu, kroczyć za nim, przedłożyć życie nowe ponad doczesne bytowanie.

W poezji tej pojawia się także obraz Stwórcy-Człowieka, który ma fizyczne potrzeby, bo przecież: „jadł rybę pieczoną / chleb plaster miodu”⁶¹. Jest taką samą istotą jak poeta i tak jak on oczekuje miłości, uznania i szacunku.

Różewicz uważa, że w świecie bez Boga nie może istnieć poezja. Ludzie, którzy zapomnieli o Stworzycielu, unicestwili także poezję i poetów (znamienny z tego punktu widzenia jest tom pt. *Płaskorzeźba* z 1991 r.). A przecież twórczość liryczna stanowi *sacrum*, dlatego poeta charakteryzuje ją słowami zaczerpniętymi z Biblii:

[...] nie ma poezji
w człowieku zimnym
i nie ma poezji
w człowieku gorącym
w letnim
w letnim może żyć
rozwijać się

sączy się z pęknięcia
ze skazy⁶².

W *Apokalipsie św. Jana* jest napisane: „Obyś był zimny albo gorący! A tak, skoro jesteś letni i ani gorący, ani zimny, chcę Cię wyrzucić z mych ust”⁶³.

Poezja bez ducha i boskości nie spełnia swego zadania, o czym przypomniał w 1947 r. Stanisław Lem:

Przeżycia okupacji rozbiły mu hierarchię pojęć etycznych i wiarę. W nazwaniu tych zjawisk wprost leży jego odwaga. Rzecz inna, że poezja bez Boga jest o całe niebo (dosłownie) uboższa od opartej o pierwiastki metafizyczne, i daleko trudniej przychodzi jej pomaganie człowiekowi i przewycięzanie jego samotności: A to właśnie nazwę jej celem⁶⁴.

⁵⁹ T. Różewicz, *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek*, [w:] tenże, *zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 41.

⁶⁰ T. Różewicz, *Ciało*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 243.

⁶¹ T. Różewicz, *W świetle lamp filujących*, [w:] tenże, *Niepokój...*, s. 664.

⁶² T. Różewicz, *O pewnych właściwościach tak zwanej poezji*, tamże, s. 348.

⁶³ *Apokalipsa św. Jana*, w. 3,15–3,16.

⁶⁴ Cyt. za: L. Bartelski, *Sylwetki polskich pisarzy współczesnych*, Warszawa 1975, s. 278.

V

Aleksander Fiut słusznie porównuje twórczość Różewicza z twórczością Philipa Larkina. Obu poetów zbliża bowiem fascynacja brzydotą, nieustanne powracanie do obrazów cierpienia i śmierci, jak również brak wiary w jakąkolwiek ideologię. Jednak poeta angielski bez wzruszenia rozmyśla o tym, na co przerobione zostaną katedry, gdy nie będą już potrzebne. Natomiast Różewicz ceni przedmioty i symbole kultu religijnego. Ma świadomość, że ich zniszczenie może pozostawić lukę w pamięci zbiorowości i zepchnąć ludzkość w barbarzyństwo⁶⁵. Bohater poezji Różewicza dokonuje odkrycia: „religia w swych symbolach, obrzędowości, aurze cudowności petryfikuje ludzką egzystencję, «dowi» człowieka w sztuczną formę, ale też nadaje jego życiu znaczenie, chroni przed urzeczowieniem. Obecność symboliki religijnej więzi, schematyzuje, fałszuje egzystencję, jej brak rodzi pustkę, absurd, nic”⁶⁶.

Różewicz jest więc poetą, który – jak wspomniałam – przechodzi długą i trudną drogę od manifestacyjnego ateizmu do wyznania wiary w istnienie Boga. W dzieciństwie wierzył w Boga, był oddanym i praktykującym katolikiem:

W konfesjonale siedział kanonik
z wielką twarzą z białego sera
z fioletową stulą na szyi
przeżegnałem się i zacząłem
„Ja grzeszny...
ostatni raz u spowiedzi byłem
obraziłem Pana Boga
następującymi grzechami”⁶⁷.

Jednak w okresie dojrzewania wiara ta słabnie, a po doświadczeniach wojennych poeta ogłasza swoje odejście od Zbawiciela. Od tej pory nie kryje się z ateizmem i wielokrotnie pisze o bezradności Pana. Kreator utracił moc, stracił wyróżnik boskości. Różewicz uważa, że z nadejściem katastrofy wojennej unicestwione zostały wszelkie wartości moralne. Zapomniano o człowieku jako bliźnim, a w konsekwencji nastąpiła śmierć sztuki, poezji i Boga. Życie bez Stworzyciela okazuje się jednak puste i niepełne, nie stanowi wartości. Staje się jedynie fizycznym egzystowaniem i zabieganiem o rzeczy materialne. Takie życie dla poety nie ma sensu i dlatego powraca on do Boga, odnajduje prawdziwą wiarę i pisze utwory, które możemy uznać za jej deklarację.

⁶⁵ A. Fiut, *op. cit.*, s. 88.

⁶⁶ W. Gutowski, *op. cit.*, s. 86.

⁶⁷ T. Różewicz, *Grzechy*, [w:] *tenże, Niepokój...*, s. 79.

Renata Krupa

**THE OTHER BELIEF, THE OTHER GOD
THE PROBLEM OF FAITH IN TADEUSZ RÓŻEWICZ'S LYRIC WRITING**

(Summary)

At the beginning of my article I present the themes, symbols and quotations which refer to the Bible and I discuss their functions. Afterwards, I show the image of God embodied in Różewicz's poetry. First, this God is helpless and submissive to history and people. Then, he is the almighty Creator who supports a man.

Subsequently, I present Różewicz as a poet who converted from atheism to faith. Early on, the author was demonstrating his departure from God caused by his war experiences. He felt that God had died and in this connection all the values precious for a man had died too.

In spite of this, the faith remained in the local point of Różewicz's outlook on life. The author often looked back on his childhood when he had been close to the Lord. He became aware of lack of spiritual prime in his life. He also knew that life without God turns into merely a physical existence. Finally, he found the real faith and wrote pieces which we can consider as his declaration.