

# TADEUSZ RÓŻEWICZ

Ur. 9 października 1921 w Radomsku.

Należy do najwybitniejszych poetów i dramaturgów polskich XX wieku.

Podczas II wojny światowej pracował jako robotnik. Od 1943 walczył w oddziałach partyzanckich AK. Po zakończeniu wojny studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Juwenilia Różewicza pochodzą z 1938. W 1944 wydał zbiór poezji i opowiadań *Echa leśne*, jednak za prawdziwy debiut uważa tom wierszy *Niepokój* (1947), napisany pod wpływem apokaliptycznych doświadczeń wojennych, niezwykle oryginalny w ujęciu tematu i rozwiązaniach formalnych. W tym czasie młody Różewicz współpracował z miesięcznikiem „Nurt”, poznał Leopolda Staffa. Talent autora *Ocalonego* wieszczy Miłosz i wierszem *Do Tadeusza Różewicza*, poety dał temu wyraz.

W 1948 ukazała się *Czerwona rękawiczka*, tomik, w którym Różewicz poddał wnikliwej analizie swoje pokolenie, jego życie wewnętrzne i system wartości. Poeta ponownie poruszył temat zagłady psychicznej i fizycznej „pokolenia zarażonych”. Szukał również miejsca dla sztuki we współczesnym świecie – „po Oświęcimiu”. Różewicza, który w chwili wybuchu wojny miał 18 lat, uznano za przedstawiciela pokolenia Kolumbów (określenie ukute od tytułu powieści Romana Bratnego *Kolumbowie. Rocznik 20*).

Kolejne książki poetyckie (m.in. *Formy* z 1958, *Twarz* z 1964, *Twarz trzecia* – 1968) opisywały mentalność człowieka okresu „małej stabilizacji”, wątplącego w racjonalność egzystencji.

Tadeusz Różewicz znany jest również jako wybitny twórca oryginalnego typu dramatu groteskowego (*Kartoteka*, premiera 1960), *Stara kobieta wysiaduje*, 1969) oraz autor notatek z lektur *Zaproszenie do wieczoru autorskiego* (1971), esejów i opowiadań (m.in. *Śmierć w starych dekoracjach*, *Duszyczka*, *Opadły liście z drzew*). Jego wiersze tłumaczono na wiele języków, dramaty doczekały się wielu światowych inscenizacji. Jest laureatem prestiżowych nagród, w tym najpoważniejszej polskiej literackiej Nagrody Nike (*Matka odchodzi*, 2000).

## Problematyka twórczości

Tomiki, które powstały tuż po wojnie (do 1957), naznaczone są motywami katastroficznymi i arkadyjskimi. Poeta zadaje sobie słynne pytanie, które pierwszy postawił wybitny badacz faszyzmu, filozof kultury Theodor Adorno – czy możliwe jest pisać wiersze po Oświęcimiu? Sztuka bowiem wydaje się nie na miejscu po tak traumatycznych doświadczeniach zagłady i okrucieństwa obozów koncentracyjnych (wstrząsające obrazy tych przeżyć znajdujemy w wierszach *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców* czy *Matka powieszonych*).

Twórca konstatuje upadek wartości, wyobcowanie jednostki przepełnionej wojennym lękiem, ogarniętej obsesją śmierci. Ta faza twórczości nie będzie peanem na cześć odzyskanej wolności, a raczej gorzką refleksją na temat kondycji człowieka „po Oświęcimiu”. Różewicz czuje się odpowiedzialny za kształt sztuki i odbudowywany system wartości zniszczonych w „czasach grozy i pogardy”.

Po 1958 poeta zwrócił uwagę na alienację i osamotnienie człowieka, znieczulicę społeczną, panoszący się kicz i tandetę popkultury. W utworach z tego okresu zauważyć można potwierdzenie myśli, że czasy tzw. małej stabilizacji wyzwoliły w ludziach pęd ku bezmyślnej konsumpcji, spowodowały upadek wartości moralnych, a człowiek uległ reifikacji. Jego życie zdominowała wszechobecna technika i relatywizm wartości etycznych i światopoglądowych.

Zdaniem wielkiego poety i humanisty świat rozpadł się na drobne fragmenty, dowód na tę tezę widać w sięgnięciu po nowe środki wyrazu: groteskę czy technikę kolażu. W tym tonie utrzymany jest poemat *Et in Arkadia ego* (z tomu *Głos Anonima*, 1961) oraz *Non-stop-shows* (z tomu *Twarz trzecia*, 1968). Klimat poczucia zagrożenia jednostki przez kulturę masową oddadzą także kolejne tomiki wierszy: *Rozmowa z księciem* (1960), *Nic w płaszczu Prospera* (1962), a także słynny dramat Różewicza *Kartoteka*.

Najnowsze utwory, które publikuje od początku lat 90. (*Płaskorzeźba*, 1991, *zawsze fragment*, 1996, *zawsze fragment. recykling*, 1998, *Matka odchodzi*, 1999), prowokują jak dawniej. Myśliciel i poeta analizuje postmodernistyczną rzeczywistość, przedstawia zdesakralizowane podejście do aktu tworzenia oraz kulturę bylejakości. Nie zgadza się na promowanie miernoty. Nadal porusza się pomiędzy światem rzeczywistym i metafizycznym, z jednej strony nie daje wiary dogmatom,

z drugiej odczuwa obcość i fałsz współczesnego świata. Podmiot, moralność, poezja to dyżurne tematy wielkiego poety, który nigdy nie przestał mówić głosem swego pokolenia.

## Warkoczyk, Kto jest poetą, Prawa i obowiązki, Drzewo, List do ludożerców

### Geneza utworów

Utwór *Warkoczyk* pochodzi z tomu *Pięć poematów* (1950), *Drzewo* ukazało się wraz ze *Srebrnym kłosem* (1954–1955). Wiersz *Kto jest poetą* został opublikowany w 1962 w tomiku *Nic w płaszczu Prospera*. Znany ze szkolnych podręczników utwór *List do ludożerców* pochodzi z tomiku *Formy* (1958), w którym Różewicz weryfikuje własną tezę o konieczności powiązania sztuki z etyką, a nie z estetyką.

### Konwencja na tle tradycji



Poezja Różewicza, tak oryginalna i ciekawa w swych założeniach, sięga korzeniami Awangardy Krakowskiej, poezji Peipera, Przybosia oraz tzw. drugiej Awangardy. Łączy się z nimi poprzez odejście od systemów metrycznych i często podejmowany w pierwszych tomikach motyw katastrofizmu. Różni – sposobem doboru środków wyrazu, unikaniem bogatej metaforyki, dążeniem ku ascetyczności formy i treści. Poeta, posługując się aluzją kulturową, biblijną czy literacką, udowadnia w istocie oderwanie się od tradycji, wytyczenie własnej drogi twórczej.

### Styl i język

Językowi Różewicza badacze literatury poświęcili tomy przemysłów. Jest on spadkobiercą Norwida, prekursora wiersza wolnego w literaturze polskiej, patronuje mu także awangarda dwudziestolecia międzywojennego.



Już w początkach swojej twórczości stworzył jednak inny od aktualnie panujących sposób mówienia o wojennej traumie. Jakim językiem mówić „po Oświęcimiu”? Według Różewicza wyczerpały się możliwości dotychczasowych poetyk, stwierdza on brak odpowiednich słów na opisanie przeszłości. Wobec dokonanych zbrodni w lagrach i łagrach dewaluują się dotychczasowe formy wyrażania, ponieważ opowiadają o dawnych pojęciach i wyobrażeniach, których kres nadszedł w „czasach grozy i pogardy”. Różewicz proponuje więc czytelnikom język prosty, bliski prozie, powściągliwy, tworzy najprostsze konstrukcje, odarte z metaforyki wcześniejszych epok. Język zbudowany na konkrety, poparty doświadczeniem, prawdziwy i szczerzy odpowiada przekazowi drastycznych treści „widzicie małe stopy / poszli na dno Czy widzicie / drobne nóżki tu i tam”. Lapidarnym, zwyczajnym językiem bez ozdób podmiot liryczny przywołuje „potwory przeszłości”: „Dzieci wołały: »Mamusiu! / ja przecież byłem grzeczny!« / Ciemno! Ciemno!”. Poeta tworzy własną odmianę wiersza zwaną „skupieniową” lub intonacyjną, w której jedno skupienie obejmuje jedno rozbudowane zdanie, rzadziej kilka krótkich zdań. Jesteśmy więc świadkami powstania tzw. wiersza Różewiczowskiego (wolnego wiersza nienumerycznego), zrywającego z tradycyjnym podziałem tekstu poetyckiego, w którym intonacja składniowa pokrywała się najczęściej z intonacją wierszową, czyli tzw. melodią wersu.



Różewicz odchodzi od rymu i zasad rytmizacji wypowiedzi poetyckiej i kieruje się zasadą: zdać relację, jak najwierniej, przy minimum słów. Używa lapidarnego, oszczędnego języka, unika złożonych konstrukcji składniowych (nierzadko jedną zwrotkę – skupienie – tworzy jedno słowo), posługuje się kolokwializmami i potocyzmami. Pomija interpunkcję, rzadko konstruuje metafory czy porównania, podkreśla tym samym wagę przekazywanych treści, kładzie nacisk na ich funkcję poznawczą, nie zaś estetyczną. Najważniejszą rolę w tej poezji gra przerzutnia (i związana z nią pauza wersyfikacyjna), która rozbija tok wypowiedzi i akcentuje dodatkowe znaczenia, podkreśla też ekspresję osoby mówiącej: „Mam dwadzieścia cztery lata / ocalałem / prowadzony na rzeź”.

## Omówienie wybranych wierszy

### *Kto jest poetą*

Wiersz pochodzi z tomu *Nic w płaszczu Prospera* i podejmuje wątek autotematyczny w twórczości Różewicza.

Artysta kolejny raz w historii literatury pyta o rolę poezji i poety. Śledząc ewolucję tego pytania, wracamy *ad fontes* – do źródeł. Tyrteusz nakazywał poezji nawoływać do walki, mobilizować do czynu. Horacy słowami *non omnis moriar* zapewniał o nieśmiertelności autora i jego dzieł. Tę myśl kontynuował jego pilny uczeń – Mistrz Jan z Czarnolasu, twierdząc, że: „O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie”.

O kondycji poety mówili także romantycy, przypomnieć można choćby słynny monolog Mickiewiczowskiego Konrada. W czasach zagrożenia i niewoli artysta słowa wstrząsał sumieniami Polaków, brał na siebie brzemię odpowiedzialności za losy ojczyzny, jego twórczość miała świadczyć i dokumentować historię.

Topos roli poety i poezji podjął jeden z najwybitniejszych twórców naszego stulecia w wierszu *Kto jest poetą*. W krótkim, bo zaledwie z ośmiu strof złożonym utworze poeta podkreśla, stosując szereg antytetycznych wyliczeń, że poetą, a raczej poetami, jesteśmy my wszyscy.

Bohaterami wiersza są ludzie różni w swych zachowaniach i sposobie odbierania świata: szlachetni i zepsuci, bohaterowie i tchórze, wierzący i ateści. Pomysł utworu polega na tym, że Różewicz zestawia w każdej zwrotce – skupieniu – tezę z jej zaprzeczeniem: „poetą jest ten który pisze wiersze / i ten który wierszy nie pisze”. Nie łączy ich jednak spójnikiem przeciwstawnym „albo”, lecz łącznym „i”. Nikt nie ma monopolu na bycie poetą.

Autor zanegował tradycyjny wzór poety i funkcję poezji. Nie istnieje już instytucja wrażliwego, szlachetnego, szczególnie uzdolnionego twórcy. Demokracja ogarnęła i Parnas. Jeśli poetą stać się może „przejętny zjadacz chleba”, to tematem poezji będzie samo życie.

Różewicz polemicznie podważa obiegowe wyobrażenie o poecie. W zamian daje wolny wybór – każda epoka powinna postawić na nowo pytanie „Kto jest poetą?”. Powinna także na nie odpowiedzieć.

### *Liść do ludożerców*

W tym utworze Różewicz koncentruje swą uwagę na ocenie dotychczasowych założeń poezji. Miała ona przecież po wojnie ocalać

dawne wartości, tak brutalnie potraktowane w „czasach spełnionej apokalipsy”.

Źródłem sztuki stała się etyka. W *Liście...* poeta poddaje weryfikacji program podjęty choćby w wierszu *Ocalony* z debiutanckiego tomu *Niepokój*. Czy świat z lat 1945–1958 zdał egzamin z humanizmu? Podmiot liryczny, autor owego listu-apelu, stylizuje się na kogoś w rodzaju orędownika kodeksu etycznego, misjonarza-moralistę.

Już w pierwszym wersie zwraca się do tytułowych ludożerców, ludzi żyjących w końcówce lat 50. ubiegłego wieku, a jednocześnie zapowiada wizję „małej stabilizacji” zdiagnozowanej bezlitośnie kilka lat później w dramacie *Nasza mała stabilizacja*.

Mieszkańcy rzeczywistości przedstawionej przez podmiot to ludzie źli, obojętni na los bliźniego, do życia nastawieni konsumpcyjnie i rozszczeniowo, przepełnieni egoizmem: „poczekajcie chwilę / nie deptajcie słabszych [...] posuńcie się trochę / ustąpcie”. Oksymoroniczny wstęp zdradza stosunek podmiotu lirycznego do adresatów. Miesza się tutaj uczucie miłości (bliźniego?) ze wstrętem. Słowo „ludożercy” oddaje metaforycznie całą gamę niskich uczuć: egoizm, zazdrość, obojętność, nieczułość, emocjonalny chłód.



Ludzkie zachowania opisuje poeta również przez mistrzowskie zastosowanie asocjacji językowych: „patrzeć wilkiem” czy „zgrzytać zębami”. Gorzka ironia wiersza jest oskarżeniem współczesnego człowieka skupionego na własnych potrzebach i przyjemnościach.

Stylizacja podmiotu lirycznego na głosiciela prawd moralnych odsyła nas do świata biblijnego i skłania ku porównaniu tamtej rzeczywistości z obecną. Tradycyjny gatunek, będący rodzajem listu apostołskiego, napełniony współczesnymi spostrzeżeniami, daje w efekcie przerażającą konstatację. Czas płynie, a człowiek, ułomny i grzeszny, nie zmienia się na lepsze, konsekwentnie łamie przykazania, odrzuca system wartości, religię, etykę.

Krytykę ludzkiego egoizmu i chęci posiadania każdej rzeczy, jaka wpadnie pod rękę, widać w zestawieniu na przykład „makaronu” ze „sznurowadłem”. To przecież przysłowiowe mydło i powidło, obejmujące swym znaczeniem wielość rzeczy potrzebnych nam do życia, ale i zbytecznych. Poeta mistrzowsko przekłada to spostrzeżenie na formę utworu, który cechuje mozaikowość, czyli ulubiona przez Różewicza technika kolażu. Ludzką pazerność autor podkreśla także powtórze-

niem zaimka osobowego i dzierżawczego w różnych przypadkach. Tym zabiegiem formalnym akcentuje, że tworzy osobne reguły i konstrukcje syntaktyczne. Eksperymentuje z językiem i generuje własne pomysły. W końcowej części wyliczenia – enumeracji – kiedy już przyzwyczailiśmy się do obecności zaimka porządkującego sens wypowiedzi, pojawia się nowa reguła wewnętrznej logiki wiersza. Po sześciu rzeczownikach konkretnych, wymienionych parami w trzech wersach: „mój żołądek mój włos / mój odcisk moje spodnie / moja żona moje dzieci” widzimy nagle jeden abstrakcyjny: „moje zdanie”, stanowiący osobny wers.



Poeta zaskakuje nas przewrotną puentą, na koniec identyfikuje się z ludożercami: „bo nie zmartwychwstaniemy / Naprawdę”. Zostawia czytelnika z otwartym pytaniem – czy uda się odbudować system moralny?

### Warkoczyk

Poezja Różewicza przyjmuje obowiązki świadczenia w przyszłości. Wiersz *Warkoczyk* stanowi poruszający dowód na okrucieństwo człowieka z XX wieku. „Mysi ogonek ze wstążeczką” personifikuje dziewczynkę, i ogólniej wszystkie kobiety, i jeszcze ogólniej wszystkich, którzy zginęli zamordowani w Auschwitz-Birkenau. Z kolei Oświęcim to symbol fabryk śmierci stworzonych przez jednych ludzi, by zabić drugich.

Powyższy wywód potwierdza paraboliczny charakter utworu Różewicza. Składa się on tylko z czterech zwrotek, język wiersza jest sprozaizowany i przypomina styl reportażu „W wielkich skrzyniach / kłębią się suche włosy / uduszonych / i szary warkoczyk”. Poecie udało się pokazać groźbę koncentracyjnej rzeczywistości przez wyeksponowanie lichego warkoczyka, który jeszcze przed chwilą był przedmiotem bez troskiej zabawy dzieci „mysi ogonek ze wstążeczką / za który pociągają w szkole / niegrzeczni chłopcy”.

Kondensacja treści w krótkich strofach wzmacnia dodatkowo dramaturgię wiersza, a metaforyczny skrót skojarzeń wzbudza w nas przeżenie nagłym odkryciem prawdy o obozowym okrucieństwie. Wstrząśnięci staramy się wyobrazić sobie właścicielkę „mysiego warkoczyka”. Utwór powstał po wizycie w oświęcimskim muzeum i stanowi dramatyczne oskarżenie totalitaryzmu XX wieku.

## Prawa i obowiązki



Wiersz ten nawiązuje do obrazu Pietera Bruegla *Upadek Ikaru*. Podmiot liryczny snuje refleksję nad losem Ikaru, pokazuje dwie sytuacje i dwa punkty widzenia. Przyznaje, że w przeszłości oceniliby postawę oracza czy pasterza dużo surowiej niż obecnie. Drażniła go ich obojętność wobec tragedii rozgrywającej się na morzu. Był zdania, że człowiek jest odpowiedzialny za to, co dzieje się na świecie, że powinien reagować. Artysta zaś jest upoważniony do wygłaszania moralnych sądów. Z upływem czasu zmienia jednak opinię, próbuje znaleźć wytłumaczenie zachowania postaci z obrazu Bruegla. Tym samym pragnie wytłumaczyć nas wszystkich, zajętych na co dzień swoimi sprawami, zaafierowanych aktualnymi wydarzeniami. Odchodzi od postawy buntu i niezgody w stronę akceptacji stanu rzeczy.

Każdemu z nas przypisana jest określona rola w życiu, w tym tkwi logika tego świata. Ikar wybiera szaleńczy lot ku słońcu. Ludzie próbują żyć w zgodzie ze światem, przestrzegając praw i obowiązków.

Wiersz napisany jest prostym językiem, składa się z trzech strof, środkowa „mówiłem ślepcy” stanowi wewnętrzną cezurę, buduje opozycję praw i obowiązków. Podmiot liryczny stwierdza – choć nie do końca pewnym głosem – że każdy ma prawo do prywatnych wyborów. Zmienia się forma gramatyczna czasowników z trybu rozkazującego na oznajmujący.

Trzecia strofa nie zawiera już anaforycznych nakazów, kategorię ton podmiotu lirycznego łagodnieje. Oracz, pasterz i rybak nic już nie muszą – „przygoda Ikaru nie jest ich przygodą”. Widać tu również szacunek do prostych ludzi zajętych ciężką pracą i przekonanie, że sztuka nie musi hołdować jedynie wielkim bohaterom jak Ikar, ale powinna też zwracać uwagę na przyziemne sprawy, codzienność. Do końca jednak występuje w wierszu asekuracyjne „nie wiem” podkreślające pewność i niepewność zarazem.

## Drzewo

Drzewo jest jednym z najbardziej znaczących symboli kulturowych. Drzewa były pierwszymi świątyniami człowieka, otaczano je czcią i kultem jako miejsca sakralne, siedlisko dobrych i złych duchów. Kultury żydowska i perska uważały granatowca za drzewo wiadomości dobrego

i złego, Hindusi zaś uznali, że Budda narodził się pod aśoką albo saraką indyjską. Drzewo Życia i Drzewo Prawdy rosną u wschodniej bramy babilońskiego nieba, w eposie zaś *Gilgamesz* w Ogrodzie Słońca. Biblia ukazuje w Księdze Rodzaju drzewa wiadomości dobrego i złego oraz drzewo życia, którego owoce dawały nieśmiertelność. Symbolizuje ono poznanie i wieczne odradzanie.

W naszej tradycji literackiej jednym z najsłynniejszych drzew jest renesansowa lipa Jana Kochanowskiego, obok niej oczywiście rozdarta sosna rodem z *Ludzi bezdomnych* czy próchniejąca limba z wiersza Przerwy Tetmajera *Limba*. Różewicz również sięga po ten prastary symbol i zestawia go z dramatycznymi skojarzeniami wojennej zawieruchy ujętymi w metaforę „żelaznej ulewy”.

Podmiot liryczny rozpoczyna swoje wyznanie poetyckim westchnieniem za minionym czasem kojarzonym ze szczęściem, arkadyjską idyllą „Byli szczęśliwi / dawniejsi poeci / Świat był jak drzewo / a oni jak dzieci”. To stwierdzenie powtórzy jeszcze dwukrotnie, nadając utworowi refreniczną budowę i czyniąc z tej myśli lejtymotyw tego wiersza. Przypomina ten zabieg Villona „Ach, gdzież są niegdysiejsze śniegi”.

Drzewo staje się świadkiem zarówno szczęśliwych, jak i tragicznych wydarzeń w dziejach świata. Poeci zostają porównani do dzieci, jednych i drugich sporo łączy: ta sama czystość spojrzenia, ciekawość świata, badawczy stosunek do rzeczywistości, łatwość wnikania w inne przestrzenie metafizyczne. Przed wojną świat wydawał się bardziej zrozumiały, dawał gwarancję bezpieczeństwa: „świat był jak drzewo”. Poeta potrafił się zachwycić pięknem niczym dziecko pozbawione uprzedzeń. Tak było dawniej. Teraz doświadczenie apokalipsy zburzyło odwieczny obraz spokoju i sielskości: „A nasze drzewo / w nocy zaskrzyptało / I zwisło na nim / pogardzone ciało”. Tymi słowami podmiot liryczny kieruje naszą uwagę ku tragicznym wydarzeniom z historii II wojny światowej, która udowodniła, że człowiek jest słaby, łatwo wyrzeka się swoich wartości i ulega złu.

Czas powojenny to okres rozrachunku: z innymi, ale też przede wszystkim z sobą. Utwór ma regularną budowę stroficzną. Składa się z sześciu czterowersowych zwrotek o podobnej liczbie sylab.

## Najważniejsze cytaty

Pojęcia są tylko wyrazami:

cnota i występki  
prawda i kłamstwo  
piękno i brzydota  
męstwo i tchórzostwo  
(*Ocalony*)

szukam nauczyciela i mistrza  
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę  
(*Ocalony*)

Poetą jest ten który wiersze pisze  
I ten który wierszy nie pisze  
(*Kto jest poetą*)

Moja poezja  
niczego nie tłumaczy  
niczego nie wyjaśnia  
(*Moja poezja*)

Ociera się o szorstką skórę tłumu  
(*Matka powieszonych*)

(*Opr. M.K.*)