

## TADEUSZ RÓŻEWICZ

Ur. 1921 w Radomsku.

Poeta, dramaturg, prozaik i eseista.

Dzieciństwo poety przeżyte w Radomsku bliskie było aurze wieku XIX: sielskie i małomiasteczkowe, odcięte od wielkiego świata, pełne zabaw z braćmi (starszym Januszem i młodszym Stanisławem), sportowej rywalizacji, fascynacji kinem, lektur i wczesnych prób literackich.

Pierwsze młodzieńcze wiersze Różewicza ukazały się drukiem w miesięczniku Sodalicyj Mariańskich uczniów szkół średnich „Pod znakiem Marii” w 1938 r. W tym samym roku poeta zdał „małą maturę” w Gimnazjum im. Fabianego w Radomsku.

Po wybuchu wojny, od listopada 1939 r. do czerwca 1943 r., pracował jako goniec, urzędnik i robotnik. W 1942 r. przeszedł kurs podchorążacki Armii Krajowej i dostał przydział do kompanii leśnej „Buk”. Pod pseudonimem „Satyr” w 1944 r. wydał zbiór poezji, prozy i humoresek *Echa leśne*. W tym samym roku, 20 listopada, rozstrzelano w Łodzi brata poety – Janusza.

Koniec wojny zastał Różewicza w Częstochowie. Tam uzyskał świadectwo dojrzałości i jesienią rozpoczął studia w Krakowie na Uniwersytecie Jagiellońskim (historia sztuki). We wrześniu 1945 r. poeta nawiązał współpracę z czasopismem „Odrodzenie”, a w 1946 r. został krakowskim korespondentem warszawskiego dwutygodnika „Pokolenie”. W 1947 r. ukazał się właściwy debiut poety – tom pt. *Niepokój*, odpowiedź na tom wierszy Czesława Miłosza *Ocalenie*, a w 1948 r. – *Czerwona rękawiczka*.

Pobyty w Krakowie to dla Różewicza czas wielu znaczących przyjaźni (Mieczysław Porębski, Jerzy Tchórzewski, Kornel Filipowicz) i znajomości (Leopold Staff, Julian Przyboś). W 1949 r. Różewicz ożenił się z Wiesławą Kozłowską i osiadł w Gliwicach (mieszkał tam do 1968).

Kolejne tomy wierszy to *Pięć poematów* (1950), *Czas który idzie* (1951), *Wiersze i obrazy* (1952), *Równina* (1954), *Srebrny kłos* (1955).

W 1956 r. poeta odbył podróż do Mongolii, a rok później do Francji.

Rok 1957 był dla Różewicza bardzo znaczący, w tym czasie powstała większość wierszy z tomu *Formy*, załączki *Kartoteki* (1960). Umarła też matka poety, której poświęci w przyszłości tom *Matka odchodzi* (1999). W okresie gliwickim powstały dramaty *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* (1962), *Śmieszny staruszek* (1963), *Akt przerywany* (1963), *Spaghetti i miecz* (1964), *Wyszedł z domu* (1964); tomy poezji *Twarz trzecia* (1968), *Regio* (1968).

Wiosną 1968 r. rodzina Różewicza przeniosła się z Gliwic do Wrocławia. Rozpoczęła się współpraca z miesięcznikiem „Odra” i z teatrem (przyjaźnie z Kazimierzem Braunem, Helmutem Kajzarem).

W 1972 r. powstała sztuka *Do piachu*, a rok później *Białe małżeństwo*. Poeta odbył podróże do Szwecji, Stanów Zjednoczonych. Ale najwięcej śladów w jego twórczości pozostawiły trzy podróże włoskie (1960, 1964, 1967) – poematy *Et in Arcadia ego*, *Opowiadania dydaktyczne*, proza *Śmierć w starych dekoracjach*.

Lata 90. to kolejny okres świetności Różewicza poety. Ukazują się tomy *Płaskorzeźba* (1991), *zawsze fragment* (1996), *zawsze fragment. recycling* (1998), *Matka odchodzi* (1999), *nożyk profesora* (2001), *szara strefa* (2002).

Tadeusz Różewicz jest laureatem wielu nagród, m.in. Fundacji Jurzykowskiego (1966), Nagrody Złotego Wawrzynu (Macedonia, 1987), Nike (2000).

## WYBÓR WIERSZY

### Ogólna charakterystyka twórczości

Za właściwy debiut poety uważa się wydany w 1947 r. tom *Niepokój*. Jest on odpowiedzią Różewicza na zbiór wierszy Miłosza *Ocalenie*. *Niepokój* stanowił obrachunek poety z doświadczeniami wojny i okupacji. Była to także propozycja nowego modelu poezji, próba „stworzenia poezji po Oświęcimiu”.

Różewicz, miłośnik i znawca poezji Staffa i jednocześnie „uczeń” Przybosa, tworzy poetykę „wstydu uczuć” i „trudnego mówienia”. Odwołuje się do awangardowego wzorca wiersza wolnego, ale wersyfikacja jego utworów poddana została zasadzie logiczno-emocyjnej, a wers w przeciwieństwie do długiego, opartego na intonacji zdaniowej wersu Awangardy Krakowskiej, stał się krótki, niekiedy jednowyrazowy. Język Różewicza jest konkretny, sproszai-zowany, często potoczny, uwolniony od metafor. Fundamentem swej liryki uczynił poeta etykę, a nie estetykę. Poezja miała służyć ukazaniu „krajobrazu po katastrofie”, nie zaś kreowaniu nowej rzeczywistości. Wojna u Różewicza to regres, nawrót do prehistorii, do barbarzyństwa. Różewicza interesuje, kim jest „ocalony”, młody człowiek, jego rówieśnik. Doświadczenia wojenne stają się źródłem dramatu tych, którzy przeżyli. Widzieli „furgony pogrzebanych ludzi, prowadzonych na rzeź”, a ich ocalenie wydaje się przypadkowe, moralnie dwuznaczne. Podmiot wierszy Różewicza z ironią i goryczą mówi: „Pojęcia są tylko wyrazami [...] Jednakowoż waży cnota i występki” (*Ocalony*); „mam lat dwadzieścia / jestem mordercą” (*Lament*).

Kłęska obejmuje wszystkie wartości, dlatego wielokrotnie w obu tomach odnajdziemy deklarację niewiary: „Nie wierzę w przemianę wody w wino / nie wierzę w grzechów odpuszczenie / nie wierzę w ciała zmartwychwstanie” (*Lament*). Jednak w zbiorach tych są także wiersze, w których poeta, jak píše krytyk, „staraf się spod apokalipsy wyłączyć”: utwory o matce, domu rodzinnym (*Kasztan*, *Ściana*, *Jak dobrze*).

Okres socrealizmu to w twórczości Różewicza próba zachowania dystansu wobec obowiązującej ideologii. Poeta tworzył „wiersze-kompromisy”, „wiersze-wykręty” (określenia Tadeusza Drewnowskiego), ale w tym czasie powstały także tak ważne utwory, jak *Warkoczyk* czy *Równina*.

Kolejne tomy (*Poemat otwarty*, *Formy*, *Rozmowa z księciem*) to „powrót Różewicza do siebie”. Oprócz wierszy „antropologicznych” – klasycznego już dzisiaj wieloznacznego *Drzewa* – i rozliczania się z przeszłością „Człowiek który stał nad dołem / uśmiechnął się / i omijając grzędy / kwitnących grobów / wyszedł na drogę” (*Pogoda*) w zbiorach znalazły się utwory o obrazach (*Kopytka*, *Syn marnotrawny*).

Ten okres w twórczości Różewicza zapoczątkował rozwijane później formy poetycko-plastyczne i dialogowe.

Wiersz *Formy* z tomu pod tym samym tytułem rozpoczyna znamienne zdanie: „Te formy niegdyś tak dobrze ułożone / posłuszne zawsze gotowe na przyjęcie / martwej materii poetyckiej / przestraszone ogniem / wyłamały się i rozbiegły”. W twórczości poety nastąpił wyraźny przełom, charakteryzujący się katastroficznym krytycyzmem i sceptycyzmem artysty wobec cywilizacji. Następuje przejście od „poezji po Oświećcimiu” do „znaków na drodze” cywilizacji.

Jednocześnie w sztuce Różewicza rozwijają się i poezja, i dramat, przenikając się i inspirując nawzajem. Powstają swoiste krzyżówki genologiczne – poezja prozą, proza poetycka, poezja dramatyczna, dramat poetycki. Do twórczości poety wkraczają na dobre plastyka i film, powstają kolaże, poeta stosuje w swojej poezji tzw. ostry montaż.

Twórca powraca do postaci „anonima”, szarego człowieka, mieszkańca betonowej dżungli. Tom z 1961 r. nosi tytuł *Głos anonima*.

Innym ważnym motywem obecnym w większości zbiorów Różewicza jest „Nic”. Jest to słowo-klucz, ma wiele znaczeń. „Nic” symbolizować może stan człowieka po utracie Boga, po „przewartościowaniu” wszystkich wartości (*Wiedza*), a także cechy współczesnego świata – agresywność, konsumpcjonizm, zniewalanie: „nic z głośników / mówi do niczego / o niczym” (*Nic w płaszczu Prospera*).

W końcu lat 50. Różewicz zaczął podróżować po świecie. Najwięcej śladów w twórczości poety pozostawiły trzy podróże włoskie. Ich efektem były poematy: *Et in Arcadia ego* i *Opowiadania dydaktyczne*, dramaty *Grupa Laokoon* i *Spaghetti i miecz*, a także powieść *Śmierć w starych dekoracjach*.

W widzeniu Włoch przez Różewicza zderzają się dwie sfery – klasyczny mit Italii jako arkadii artystów i współczesne „mitologie codzienne”, kreowane przez kulturę masową. Italia jest u Różewicza odmitologizowana: widziana okiem kamery filmowej – wścibskiej i demaskatorskiej – banalna i apokaliptyczna jednocześnie.

Lata 70. to czas rozkwitu dramaturgii Różewicza (powstają m.in. *Białe małżeństwo*, *Pułapka*, *Do piachu* – sztuka pisana przez siedemnaście lat –

1955–1972). Kolejne tomy *Regio* (1969), *Duszczyka* (1977), *Opowiadania traumatyczne* (1979) przynosiły poszerzenie poetyckiego świata Różewicza o niepokoje religijne i zmianę postawy filozoficznej twórcy. Poeta w świetle „boga który odszedł” (*Obraz*) formułuje własne przykazania miłości, wybaczenia i solidarności (*Biel, Domek*), poszukuje zbląkanej duszczyki.

*Na powierzchni poematu i w środku* (1983) to obszerny tom, w którym można wyróżnić dwie grupy utworów – autotematyczne i filozoficzne. Szczególnie w tym zbiorze widać związki sztuki Różewicza z filozofią Ludwiga Wittgensteina. Wspólne są zainteresowania reistyczno-somatyczne poety, nastawienie na precyzję opisu, kategorie jasności i ciemności. W utworach takich, jak: [*Próbowałem sobie przypomnieć*], *Poeta w czasie pisania* czy też *Przyszli żeby zobaczyć poetę*, wyraźny jest problem granic i tożsamości podmiotu – poety. Coraz więcej w poezji Różewicza milczenia: wiersz „gaśnie w świetle dziennym”, poeta „nie potrafi odpowiadać na najprostsze pytania”. Milczenie pozwala słowu zabrzmieć wyraźniej, znaczyć więcej.

W latach 90. ukazały się trzy ważne tomy Różewicza: w 1991 r. – *Płaskorzeźba* – zbiór dwudziestu sześciu wierszy i poematów, pięć lat później *zawsze fragment*, a w 1998 r. *zawsze fragment. recycling*.

W *Płaskorzeźbie* dominuje temat śmierci w wymiarze metafizycznym i w codziennym bytowaniu. Drugim elementem zarysowanego światopoglądu poety jest teza o rozpadzie tradycyjnej kultury: „mamieje religia, filozofia, sztuka / maleją naturalne zasoby / języka”. Bohaterami liryków są ludzie zgłębiający tajemnicę nicości: Franz Kafka, Paul Celan, Lew Tołstoj. *Płaskorzeźba* to dialog wielu tradycji i postaw, o wyraźnie intertekstualnym charakterze.

*Płaskorzeźba* i *zawsze fragment* ilustrują ewolucję poezji Różewicza w kierunku fragmentaryczności, ale jednocześnie połączeniu różnych stylów: literackiego, potocznego, gazetowego, filozoficznego. Patronem tomów *zawsze fragment* i *zawsze fragment. recycling* jest malarz Francis Bacon. Różewicz odkrył zbieżność swojej wyobraźni poetyckiej z dokonaniem współczesnego brytyjskiego artysty. To jedna z najważniejszych dla niego przygód twórczych. „Mój proces dochodzenia do Bacona trwał trzydzieści, czterdzieści lat” pisał.

Poemat *recycling* kończy wiersz *Unde malum?* Na pytanie o źródło zła Różewicz odpowiada jednoznacznie: zło rodzi się z człowieka i ze słowa, którym posługuje się człowiek jako narzędziem zbrodni.

Ostatnie trzy zbiory poetyckie (*Matka odchodzi, nożyk profesora, szara strefa*) tworzą swoistą autobiografię Różewicza.

*Matka odchodzi* to książka złożona z dokumentów rodzinnych, wierszy, fragmentów dziennika Różewicza, pamiętnika jego matki. Jest to swoisty zapis dziejów jednej rodziny, ale jednocześnie poemat o śmierci i wyborze postawy niewiary: „Matka patrzy z tamtej strony, w którą ja nie wierzę”.

*nożyk profesora* to powrót Różewicza do tematu holocaustu, odchodzących do Oświęcimia pociągów, o których poeta nie chce zapomnieć: „ten po-

ciąg / nie odjedzie / z mojej pamięci, mimo że pióro rdzewieje". Wielokrotnie w tomie występuje „nożyk z żelaznego wieku” jako symbol czasu zagłady i ostrzeżenie, bo w XX w. „piekło zostało zdemontowane / przez teologów / i psychologów głębi”.

W 2002 r. ukazał się kolejny zbiór poety *szara strefa*, będący swoistym rozrachunkiem z wiekiem XX, z własną biografią i tajemnicami egzystencji, które strażniczkami są „cztery szare niewiasty / Brak Bieda Troska Wina”. Tom zamyka *Appendix* – dialog ze Staffem – „Starym Poetą”, wielkim autorytetem i mistrzem Różewicza.

## Problemy, tematy, motywy

Jednym z najważniejszych tematów poezji Różewicza jest wojna jako doświadczenie kresu, fizycznej i duchowej zagłady ludzi, spustoszeń dokonanych w sferze etyki. Nie tylko dwa pierwsze zbiory wierszy (*Niepokój*, *Czerwona rękawiczka*) podejmują ten temat. Wielokrotnie w późniejszych utworach, szczególnie tych przywołujących problem przewartościowania sztuki, religii, filozofii, Różewicz wykorzystuje motywy zagłady (*recycling*, *W świetle lamp filujących*, *nożyk profesora*). Nie chce pozwolić, aby ludzie współcześni żyli w przeświadczeniu, że „Holocaustu przecież nie było”.

Kolejny wielki temat w twórczości Różewicza to kryzys cywilizacji i uzwyczajenie apokalipsy. W wierszu *Wiedza* poeta pisze: „Świat się nie skończy / poezja powlecze się / dalej / w stronę Arkadii / albo w stronę drugą”. Człowiek współczesny staje wobec świata bez reguł, nawet śmierć nie wyzwala, nie przynosi ukojenia, cierpienie trwa, a poezja jest tak samo zagubiona i bezdomna.

Problem degradacji sztuki, jej desakralizacji i demitologizacji pojawia się w bardzo wielu utworach poety, w świecie współczesnym bowiem „apokalipsę czytuje się do poduszki”, a „Od kilku lat / proces umierania poezji / jest przyspieszony (Od jakiegoś czasu) i jałowa siła zaciemnia / obszary języka” (*Więc jednak żyje się pisząc wiersze za długo?*).

Według Marii Janion Różewicz jest „jednym z największych poetów tragicznych naszej epoki”. Podkreśla ona, że cała twórczość poety to widzenie świata bez iluzji, dostrzeganie sprzeczności, postawa „bez złudzeń”. Szczególnie często Różewicz pisze o śmierci poezji. Od programowego wiersza z 1965 r. pt. *Moja poezja aż po utwory z tomu zawsze fragment. recycling* Różewicz podkreśla, że sztuka to siła niezależna, transcendentna, rządząca poetą, jak chce. W wierszu *na obrzeżach poezji* Różewicz stwierdza: „po skończeniu wiersza / jestem wymiatany / usuwany / na obrzeża poezji”, a we wcześniejszym utworze *Poeta w czasie pisania*: „wynurzył się / wyszedł ze świata / zwierzęcego / na wędrownych piaskach / widać ślady jego ptasich / nówek / ale nie wolno mu / spojrzeć / za siebie”.

Poezja staje się sposobem życia i umierania. Różewicz odrzuca wszelkie misje, role, maski, nie jest ani kapłanem, ani wieszczem, ani błaznem. Ale jednocześnie wielokrotnie występuje jako medium: „zabrałem róży / jej odbicie z lustra / zamieniłem w słowo” (*Róża. Świr, dzień i noc z czerwoną różą*) i świadek: „Jestem / uparty / i uległy w tym uporze / jak wosk / tak tylko mogę / odcisnąć świat” (*Wyjście*).

Poeta u Różewicza tęskni za ciszą, za sztuką bezsłowną, dlatego często wybiera milczenie: „cisza jest zwierciadłem / moich wierszy / ich odbicia milczą” (*Zwierciadło*).

Drewnowski w swojej książce o twórczości Różewicza zwraca uwagę na zaczerpnięty z *Ziemi jałowej* Thomasa Stearnsa Eliota motyw „Nic”. Motyw „Nic” występuje w wielu utworach poety, te szczególnie ważne to *Zielona róża*, *Wiedza*, *Nic w płaszczu Prospera*, *Dezserterzy*. Symbolizuje pustkę, utratę *sacrum*, śmierć Boga, ale też poczucie Jego nieobecności albo, jak w wierszu *Dezserterzy*, nową religię: „módlmy się / wierzący w Boga / i wierzący w Nic / za śmiertelne dusze”.

W tomie *Matka odchodzi* następuje przewartościowanie tego motywu – Różewicz do wiersza *Drzwi* ze zbioru *Twarcz trzecia* wprowadził znaczącą zmianę. W zakończeniu wiersza sformułowanie „nic / nie widzą” zastąpił zwrotem „widzę / Nic”. Tak więc „Nic” traci swe znaczenie negatywne i istnieje.

Poezja Różewicza zawsze miała charakter metafizyczny, nawet jeśli mówiła o śmierci Boga. Ale w ostatnich wierszach problematyka transcendencji jest szczególnie eksponowana. Bóg Różewicza jest Bogiem odchodzącym, oddalającym się. Ten obraz przewija się przez całą twórczość autora *Niepokoju* (*Obraz* z 1979 i *Bez* z *Płaskorzeźby*). W pierwszym utworze Różewicz pisze o doświadczeniu przez człowieka nieobecności Boga jako braku, w drugim stwierdza, że „Największym wydarzeniem w życiu człowieka / są narodziny i śmierć / Boga”. Podjęta zostaje jednak próba znalezienia przyczyny nieobecności, oddalenia się Boga. *Bez* to niezwykła modlitwa – rozmowa z Bogiem. Utwór ma dwie części, podmiot liryczny posługuje się w nim zapożyczeniami i cytatami z Biblii, ale jednocześnie powtarza „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”. Możemy potraktować utwór jako wyznanie utraty wiary i niemożności racjonalnego rozstrzygnięcia tragicznego dylematu.

W świecie pisarstwa Różewicza spotykamy wielu innych artystów. Niektórzy z nich występują imiennie: Lew Tołstoj, Rainer Maria Rilke, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Witold Wojtkiewicz, Andrzej Wróblewski, Adam Mickiewicz, Cyprian Kamil Norwid, Johann Wolfgang Goethe, Francis Bacon, Samuel Beckett, Leopold Staff, Witkacy, Friedrich Hölderlin, Franz Kafka. Jedni w wierszach Różewicza coś mówią, inni milczą. Jednak najważniejszą rozmowę o sztuce, życiu, śmierci, prowadzi poeta z Irlandczykiem Baconem.

Niektóre utwory nawiązują do konkretnych dzieł sztuki (*Syn marnotrawny*, *Witolda Wojtkiewicza Sąd Ostateczny*, *Francis Bacon* czyli *Diego Velazquez na fotelu dentystycznym*).

Coraz częściej Różewicz posługuje się w swoich wierszach cytataми z gazet (*Walentyńki*), cytataми z turystycznych przewodników, z encyklopedii (*Poemat artystyczny*), z listów do przyjaciół i z własnych wierszy (*Francis Bacon...*), często cytaty te są w obcych językach. Akcja liryczna przenosi się w różne miejsca: z londyńskiej galerii do pubu, z Krynicy na szczyt World Trade Center w Nowym Jorku, znad Niagary na cmentarz.

W wielu swoich wierszach Różewicz powraca do świata „lamp filujących”, często odtwarza przestrzeń swego dzieciństwa (*Gawęda o spóźnionej miłości*, *Matka odchodzi*, *Kasztan*, *W świetle lamp filujących*, *Acheron w samo południe*, *Twarze*). Było ono zwyczajne, prowincjonalne, ale szczęśliwe. W wierszu *W środku życia* najprostsze elementy rodzinnej, domowej rzeczywistości: stół, chleb i nóż, ogród za oknem, jabłonka, ojciec zrywający z tego drzewa jabłka, stanowią centrum świata.

## Analiza wybranych wierszy

### *Ocalony*

To najbardziej znany wiersz Różewicza z tomu *Niepokój*. Utwór składa się z siedmiu wyodrębnionych graficznie fragmentów. Charakterystyczne są rytmizujące wypowiedź powtórzenia, wyliczenia, a także stanowiące samodzielne wersy powtórzone dwukrotnie czasowniki „widziałem” i „ocalałem”. Podstawowa idea utworu zostaje wyrażona za pomocą opozycji pojęć. Podmiot liryczny – „ocalony” – wyraża niewiarę w możliwość ładu w świecie, w którym wszystkie pojęcia moralne i estetyczne utraciły swe znaczenie („pojęcia są tylko wyrazami”). Nazywa doświadczenia pokolenia „ocalonych” – przeżyli, ale czas młodości i czas śmierci stały się w ich przypadku tożsame. W świecie po Oświęcimiu trzeba jednak żyć i dlatego podmiot mówiący apeluje: „Szukam nauczyciela i mistrza [...] niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia / niech oddzieli światło od ciemności”.

Różewicz w *Ocalonym* uwalnia język poezji od metafor, konkretyzuje dosłowne znaczenia wyrazów, posługuje się potoczizmami: „rzeź”, „furgon”, „porąbanych”, które wzmacnia porównaniem: „człowieka tak się zabija jak zwierzę”.

### *Syn marnotrawny (z obrazu Hieronima Boscha)*

Wiersz pochodzi z tomu *Srebrny kłós* i potwierdza, że w twórczości poety funkcjonują w postaci toposów, mitów, kanonicznych czy obiegowych wą-

ków, aluzji znaki tradycji kulturowej. Różewicz, odwołując się do określonych dzieł, zwłaszcza plastycznych, poddaje je reinterpretacji. Na obrazie Boscha syn marnotrawny to alegoria dramatu ludzkiej egzystencji zawieszona między dobrem a złem, prowokowanej pokusami grzechu i potrzebą przestrzegania zasad – przymusem koniecznych wyborów.

Bohater Różewicza to wędrowiec, który ma cechy młodych ludzi pokolenia wojennego, jest zniszczony i tragiczny. Przeżył piekło wojny, na którą wyruszył, nie wiedząc, że „między zamknięciem / i otwarciem drzwi minie tyle wiosen / zim, tyle jesieni”. W wierszu wyraża się olbrzymia kondensacja czasu, w którym rozegrała się historia „syna”, ale jednocześnie dla niego jest to doświadczenie całej ludzkości. Przeżycia bohatera pokazane za pomocą eliptycznych skrótów i zhiperbolizowanych obrazów symbolicznych: „widziałem koniec / i początek świata” przekreślają sens wiary w zbawczą wartość cierpienia człowieka.

Zapis graficzny wiersza, krótkie wersy, liczne powtórzenia rytmizujące utwór wzmacniają wymowę głównego motywu – obrazu drogi „syna marnotrawnego”. W przeciwieństwie do bohatera dzieła Boscha wędrowiec Różewicza nie ma nadziei na powrót do normalności, na odrodzenie, dlatego wiersz kończą słowa: „ja idę szybciej / i dalej i dalej / wracać nie trzeba”.

## Kasztan

Wiersz *Kasztan* z tomu *Czerwona rękawiczka* nawiązuje do mitu kraju lat dzieciennych. Tytułowy kasztan, „zasadzony przez ojca”, staje się symbolem domu i rodziny. Bohater wiersza dorósł, wyrusza więc w świat, porzucając dom, przestrzeń ładu.

W poezji Różewicza wielokrotnie pojawia się obraz matki, w niezwykle sposób portretowanej. W tym utworze matka widziana z perspektywy syna „jest mała / i można ją nosić na rękach”. Konsekwentnie używany w *Kasztanie* czas teraźniejszy podkreśla niezmiennie trwanie w pamięci odejścia z domu. Obraz „jesiennego ranka” jest niezniszczalny, bo choć „Dzieciństwo jest jak zatarte oblicze / na złotej monecie to jak ona dźwięczy czysto”. W tym świecie konfitury zachowują „smak wiecznej młodości, a wojsko [...] do końca świata będzie ołowiane”.

Znaczące dla wymowy wiersza jest zestawienie określeń Boga – jest on „wszechmocny”, ale „wisi na ścianie bezradny / i źle namalowany”. To Bóg, według podmiotu wiersza, „mieszał gorycz do słodczy”, odebrał mu ten idealny świat, który pozostał jedynie obrazem w pamięci.

Prostota użytych w utworze środków współgra z tematem. Nie ma emocji, osobistego tonu, a jednak wiersz ma charakter nostalgiczny, wprowadzony inicjalnym przysłówkiem „najsmutniej”.

## Cierni

Jest to wiersz z tomu *Regio*, powtórzony w zbiorze *Matka odchodzi*. To swoiste antykrede, deklaracja niewiary. Wyznanie „nie wierzę” powtarza się w utworze siedmiokrotnie, ale jednocześnie kontrastuje ono z istnieniem łowego „ciernia”, który może być traktowany jako metafora Boga.

Podmiot wiersza mówi o bolesnym doświadczeniu (wypełniającym egzystencję „teraz i w godzinę śmierci”), odczuwaniu ciernia, „który rozdziera / nasze oczy usta”. Różewicz wielokrotnie ukazuje w swej twórczości współczesnego człowieka rozdartego między uczuciem i rozumem, między poglądem, że „życie bez boga jest możliwe” i „życie bez boga jest niemożliwe”, tropiącego ślady nieobecności Boga.

W wyznaniach podmiotu wiersza *Cierni* dokonuje się negacja głównych prawd wiary: Eucharystii, odkupienia jako sensu ofiary, Chrystusa, zmartwychwstania. Wiersz kończy się jednak cytatem z modlitwy „Zdrowaś Maryjo”.

Te sprzeczności wyrażają dramat *homo religiosus*. *Sacrum* obecne w poezji Różewicza przez przywoływane symbole religijne służy ukazaniu, że niewiara także jest cierpieniem.

## Przyszli żeby zobaczyć poetę

To jeden z wielu utworów Różewicza podejmujących temat poezji i roli poety we współczesnym świecie. Pochodzi z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*. Już tytuł sugeruje dramatyczny, nie zaś liryczny charakter wiersza. Mógłby być on fragmentem jednej ze sztuk Różewicza.

Stary poeta „siedzący na krześle” zostaje skonfrontowany z grupą czterech młodzieńców. Zakrył twarz, ale oni pytają. Padają pytania dla nich najistotniejsze: „nad czym pan teraz pracuje / co pan robi”. Podmiot liryczny – poeta – odpowiada: „nic nie robię” i powtarza „robię NIC”. Poeta, nie robiąc NIC, protestuje przeciwko „bylejakości”, która „ogarnia masy i elity”. Wielokrotnie powtórzone są różne formy wyrażenia „byle jaki, byle kto, byle co”. Współczesność zdesakralizowała sztukę, odebrała słowu siłę, ale to „dopiero początek” kryzysu.

Różewicz nie moralizuje, nie poucza, nie oskarża, jednak przekazuje młodym poetom prawdę o upadku sztuki.

## Unde malum?

Poemat *recycling* kończy się wierszem *Unde malum?* Ma on strukturę dialogu – składa się z pytania: „Skąd się bierze zło” i odpowiedzi popartej argumentami. Według Różewicza za zło odpowiedzialny jest człowiek, ono jest w nim. Teza ta zostaje uzasadniona następującymi argumentami: natura sprzed pojawienia się człowieka na ziemi była „niewinna”, słowo ma moc zabijania, stało

się narzędziem zbrodni, myśli też mogą być nieetyczne. Człowiek jest więc istotą niedoskonałą, a jego pojawienie się na Ziemi stanowi kres wszelkiej harmonii.

Wiersz skonstruowany jest jak logiczny dyskurs i tak jest jego język, asceetyczny i precyzyjny. Z poglądami Różewicza polemizuje w tomiku *To Miłosz*.

## Różewicza skrzydlate słowa

Mam dwadzieścia cztery lata  
ocalałem  
prowadzony na rzeź  
(*Ocalony*)

Znów się udała ta sztuczka  
naszej starej ludzkości  
(*Udało się*)

Nasza mała stabilizacja  
(*Świadkowie albo  
Nasza mała stabilizacja*)

Od kilku lat  
proces umierania poezji  
jest przyspieszony  
(*Od jakiegoś czasu*)

Dzieciństwo jest jak zatarte oblicze  
na złotej monecie która dźwięczy  
czysto  
(*Kasztan*)

Byli szczęśliwi  
dawniej poeci  
Świat był jak drzewo  
a oni ja, dzieci  
(*Drzewo*)

Skąd się bierze zło?  
jak to skąd  
z człowieka  
zawsze z człowieka  
i tylko z człowieka  
(*Unde malum?*)

Kochani ludożercy  
nie zjadajmy się Dobrze  
bo nie zmartwychwstaniemy  
Naprawdę  
(*List do ludożerców*)

największym wydarzeniem  
w życiu człowieka  
są narodziny i śmierć  
Boga [...]  
(*Bez*)

chleb  
który żywi i zachwyca  
który się w krew narodu zmienia  
poezję Mickiewicza  
sto lat nas karmi  
ten sam chleb  
siłą uczucia  
rozmnażany  
(*Chleb*)

(*Oprac. R.O.*)