

Aneta Kula

Tadeusza Różewicza psy i chimery

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 55, 131-155

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aneta Kula

TADEUSZA RÓŻEWICZA PSY I CHIMERY

Podobno „świat bierze swój początek od środka”¹. Jeśli uzna się słuszność tej konstatacji, łatwo przyjdzie wskazanie obszarów ciemnych i jasnych rzeczywistości, jej obrzeży i centrum, etyki i immoralnych zachowań. Trudności pojawiają się, gdy środek zniknie. Przystanie wówczas istnieć punkt orientacyjny, zatrze się granica pomiędzy sacrum i profanum. Harmonijny świat rozpadnie się, kanony piękna, prawdy i dobra przestaną obowiązywać. Rozpocznie się wtedy, jak mówi Różewicz, „spadanie we wszystkich kierunkach”². Mogą nawet pojawić się jakieś

[domy] które stoją
ale nie ma środka
[...] wiele dróg które biegną
ale nie biegną do środka³

Przekonanie o rozpadzie świata, o zniknięciu środka wpisane jest już w pierwsze wiersze autora *Niepokoju*. Początkowo apokaliptyczna zagłada wartości dawała jeszcze asumpt do „wołania o nauczyciela i mistrza”⁴. Można jeszcze było cofnąć się do cza-

Aneta Kula (ur. 1974) – ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim, doktorantka w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej UŁ. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą poezji Tadeusza Różewicza.

¹ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1974, s. 67.

² T. Różewicz, *Spadanie*, [w:] *Twarz trzecia*. Warszawa 1968, s. 85.

³ Idem, *Poemat otwarty*, [w:] *Poezje*. T. 1. Kraków 1988, s. 357.

⁴ Idem, *Niepokój*. Warszawa 1947, s. 21.

sów sprzed katastrofy, do raju dzieciństwa i domu (*Rok 1939, Syn marnotrawny*), aby tam szukać utraconej harmonii. Z czasem okazało się jednak, że taki powrót przynosi tylko rozczarowanie, że każde *restituto in integrum* (*Et in Arcadia ego*) jest daremne. Na dodatek rozpadowi świata towarzyszy rozpad osobowości. Różewicz zaczyna przemawiać „głosem anonimów”. Poprzez bezosobowe formy mówienia, połączenie się z zewnętrznym chaosem próbuje dokonać oczyszczenia, ratować poezję, człowieka. „Anonimowość, brak osobowości twórczej, brak owego znaczka rozpoznawczego – dla mnie jest oczyszczeniem”, stwierdzi po latach w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*⁵.

Konsekwencją rozpadu świata, wyjałowienia sztuki stało się w końcu u Różewicza ogłoszenie śmierci poezji (*Sezon poetycki*). „Musiała umrzeć” – powie autor – żeby mogła zmartwychwstać. Ta, którą zamierzał stworzyć, chciał by sprostała „czasom marnym”⁶. Autor *zawsze fragmentu* podjął próbę restytuowania mitu Poety (czego świadectwem są przede wszystkim wiersze z tomiku *Na powierzchni poematu i w środku*, których bohaterowie to poeci) w myśl Hölderlina zasady – „co trwa ustanowione jest przez poetów”⁷. Jednakże Różewiczowski artysta słowa jest zwierciem. W wierszu *Tylko blazen. Tylko poeta* Różewicz pisze:

Ty? prawdy zalotnikiem?
– drwiły promienie gasnącego słońca –
nie! Tylko poetą!
zwierzęciem chytrym drapieżnym
pelzającym
co kłamać musi
świadomie dobrowolnie kłamać musi
węsząc za łupem
pstro zamaskowanym
samo jest maską
samo sobie łupem⁸

⁵ Idem, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1977, s. 104; dalej [WA].

⁶ F. Hölderlin, *Wiersze wybrane*. Przeł. M. Jastrun. Warszawa 1964, s. 67.

⁷ Ibidem, s. 57.

⁸ T. Różewicz, *Kartki wydarte z dziennika*. „Odra” 1983 nr 3, s. 56.

Zatem poeta to „tylko poeta” i to zwierzę. „Odczłowieczenie” twórcy w cytowanym wierszu, niejako przeniesienie nań przez autora cech bydłęcia, wymaga szerszego omówienia problemu „zwierzęcości” człowieka w poezji Różewicza. Dla uniknięcia zgubnej antycypacji konieczne jest ustalenie przyczyn posłużenia się przez Różewicza terminem *zwierzę* w odniesieniu do człowieka.

Powiedz mu, że debiutowałem „Niepokojem”
w roku 1947
pisałem: różowe ideały
poćwiartowane
wiszą w jatkach [...]
W roku 1956 pisałem:
jeszcze oddychające mięso
wypełnione krwią
jest pożywieniem
tych form doskonałych⁹

Ten wspomnieniowy passus w wierszu z 1996 roku dowodzi, że Różewicz nigdy nie uwolnił się od specyficznego postrzegania człowieka. Ironiczne miano istoty ludzkiej – „forma doskonała” – nabiera ostrości dopiero w kontekście uwag o dietetycznych nawykach owego pseudoidealnego tworu. Jak dzięki bestie nibyludzie jedzą „oddychające mięso wypełnione krwią”, „jeszcze oddychające”, więc nie martwe całkiem, nie pozbawione czucia (?), świadomości (?). Świat ludzi – i zarazem wyobrażenie o nim autora – są zbrutalizowane. Warunkiem egzystencji ludzi-zwierząt, źródłem ich życiowej energii jest wszystko, co żyje i żyło. Niszczą zadając ból, zabijają. Niszczą „ideały”, które traktują niczym polcie mięsa zaspokajające głód. Wyszliśmy ze świata zwierzęcego i pozostaliśmy zwierzętami – to konkluzja wiersza. „Zdawało się, że bez wiary, nadziei, 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. Wydobył się z głębin, żyje na powierzchni. Nie żyje, ale konsumuje”¹⁰.

⁹ Idem, *zawsze fragment*. Wrocław 1996, s. 9; dalej [ZF].

¹⁰ Idem, *Postłowie do: Wybór wierszy*. Warszawa 1995, s. 670; dalej [WW].

Różewicz nie mówi już o grupie ludzi, ale o skupisku istot o wyraźnie zwierzęcych cechach. W miastach „ławice ludzi”¹¹ decydują o wyludnieniu – odpływie, i o przeludnieniu – przyplwywie. W innym miejscu poeta wskazuje na toczącą się w nie-człowieczej społeczności zwierzęcą walkę o przetrwanie; każdy, niczym zwierzę wracające z łowów, zabiera do „swojej jaskini” resztki ideałów lub „coś w ich rodzaju”, odchodzi „z mięsem w zębach”. Starsi i słabi zostają. Niektórzy ludzie-zwierzęta już urodzili się jako „niewolnicy uwięzieni od stóp do głowy” [ZF 31]. Zdarza się również, że „kobiety rodzą pułapki na myszy” [ZF]. Potomkowie zrodzeni jako „pułapki na myszy” będą łapać słabszych, sami wykorzystywani przez silniejszych; staną się narzędziem w ręku silniejszych. Być może postrzeganie człowieka jako „pułapki na myszy” oznacza też, że Różewicz dostrzega w nie-ludziach przyrodzoną im, to znaczy instynktowną, skłonność do polowania na innych niewolników, skoro sami myśliwi stanowią przedmiot agresji. W każdym razie ta organizacyjna zależność między polującymi i ofiarami, swoista wymiennosc ich społecznych ról, przypomina funkcjonowanie łańcucha pokarmowego, twarde warunki bytowania w świecie zwierząt: wykorzystywanie gorzej przystosowanych osobników, eliminowanie słabych. Okazuje się przy tym, że z człowieka można także zrobić pułapkę na myszy, można potraktować go jako przynętę. „Widziałem – krzyczy Różewicz – że można go także zabić jak zwierzę” [WW 14].

Problem zwierzęcości człowieka w poezji Różewicza ma w tej twórczości także szereg odniesień do kwestii duszy, jej obecności (lub nie) w ciele metaforycznych ludzi-zwierząt.

Nasze ciała
to stworzenia praktyczne
mają dusze nieśmiertelne
ale
kiedy zajdzie potrzeba
żyją długo i szczęśliwie
bez duszy [NP 97]

¹¹ Idem, *Na powierzchni poematu i w środku*. Warszawa 1998, s. 12; dalej [NP].

Ciała nie są pozbawione dusz, ale umieją bez nich żyć. Gdy dusza staje się przeszkodą, najdogodniejszym sposobem pokonania trudności związanych z jej posiadaniem jest jej odrzucenie jak zbędnego balastu. Bez niej łatwiej sprostać wymogom czasu, bo „teraz nie ma umownych znaków zostały / zapomniane” [WW 432]. Człowiekowi wystarcza „zejście do podziemi z uśmiechem” [NP 98]. Jednak nie tyle ważne okazuje się schodzenie, co sam moment zejścia ze świata. Człowiekowi-zwierzęciu wystarczy, iż w chwili przestępowania progu podziemi głupkowaty uśmiech ozdobi ciało „okrywane przez pancerz”. W redakcji z 1998 roku (*Na powierzchni poematu i w środku*) Różewicz dodaje do tekstu dwuwiers:

jak z jajkiem
w ryju

Wiele miejsca w wierszu zajmują formy rozkaznika w rodzaju: dbaj o kondycję ciała, jedz, to będziesz tłuściutki. Myśl o jedzeniu wyraźnie zaprzęta uwagę współczesnego człowieka. Do tego stopnia, że nawet wymarzony ostatni uśmiech ma być taki, jak wywołany obecnością jajka w ryju. Notabene jajko w ryju kojarzy się „szlachecko-arystokratycznie” – z pieczonymi prosiętami układanymi na półmiskach wielkopańskich stołów z jabłkiem w martwym pysku. Zejście z uśmiechem jest tym trudniejsze, im bardziej ludzka świadomość zaprzętnięta jest konsekwencjami rozpadu świata. „[K]ażde przeżycie estetyczne i artystyczne wydaje się podejrzanе” [WA 94], a świat stał się mozaiką miejsc emanujących tymczasowością. Umarł Bóg i diabeł – to konstatacje *Przygotowania do wieczoru autorskiego*. Historia *homo sapiens* jest absurdalnym chaosem. Oddzielnie od człowieka funkcjonują jakieś resztki „czegoś w rodzaju boga” [NP 12]. Można je „brać ze sobą” do „swojej jaskini” tak samo, jak zabiera się „odkurzacze kiepskie obrazy / kobiety dzieci / motory lodówki”, a gdy są zbędne lub niewygodne dowolnie odkładać bądź porzucać nawet. W tej poetyckiej enumeracji kolejność „przedmiotowo-podmiotowego” porządku jest wyraźnie przypadkowa. Między „rzeczami” nie ma hierarchii wartości. Człowiek, który je „bierze”, żadnych nie wyróżnia, choć pierwotnie

różniły się stopniem użyteczności i przeznaczeniem. Przedmioty, urządzenia i ludzie potraktowani są w wierszu bez sentymentu i bez uwagi należnej osobom. Uległy zrównaniu. Niektórzy dadzą sobie radę także bez nich i zadowolą się kawałkiem „mięsa” – znakiem zdobyczy, zaspokojenia przyziemnej potrzeby. Jak zwierzęta.

Może jednak są jakieś różnice pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem? Pytanie to tylko pozornie jest absurdalne. Bo chociaż narzuca odpowiedź oczywista, iż to właśnie rozum stanowi podstawową różnicę, u Różewicza kwestia odmienności zwierząt i ludzi komplikuje się. „Człowieka można zabić jak zwierzę” i człowiek zabija jak zwierzę. Myślenie i zdolność posługiwania się rozumem nie stanowią więc cechy istotowej ludzkiej! Zwierzę zabija, gdy jest głodne, zabija broniąc się, walcząc o przetrwanie. Tymczasem człowiek – niejednokrotnie dlatego, że jest ciekawy, że lubi wiedzieć, doznawać. Nierzadko wydaje się bardziej zwierzęcy niż zwierzę. Doskonale potrafi przystosowywać się do środowiska. „Gdy zajdzie potrzeba” [NP 97], pożądaną formą egzystencji stanie się „zabieganie ciała o dobre samopoczucie ciała”. Jakże drwiące i tragiczne w takiej sytuacji jest biblijne „Ecce homo”:

[oto człowiek] płaski
 pełzający nowotwór
 pół gad pół człowiek
 ale w jednej osobie¹²

Poza kształtem niewiele ma wspólnego z człowiekiem. O wiele bardziej przypomina zwierzę. W poezji Różewicza kategoria człowieka-zwierzęcia jest jedną z kluczowych. Podejmowanie prób nowej humanizacji nie ma, według autora, większego sensu. Wyrazistą egzemplifikacją tej gorzkiej prawdy jest wiersz *Eins hab ich eine Muse gefragt*. Poetycka próba stworzenia Nowego Człowieka kończy się niepowodzeniem, bowiem Stary Człowiek – rzecz by można: protoplasta – przeistoczył się w zwierzę, zdegenerował się. W utworze *Nowy człowiek* Różewicz pisze o nim brutalnie:

¹² Idem, *Płaskorzeźba*. Wrocław 1991, s. 104; dalej [P].

to ten tam
 tak to ta
 rura kanalizacyjna
 przepuszcza przez siebie
 wszystko [WW 256]

„Człowiek-rura kanalizacyjna” utracił zdolność wartościowania. Nie wybiera, nie hierarchizuje, nie ocenia. Pochłania świat beznamytnie i bezwolnie, i nie przyswaja go – „przepuszcza przez siebie”. Jest w tym Różewiczowym porównaniu niechęć, nawet wstręt. I aura smrodu, stęchlizny. W utworze *Byłem na dnie* (z 1991 roku) poeta powróci do jednej ze swych ulubionych metafor: człowiek jest „gadem” [P 104], jest ciałem rządzącym skarłatą duszyczką.

Do świata ludzi-zwierząt, do „ciemnej grudy gnoju, ciepłej, rodzącej bez przerwy” [WW 352] przywiązany jest przedziwny stwór, wynaturzone zwierzę – poeta. „Przywiązany jest tysiącem nici”. „Pysk ma w gnoju, żyje w ciemnym mule”, pije z gnoju stanowiącego śmietnik, gdzie „ślina, krew i żółć leżą wymieszane z gnojem słów”. Te trzy płyny ustrojowe tożsame są ze zwierzęcymi, dopiero wymieszane z gnojem słów implikują obecność człowieka. *Krew* konotuje także inne znaczenia. Jest oznaką „ożywczej materii”.¹³ Tak rozumiana umożliwiała nowy trop interpretacyjny. Okazuje się, że Różewiczowski poeta-zwierzę musi czerpać pokarm z metaforycznego śmietnika, bowiem krew, która śmietnik wypełnia, jest niezbędna artyście do życia, ożywia go. Elementem barłogu są również odchody – produkty uboczne, nieprzyswajalne, wydalane przez organizm. Czasami potwór-poeta „wzywa dziwne światło” [NP 17], a ono przychodzi, zimne i okrutne, połyka go i wypluwa. I chociaż stwór zgina pokornie przed nim kark, nie potrafi oswoić lęku, jaki wyzwala ów tajemniczy blask. Obawia się go, lecz nie może bez niego istnieć. Czym zatem ono jest? W czym tkwi jego fantasmagoryczny i zarazem diaboliczny urok? Wydaje się, że światło oznacza tajem-

¹³ Gaston Bachelard jako przykład tak rozumianej symboliki krwi podaje fragment tekstu Paula Claudela *Nowa ludzka woda pełna mocy i ducha, paląca, mroczna krew*. Patrz: G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, s. 135.

nicę, epifanię, która staje się każdorazowo udziałem poety-zwierzęcia. Jego twory są

bez ust bez światła
bez wiary bez honoru

Mają także „ślady po obroży i po kiju”. Są brzydkie, wzbudzają repulsję. Nic dziwnego, skoro ich twórca założył, iż „twórczość poetycka to działanie a nie robienie ładnych wierszy. Nie wierszy ale faktów” [WA 91]. A faktem jest, że świat współczesny stał się śmietnikiem, na którym nie ma miejsca dla „pięknych / dobrych i radosnych” [NP 17] wytworów „maszynek do produkowania piękna” [WA 179].

Poetę-zwierzę nazywa też Różewicz Kalibanem. Szekspirowski „pokryty trądem szczeniak”¹⁴ był dzieckiem czarownicy Sykoraksy – dręczycielki ludzkich dusz. Różewiczowski stwór jest dzieckiem jeszcze potężniejszej władczyni tajemnych mocy – poezji. Prospero odebrał Kalibanowi prawo do pierwotności, beztroski, nauczył go ludzkiej mowy, co stało się znakiem wyzwolenia w Kalibanie uspionego w nim zła. Wszelkie próby oswojenia Kalibana spęły na niczym. Tymczasem Kalibanowi-poezie spokój odebrała świadomość poetycka, a co więcej, wyzwoliła w nim uczucie wiecznego niepokoju, wyostrzyła jego zmysły. Stał się niewolnikiem poezji, jak Kaliban niewolnikiem Prospera. Obaj – Szekspirowski pierwowzór i poeta XX wieku – są posłuszni, bo poezja i „sztuka Prospera ma potęgę”. Kaliban Różewicza ma „nogi w raju” [WW 352]. To odwrócenie przeciwne ludzkiej postawie, niejako postawienie na głowie, ma głębokie uzasadnienie w poezji autora *Płaskorzeźby*. Głowa – jako siedlisko myśli najważniejsza u człowieka – tkwi w gnoju powstałym ze zmieszania odchodów, wydzielin, resztek różnego rodzaju płynów. Z gnoju czerpie poeta, on stanowi jego pokarm duchowy, warunkuje jego istnienie. Tę pozycję Kalibana – „nogi w raju”, głowa w gnoju – można też odczytać inaczej. To świat stanął na głowie, odwróciły się dotychczasowe porządki w kosmosie, rozpadły kanony ładu i harmonii. Wykorzystany przez

¹⁴ W. Szekspir, *Burza*. Wrocław 1958.

Różewicza rzeczownik *raj* implikuje sacrum (niezależnie od tego, co rozumiemy pod tym pojęciem). Wnikliwy czytelnik autora *Nic w płaszczu Prospera* wie również, że „zwiastowanie poezji” (także sfera sacrum) jest na gruncie twórczości Różewicza wyłącznie udziałem poety. Za dużo zbieżności, aby uznać je za przypadek. Według autora tradycyjnie pojmowane sacrum przestało istnieć. Obowiązkiem sztuki jest stworzenie nowego. „Ale nie na płaszczyźnie estetyki, tylko etyki”¹⁵. Dlatego sakralizacji, swoistemu wyniesieniu w nowym porządku kosmicznym poddaje autor na przykład codzienność, matkę, poezję. Nie znaczy to jednak, że ten proces „wyświęcenia”, wyniesienia, nobilitacji nada sztuce słowa wartość niezniszczalną, absolutnie doskonałą. Tak mógłby powiedzieć Norwid:

Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie
Dwie tylko Poezja
i Dobroć i więcej nic. Natomiast on, poeta współczesny, który przeżył wielką przestrzeń czasu od chwili jego śmierci do dzisiaj, niestety nie wie.¹⁶

W jednej z wersji rękopiśmiennych *Nic w płaszczu prospera* Kaliban

obwącjuje drugiego człowieka
czeka na zwiastowanie¹⁷

W wersji wcześniejszej Różewicz użył rzeczownika *przemienienie* zamiast *zwiastowanie*. W konfrontacji z częstymi w jego poezji nawiązaniem do Norwidowej tezy „poetą się nie jest, poetą się bywa” *przemienienie* zyskuje nowy sens:

po stworzeniu wiersza
jestem wymiatany

¹⁵ K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*. Wrocław 1989, s. 106; dalej [JT].

¹⁶ Tadeusz Różewicz – „Odra” 2000 nr 5, s. 49.

¹⁷ Cytat pochodzi z pierwotnej wersji *Nic w płaszczu Prospera*; przytoczony za Tadeuszem Drewnowskim (idem, *Walka o oddech*. Warszawa 1990, s. 175).

usuwany
 na obrzeża poezji¹⁸
 szuka zerwanych nici [poeta]
 z pokornym uśmiechem
 chwyta jeszcze
 oddech
 znów mówić nie umie [NP 24]

Przemienienie oznacza chwilę, w której poeta – gdy na tę chwilę poetą się staje – obcuje z poezją żywą, czuje „oddech wieczności” [R 39]. W *zwiastowaniu* czytamy:

zwiastowanie poezji
 budzi w człowieku
 pełnym życia
 popłoch

„Zwiastowanie poezji” sprawia, że człowiek zyskuje zdolność „czerpania ze źródła”, staje się – „z nagłą” – poetą. Kaliban czeka na taką właśnie chwilę. Tadeusz Drewnowski inaczej interpretuje cytowany wiersz: „Kaliban jest tożsamy z Nic – pisze – a sięgnąwszy po płaszcz prawego księcia jest tej plagi nosicielem i rozsadnikiem. Nic jest tu nowym wcieleniem Kalibana”¹⁹. Badacz, powołując się na wersje rękopisowe, nie uwzględnia jednak, że zwiastowanie, na które czeka Kaliban, w poezji Różewicza nie dotyczy nikogo oprócz poety. Ponadto, skoro „Kaliban słucha [...] Nic nadciąga”²⁰, Kaliban nie może być tożsamy z Nic. „Obwąchuje drugiego człowieka” – pisze Różewicz. Skoro *drugiego*, to sam także jest człowiekiem, nie ma bowiem w utworze innej prócz Kalibana istoty, która czekałaby z nim.

Znaczący dla interpretacji utworu jest także układ wersów i „braki” interpunkcyjne:

[Kaliban] czeka na zwiastowanie
 Nic nadciąga Nic
 w czarodziejskim płaszczu
 Prospera.

¹⁸ T. Różewicz, *recycling*. Wrocław 1999, s. 125; dalej [R].

¹⁹ T. Drewnowski, *Walka o oddech*, op. cit., s. 177.

²⁰ Pierwotna wersja *Nic w płaszczu Prospera*.

Dwukrotne powtórzenie zaimka *Nic* może oznaczać zaakcentowanie faktu, iż w płaszcz księcia białej magii odziane jest właśnie *Nic* –

współczesne, inne niż *Nic* w przeszłości. Struktura naszego *Nic* jest przeciwieństwem nicości. Nasze *Nic* istnieje i jest agresywne. Nasze *Nic* nie jest przeciwstawne w stosunku do świata realnego. Ono jest rzeczywistością [...]. Jest to *Nic* konstruktywne i afirmujące. *Nic* dynamiczne i działające [...]. Moje *Nic* nie ma nic wspólnego z acedią mnicha, nie ma kształtu czaszki. Ma kształt metropolii, ma kształt współczesnej cywilizacji. Moje *nic* nie stoi nad dołem i nie załamuje ręk, razem ze mną zdziera kartki z kalendarza. Ono jest samym życiem. [WA 121]

Nic z Płaszczka Prospera czytane bez intonacyjnej przerwy po poprzedzającym je wygłosowym rzeczowniku *zwiastowanie* wiąże się ze *zwiastowaniem* znaczeniowo w *zwiastowanie Nic*. I oto Kaliban „czeka na *zwiastowanie Nic*”. Czym zaś jest *Nic*? W wierszu *przyszli, żeby zobaczyć poetę* Różewicz oznajmia: „robie *Nic*”, nazywając „robieniem *Nic*” tworzenie poezji. Czekaając na „*zwiastowanie Nic*”, Kaliban czeka zatem na *zwiastowanie poezji*. W proponowanych interpretacyjnych próbach „rozwidnienia” Różewiczowej metaforyki omawianego fragmentu nie ma bynajmniej dążenia do jednoznaczności rozumienia. Chodzi raczej o wskazanie różnorodności znaczeń, o zauważenie możliwości interpretacyjnych, jakże mocno u Różewicza zależnych od decyzji interpunkcyjno-intonacyjnych. Jak zresztą twierdzi Różewicz – „nie ma jednej interpretacji. Nie ma w ogóle czegoś takiego jak jedna, poprawna interpretacja jakiejś sztuki...” [JT 105].

Kaliban-poeta żyje, czytaliśmy, z głową w gnoju. Gnój z kolei to nieodłączny element śmietnika – jednego z kluczowych motywów w poezji Różewicza. Pamiętamy słowa wypowiedziane przez autora w *Opowiadaniu dydaktycznym*:

bliższy sercu poety
jest śmietnik wielkomięski
poeta śmietników
jest bliższy prawdy
niż poeta chmur [ZF 31]

Był to głos Różewicza w tak zwanym sporze o turpizm²¹, polemika z Przybosiową *Odą do turpistów*, w której poeci – pozostający „bliżej krwioobiegu słów”²² – zostali nazwani:

pokornymi wyjadaczami resztek
zastraszającego wspaniałego ścierwa
Charles’a Baudelaire’a
nie wytknęli głowy z kubła u Becketta:
biedni! Nawet na śmietniczkę ich nie stać...,
Ich Pegaz–Szczur sparszywił.²³

Różewicz wyraźnie odcina się od twórców – „maszynek do produkowania piękna i poezji”, którzy „paprają się w tym pięknie, doją to piękno, karmią ludzi tymi odchodami natchnienia i wyobraźni”. Kazimierz Braun w rozmowie z Różewiczem w *Językach teatru* zauważa: „W poezji Tadeusza Różewicza nastąpiło to znamienne, ważne przeniesienie, przesunięcie z problematyki estetyki i piękna ku problemowi etyki i prawdy” [105]. A tam, gdzie prawda u Różewicza, musi pojawić się śmietnik, człowiek-zwierzę, gnój, brzydota. Poeta-zwierzę ma swój rewir, „swój śmietnik pod murem” [NP 10], którego zawsze będzie bronił. Wszystkie „anioły” – poetów „produkujących piękno” – wyzwie na pojedynek. Walka toczyć się będzie „na ziemi / ubitej z gazet / na śmietniku / gdzie/ ślina krew i żółć / leżą wymieszane / z gnojem słów”. „Anioł” przegrywa walkę, „złapany za nogę / spadnie”.

Najgłośniejsza z polemik pomiędzy „aniołami” i „poetami śmietników” wybuchła w roku 1962. Przyboś opowiedział się przeciwko epatowaniu brzydotą w poezji. Był przeciwnikiem wychwalania rupieci, co czynił Białoszewski. Różewicza „spacery po śmietnikach” uznał Przyboś za niegodne opisanie przy pomocy poetyckich form. W artykule *Teoria wiersza*²⁴ zarzucił mu, że „jego wersyfikacja jest zaprzeczeniem i drwiną z wersyfikacji”²⁵. Po-

²¹ Zob.: T. Drewnowski, *Walka o oddech*, op. cit., s. 187.

²² S. Grochowiak, *Czyści*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka*. Łódź 1991. T. 2, s. 320.

²³ J. Przyboś, *Oda do turpistów*, [w:] jw. T. 1, s. 258.

²⁴ Idem, *Teoria wiersza*. „Nowa Kultura” 1962 nr 29.

²⁵ Cyt. za: T. Drewnowski, op. cit., s. 191.

lemika pomiędzy Przybosiem a Różewiczem, prowadzona w listach, znajdująca swój wyraz także w wypowiedziach literackich, przybrała formę metaforycznej „walki z aniołem”. W *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* Różewicz ironizuje, że „gdy czyta piękno – ziewa! ”. W *zawsze fragmencie* przewrotnie stwierdza, iż takim zachowaniem nie przysporzy sobie popularności, lecz przecież tylko „kulturalni ludzie gawędzą o poezji. On wrzeszczy”. Tylko czasami może uśmiechnąć się do Apollina (symbolizującego piękno w poezji), który „pokraczny garbaty kulawy ślepy” [65] z „kosza odpadków wyciągnie zdechłą metaforę, przyprowadzi ją pięknem i zacznie połykać”.

Metafora jest „zdechłą”, bo poezja w tradycyjnym tego słowa rozumieniu już nie istnieje: „Wykrwawili poezję, goniąc za oryginalnością i niepowtarzalnością, zrobili z niej zabawkę dla dzieci, zmajstrowali ciełą z dwoma głowami. Trzeba to wszystko pochować i udeptać ziemię. Nie pomoże sztuczne oddychanie, nie pomogą zabiegi szamanów i recenzentów. Aby zmartwychwstać, poezja musiała umrzeć – twierdzi Różewicz. – Byłem i ja sprawcą i świadkiem jej śmierci” [WA 104]. Wyczerpanie form, duch czasu – „wymagający, odczuwający wiele rzeczy” [JT 83], „wyschnięcie źródeł metafizycznych karmiących poezję” [WA 104] sprawiło, iż metafora jako tworzywo poetyckie została wyeksploatowana. Nie trzeba posługiwać się metaforą, aby „ujawnić zdarzenia w świecie uczuć” [89], metafora utrudnia kontakt odbiorcy z istotą utworu poetyckiego. Dlatego kosz na odpadki jest, według autora, odpowiednim pojemnikiem na „zdechłe metafory”. Gdy dodać do metafory jeszcze „piękno” (u Różewicza znak umarłej poezji, „odchody natchnienia i wyobraźni” [179]) powstanie przedziwny pokarm dla „pokracznego Apollina” [ZF 65] – uosabiającego poetę, który mógłby podpisać się pod szkicem *Przeciw poezji niezrozumiałej*²⁶.

²⁶ Słowa te stanowią także aluzję do artykułu Przybosia i Sandauera pt. *Niezrozumiałstwo i nowa sztuka* („Życie Warszawy” 1962 nr 24). Autorzy opowiedzieli się przeciwko nowoczesnej sztuce, zarzucając jej „niezrozumiałstwo” i papuzie naśladowanie poezji angielskiej i amerykańskiej. (Zob. też *Walka o oddech* Drewnowskiego)

Różewicz wyraźnie daje do zrozumienia, że posługiwanie się w poezji „metaforą i pięknem” zdezaktywizowało się:

przedmiot ten
 rzecz
 a może problem
 próbowałem rozgryźć
 we wczesnej młodości
 przed
 44 lata [ZF 65]

Gdy jednak „przeszedł przez powietrze ogień i wodę” – jak poetycko określa swe życiowe i artystyczne doświadczenie – stał się „poetą śmietników” [35]. Różewicza śmietnik wyobraża brak form, ładu, bliskości prawdy, o której wyższości nad innymi wartościami wypowiada poeta deklaratywne sądy zarówno na gruncie swej twórczości, jak i w rozmowach o literaturze prowadzonych z przyjaciółmi.²⁷ Śmietnik w jego twórczości jest i symbolem, i samym światem współczesnym.

W Różewicza świecie zwierząt obowiązują prawa ewolucji. Ze świata ludzi-zwierząt „wyszedł, wynurzył się” poeta [NP 182]. „Na piaskach wędrownych zostawił ślady swoich ptasich nówek”. Pies, ptak czy bliżej nieokreślony mutant? A może po prostu przerażająca chimera? Poeta-zwierzę zanurza się w życie-śmietnik. Gdy „po stworzeniu wiersza / jest wymiatany / usuwany / na obrzeża poezji” [R 125], miejscem jego pobytu staje się „sam środek życia”. Zanurzony w nim ma poczucie bezmiaru otaczającego go żywiołu, oddycha w tym samym rytmie.²⁸ Jest jednak „zwierzęciem niepewnym wobec świata” [NP 154]. Niepewność ta może mieć kilka przyczyn. Może wynika z niemożności przeniknięcia tajemnicy kłębiącej się gdzieś w głębinach. Może rodzi

²⁷ Zob. np. *Języki teatru*.

²⁸ Nie stapia się jednak ze światem, który go otacza. Nie ma tu mowy o *rozpuszczeniu się* w świecie (Zob.: M. Białoszewski, *Wiersze na błysk*, [w:] *Wybór poezji*. Warszawa 1997, s. 122). Różewiczowski pływak znowu się wynurzy. Tymczasem u Białoszewskiego pojawia się pragnienie całkowitego rozplynięcia się w świecie, które stanowi wyraz odmiennego marzenia o prajedni bytu.

ją lęk przed nieujarzmionym otoczeniem. Może źródłem niepewności jest świadomość poety-zwierzęcia, iż nie przystaje on do otoczenia? Możliwości interpretacyjne są znów rozmaite. Prawdopodobną przyczyną niepewności poety-zwierzęcia wobec świata jest i to, że brak mu ufności (co charakterystyczne dla dzikich zwierząt), że przewiduje niebezpieczeństwo, zagrożenie.

Czasami poeta-zwierzę wynurza się jednak ze środka życia, czyli z obrzeży poezji, i przenosi się w jej środek. W tym enigmatycznym miejscu „słyszy oddech wieczności” [R 39]. Wyobraźnia poetycka pozwala na „przewyciężenie czasu i przestrzeni, na przebywanie w różnych miejscach jednocześnie”²⁹. Odczuwanie „oddechu wieczności” to rodzaj poetyckiej iluminacji. Ten przedziwny stan, w jakim znajduje się poeta, wskazuje na mroczne źródła poezji. Poeta, przebywając „na obrzeżach poezji”, gdzie „kipi życie” [R 125], karmi swoje twórcze instynkty i zgromadzony materiał wykorzystuje w zetknięciu się z wiecznością. Nie zawsze kontakt ten owocuje wierszem. Są bowiem, zauważa Różewicz, takie utwory, których „nie wydobywa na płaski brzeg rzeczywistości” [NP 205]. Wiersze nie napisane, które „czasem zalśnią”, nazwane przez Jacka Brzozowskiego „totalnymi i absolutnymi”³⁰, są dla Różewicza utworami idealnymi – w znaczeniu: doskonałymi, i potencjalnymi zarazem. Umożliwiają obcowanie z Tajemnicą, dają pełnię poznania. Gdyby „wydobyć je na płaski brzeg” realnego świata, przestałyby lśnić, bowiem zapisane przy pomocy znaków językowych, nieprzystosowanych przecież do wyrażania metafizycznych tajemnic, nie byłyby już iluminacją, ale jej mniej lub bardziej udolnym opisem-refleksem.

Poeta-zwierzę, który doświadczył metafizycznego „oddechu wieczności”, dostąpił tym samym wtajemniczenia, objawiła mu się istota wszechrzeczy³¹. To, co odtąd będzie w nim „siedziało / i co jeszcze może / z niego wyjść” [ZF 74], może być niewygodne dla zwykłych użytkowników symbolicznego śmietnika. Bez-

²⁹ M. Jastrun, *Między słowem a milczeniem*. Warszawa 1960, s. 14.

³⁰ J. Brzozowski, *Mieszkaniec krainy bez światła*, [w zbiorze:] *Dlaczego Różewicz?* Łódź 1993, s. 163.

³¹ Brzozowski pisze, iż Różewicz wierszami nie napisanymi „niczym w akcie iluminacji, rozumie, wie, widzi jasno i wyraźnie”. *Co wystarcza*, op. cit., s. 164.

względna prawda, pełnia poznania nie zawsze znajdują akceptację. Wiedza poety staje się często niebezpieczna i niewygodna. Zatem przenikliwi i przewidujący (krytycy, koledzy po piórze) próbują unieszkodliwić poetę, np. poprzez odizolowanie go od społeczeństwa – najlepiej poprzez zamknięcie w klatce. Los, jaki spotkał Ezrę Pounda, stał się dla Różewicza znakomitym przykładem stwarzającym możliwość opisania sytuacji poety-zwierzęcia. Pound – od 1933 roku zdeklarowany faszysta (w latach 1941–43 wygłaszał w Radiu Rzym antyżydowskie przemówienia, zarzucał Anglikom i Amerykanom ślepotę polityczną objawiającą się m.in. w walce przeciwko Niemcom i Włochom) – został aresztowany w roku 1945 przez Amerykanów i osadzony w obozie karnym pod Pizą. Różewicz opatrzył te zdarzenia poetyckim komentarzem mówiąc, że prety klatki, w której przebywał Pound, „wzmocniono” [ZF 159]. Oto świadomość poety-zwierzęcia, jego udział w akcji poetyckiej iluminacji sprawiają, że ci, którzy chcą ograniczyć jego pole działania, posługują się dodatkowymi zabezpieczeniami. Zamykają poetę w klatce „dla dzikich zwierząt”, jest bowiem przedziwnym okazem, nieujarzmioną chimera. Zamknięcie – dające jedynie możliwość „Schritt im Käftig auf und ab, ohne einen Blick nach draußen zu werfen” – nie oznacza jednak zaniku zdolności kreatywnych poety-zwierzęcia. Jego wyobraźnia nadal ma moc „przemieniania kijów od szczotek w srebrzyste szpady” [NP]. Przedziwne stwory zawsze wzbudzają zainteresowanie, czasami fascynują i przerażają. Ogląda się je nawet w nocy „w świetle reflektorów”, wypuszcza na wybieg. Wówczas może ktoś rzucić „poecie zwierzęciu zdrajcy” papierosy, cukierek, owoc – działania świadczące o litości albo o usiłowaniu zaspokojenia ciekawości zrodzonej z chęci ujrzania zachowań stwora w zetknięciu ze zwykłymi rzeczami. Jakże bolesne jest w takiej sytuacji określenie własnej tożsamości przez poetę-zwierzę: „Jestem Nikt”. Ten przedziwny dziwotwór nie może mieć lepszego nazwiska. Jego status bytowy, chociaż pewny i bolesny, nie pozwala na sformułowanie właściwszej nazwy niż Niemand. Pamiętamy mit o Odyseuszu – greckim bohaterze, który oślepił Polifema i przedstawił mu się jako Nikt. W utworze Różewicza to poeta mówi o sobie Nikt. Przeżycie Tajemnicy (*oddech wieczności*) sprawia, że je-

go udziałem staje się poznanie, bliskość prawdy. Poeta może tę prawdę objawić innym – Polifemowi, któremu zetknięcie się z nią grozi oślepieniem. Nadmiar światła–prawdy porazi go, nadmiar wiedzy pozbawi ostrości widzenia, odbierze mu umiejętność „odpowiadania na najprostsze pytania” [WW 548].

Poeta-zwierzę zamknięte w klatce śpiewa przejmującą piosenkę:

Chi puo	Kto może
non vuo	nie chce
Chi vuo	Kto chce
non puo	nie może
Chi sa	Kto wie
non fa	nie czyni
Chi fa	Kto czyni
non sa	nie umie
e cosi la vita se ne va! [ZF 159]	i tak przeleci życie

To słowa włoskiego wierszyka nieznanego autora. Tekst, jak twierdzi Drewnowski, ofiarował Różewiczowi Carlo Verdiani. Tworzenie poezji – według Różewicza – nie musi oznaczać zapisu słownego. Poezja „nie zawsze przybiera formę wiersza” [P 11], nie zawsze przybiera językową postać. Czasami żyje w poecie, „gnieździ się w milczeniu”. I chociaż artysta mógłby ją zwerbalizować, nie chce tego uczynić. W *Kartkach wydartych z dziennika* Różewicz pisze:

Przebudziłem się z uczuciem, że otarłem się w nocy o poezję, że gdzieś w pobliżu, na wyciągnięcie ręki znajduje się wiersz, ale zamiast umyć twarz w zimnej wodzie i zabrać się do pisania – łowienia wiersza, zacząłem słuchać dziennika, potem zjadłem owsiankę, potem się ogoliłem... znów niejasne uczucie, że gdzieś w pobliżu płynie strumień poezji... ale ja robiłem kawę, potem ubrałem się i poszedłem na spacer, po powrocie czytałem gazetę, dzienniki Tolstoja, Herodiana, Wittgensteina... o wszystkim myślę, a wiersz odleciał, strumień wsiąkł... wiersz jeszcze nienarodzony obrasta w dzień powszedni i umiera...³²

³² „Odra” 1985 nr 3, s. 56.

Poeta milczy.

Jak wiemy, umarł bóg – co stwierdził Nitzsche – później (po różnych metamorfozach) umarł diabeł, jeszcze później umarł człowiek. Jesteśmy więc świadkami pośmiertnego życia boga, diabła, człowieka... wreszcie poety. Ja sam określam się nie jako umarły poeta, ale jako były poeta. Żywy, ale były. [WA 101]

Gdy jeszcze „żył”, pisał:

dawniej
czuwałem
w każdej chwili
mogła mnie napaść poezja [WW 385]

Doczekał się jednak chwili, w której uznał za niezbędne ogłosić śmierć poety i poezji, bo –

wszystko to złudzenie i frazesy. Jaka ulga, jakie wyzwolenie!
Nie mam już koncepcji. Może być rym, może nie być rymu,
może być metafora, może nie być metafory, może być obraz,
może nie być obrazu, może być pomysł, może nie być pomysłu...
jednego pilnuję: Słowa. Tego się nie wyrzekam. [WA 101]

Wnikliwy badacz poezji Różewicza wie, że niejednokrotnie słowo będzie dla autora oznaczać milczenie. Nie-czynienie nazwania. Natomiast

Kto chce
nie może
Kto czyni
nie umie

– napisze najwyżej jeszcze jeden wierszyk, grafomański, jałowy, nie mający nic wspólnego z prawdziwą poezją. Wierszokleta gada. Śpiew z klatki uwięzionego poety-zwierzęcia przywodzi na myśl *Głodomora* Kafki. Kafkowski głodomór niekiedy „przewycięzał swoją słabość i śpiewał w czasie dozoru”³³, gdy nadgorliwi strażnicy nie odstępowali głodującego na krok, aby unie-

³³ F. Kafka, *Głodomór*, [w:] idem, *Dzieła wybrane*. T. 1. Warszawa 1994, s. 467.

możliwić mu zjedzenie czegokolwiek, pomimo iż zdobył się dobrowolnie na odmowę przyjmowania posiłków. Różewicz wykorzystuje motyw głodomora formułując sąd na temat współczesnych artystów pióra – fałszywych i rzeczywistych głodomorów:

Namnożyło się fałszywych głodomorów. Może Samuel Beckett był prawdziwym głodomorem. Ale przyjął Nagrodę Nobla. I w ten sposób stał się fałszywym głodomorem. Wielu jest takich, którzy uważają się za prawdziwych głodomorów. Ale w momencie pokusy, próby, ulegają... Może prawdziwi artyści głodu należą do przeszłości? Do dawnej kultury? Do dawnych sfer wrażliwości? Bo prawdziwy głodomór nie poddaje się. Nie obchodzi go nic poza jego głodem. Rozumiesz, co mam na myśli? Joyce, Artand, tak, oni byli prawdziwymi głodomorami. Nie obchodziło ich nic poza dziełem. [JT 155]

Prawdziwy głodomór zatem, według Różewicza, to twórca, który poza swoim głodem, dziełem, nie skupia uwagi na niczym innym. To artysta prawdziwy, absolutny. Wyrzeka się wszystkiego, obcuje tylko ze sztuką. Śpiewa, czyli daje świadectwo swej tożsamości, aby – jak głodomór Kafki – „pokazać ludziom, że niesłusznie go podejrzewali”³⁴ o przyjmowanie pokarmów, o oszustwo. Jak zauważa Braun, „jest kimś, kto płaci wysoką cenę za prawo wyboru, za prawo bycia innym. Jest mistykiem” [JT 155]. Wiersz Różewicza *Jestem Nikt* jest metaforycznym komentarzem do opowiadania Kafki (podobnie jak sztuka *Śmierć Głodomora*). Poeta-zwierzę zamknięte w klatce to prawdziwy głodomór, prawdziwy artysta głodu, bo śpiewa, dowodząc swej tożsamości.

Cechą charakterystyczną Różewiczowskiego poety-zwierzęcia, nawet zniewolonego w klatce, jest ciekawość świata. Na przykład bohater liryczny utworu *Jestem Nikt* zaczyna z zainteresowaniem czytać znaleziony w latrynie tomik poezji Whitmana. Zwierzę-mutant z utworu *wicher dobijał się do okien* węszy z nosem przy ziemi. To zainteresowanie rodem z Platńskiego zdziwienia. Poeta-zwierzę zanurzony w życie-śmietnik chłonie otoczenie całym sobą. Nie ma dla niego rzeczy tylko banalnych,

³⁴ F. Kafka, op. cit., s. 467.

tylko ważnych. W jego świecie nic nie jest pewne, wszystko trzeba sprawdzić, skoro nawet człowiek przestał być podmiotem.

Na szczególną uwagę zasługuje zamilknięcie poety-zwierzęcia, zaprzestanie tworzenia.³⁵ Wydawać by się mogło, że skoro przeżył „zwiastowanie poezji”, będzie tworzył w myśl zasady: „robi literaturę, bo jest literatem i [dlatego] będzie pisał wiersze, sztuki, opowiadania i tak dalej” [JT 184]. Lecz nie – kontynuuje Różewicz swoje refleksje. W *Poemacie autystycznym* na pytanie: „co to takiego poeta” [zob. ZF 75], odpowiada parafrazą Rimbauda:

un lot: une dent seule	Jeden udział: jeden kiel
un lot: deux dents	Jeden udział: dwa kły
un lot: trois dents	Jeden udział: trzy kły
un lot: quatre dents	Jeden udział: cztery kły
un lot: deux dents [ZF 75]	Jeden udział: dwa kły ³⁶

Rimbaud poeta zamilkł po kilku zaledwie latach pisania. Jego niespokojne podróżowanie było ucieczką przed światem i paradoksalnie również próbą ocalenia poezji. Chociaż „rozprzęgnął wszystkie zmysły, aby dojść do nieznanego”³⁷, nie udało mu się „wyjaśnić, czym jest owo nieznanne”³⁸. W tej sytuacji, gdy „jego poezja deformująca świat i ja, miała stać się zagładą samej siebie” [ib.], zdecydował się na zamilknięcie. W przeddzień śmieci (Marsylia, 9 listopada 1891 roku) podyktował siostrze wiersz, cytowany powyżej. Postawa Rimbauda stała się bliska Różewiczowi. Świadczą o tym liczne przywoływania francuskiego poety w różnych wierszach, np. *Wyjście (Twarz trzecia)*, *Języki teatru*. Słynny ostatni wiersz francuskiego flanuera posłużył także Różewiczowi do sformułowania opinii na temat przyszłości poezji.

³⁵ „Aby wyczerpać tę problematykę, należałoby napisać coś w rodzaju monografii” – pisze T. Wójcik w szkicu *Tadeusz Różewicz – milczenie poety* („Twórczość” 1999 nr 10, s. 47). „Moim celem nie jest rozważenie przyczyn zamilknięcia poety ani wyjaśnienie, czego znakiem jest milczenie. Ograniczę się do odczytania metafor, które pozostają w ścisłym związku z określeniem poety mianem zwierzęcia.”

³⁶ Cyt. za: J. Hartwig, A. Międzyrzecki, *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbaud*. Warszawa 1970, s. 359.

³⁷ Cyt. za: jw., s. 56.

³⁸ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*. Przeł. E. Felisiak. Warszawa 1978, s. 101.

We fragmencie *Kartek wydartych z dziennika* opisał „okręt obłąkanych”, na którym przewożono „skrzynie z bijącymi jeszcze sercami szympanów, spermą laureatów, sztucznymi nerkami, mózгами świń, krwią bohaterów, wątrobami słoni, embrionami zamrożonymi, głowami, aortami z plastyku, śledzionami słoni...”. Statek „płynął z kraju, gdzie umiera z głodu milion ludzi...”³⁹. W takiej sytuacji, gdy zatarła się granica pomiędzy rozsądkiem a obłędem, pragnieniem przeżycia a ceną za nie Artur Rimbaud zapytany o losy poezji odpowiada tajemniczo:

Un lot: une dent seule
 Un lot: deux dents
 Un lot: deux dents⁴⁰

W rozmowie z Kazimierzem Braunem Różewicz mówi: „Wiesz, ja jeżdżę dużo po świecie. Europa, Ameryka, Meksyk, Chiny, kraje arabskie... I u mnie ze zmianą miejsca nie następuje zmiana, powiedziałbym mojego statusu. Ja przewożę ten problem” [JT 187]. „Ten problem” jest tutaj wskazaniem na milczenie.⁴¹ Poeta-zwierzę u Różewicza „chłepce w ciszy wodę”⁴¹ ze źródła poezji żywej, „bezpieński pies”. „Zwiastowanie poezji”, które stało się jego udziałem, wywołało w nim strach, niepokój. Poczul, iż na zawsze został naznaczony stygmatem poezji.

Chciałbym czasami mieć trochę świętego spokoju [...]. Ale być może ta moja apartatura jest taka, że czy ja chcę, czy nie chcę, ona odbiera. Nawet wbrew mojemu rozumowi, który mi mówi: A niech to wszystko szlag trafi. Biorę swoje pieniądze i wyjeżdżam na Wyspy Kanaryjskie [JT 187]

³⁹ T. Różewicz, *Kartki wydarte z...* „Odra” 1985 nr 3, s. 55.

⁴⁰ W oryginale trzeci wers wiersza Rimboud brzmi: *Un lot: trois dents*. O ile w *Kartkach* nie jest to błąd drukarski, to jest to niewątpliwie pomyłka Różewicza, który często cytuje z pamięci.

⁴¹ Różewicz mówi: „Mógłbym pisać o tęsknocie do... do... To już dla mnie nie jest literatura [...] Ja teraz całe lata milczę. Bo to jest milczenie... Ja od *Pułapki* nie napisałem żadnej sztuki [*Pułapka* – 1982, rozmowa z Braunem odbyła się w roku 1989]. Sześć, siedem lat. Wierszy nie piszę. W ogóle mało co piszę. To nie są przyczyny tylko literackie – polityczne, obyczajowe” [JT 187].

⁴¹ *Wicher dobijał się do okien*, [w:] ZF 86.

– wyznaje poeta. A przecież nawet na Wyspach Kanaryjskich próżno usiłowałby „odepchnąć skrzydlate słowo” [ZF 49]. I tak „[w końcu] zakochuje się w sobie”. Jak Narcyz. Tyle że mitycznego bohatera zachwycało własne lustrzane odbicie, tymczasem Różewiczowski poeta ujrzawszy się w zwierciadle „przestraszony uciekł”. Czyżby zamiast twarzy zobaczył odbicie pyska Kalibana? Czy może siebie „chłepącego ze źródła poezji żywej”, w którym „ciemne postaci myją ręce”?

W *Językach teatru* Różewicz wyjaśnia: „U mnie były elementy miłości i ciepła [...] Więc jakby była tęsknota... A jednak zdominowana w końcu przez ciemność... Przez ciemne oblicze” [179]. „Ciemne postaci”, „ciemność”, „ciemne oblicze”. Zbyt wiele podobnych określeń, aby posłużyć się nimi uznać za przypadkowe. Ciemność jest u Różewicza zaprzeczeniem „miłości i ciepła” („jasnego oblicza”), jest tym, co „fotogeniczne”: „Okrucieństwo, znęcanie się, sadyzm, tragedie są fotogeniczne” – twierdzi Różewicz w rozmowie z Braunem [178]. Woda w źródle, z którego czerpie poeta, jest zanieczyszczona brudem rąk „ciemnych postaci”. Staje się ona metaforą pokarmu poety-zwierzęcia. Skoro więc siebie pijącego tę wodę zobaczył w lustrze w chwilę po „zwiastowaniu poezji”, wpadł w popłoch. Woda jest pojmowana jako pramateria, podstawa wszechrzeczy. Symbolizuje także mądrość, odrodzenie ducha i ciała, wiedzę i pamięć utajone w podświadomości, zwierciadło prawdy i mądrości, dobra i zła, łaski i cnoty, umysłu kosmicznego.⁴³ Poeta pijąc właśnie wodę ze źródła poezji doznaje oczyszczenia, wtajemniczenia w kosmiczny porządek (woda jako symbol mądrości, zwierciadło dobra i zła), poznaje prawdę. Z czasem pozwoli, by „przemówiła jego ustami poezja” – zapis obcowania z nieskończonością, z Prawdą, Tajemnicą. Niezwykle ważne jest dla Różewicza rozgraniczenie pomiędzy poezją właśnie a wierszem. W *Posłowie do Niepokoju* autor odnotował: „Wierszy pisze się teraz dużo, redaktorzy tzw. działów poetyckich w różnych pismach mówią, że otrzymują ich całe worki... Wiersz jest zjawiskiem częstym, poezja jest zjawiskiem bardzo rzadkim... poezja, która w przeciwieństwie do wiersza nie ma początku ani końca.

⁴³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

Poezja w ruchu ku nieskończonemu ma jeszcze sens, utwory pełne «smaku, mądrości i głębi» to porcelana, którą zawsze mam chęć potłuc i wyrzucić na śmietnik. Tylko stara porcelana ma wartość» [WW 668]. Kim są sztukmistrze wyrabiający tę porcelanę? Nazywano ich już „stróżami latarnikami”⁴⁴, demiurgami. Dla Różewicza są to „mutanty hieny i lisa” [R 86] – krzyżówka niezwykła i odrażająca zarazem.

Poeta padlinożerca „węszy z pyskiem przy ziemi”, zbiera, co innym już zbyteczne – odpady. Przychodzi na ucztę ostatni, zawsze niemile widziany. Musi być sprytny, podstępny, przebiegły, musi pytać nie wprost, kamuflować odpowiedzi. Wyczulone ucho często wysłysz jego przejmujący śmiech w ciemnościach. „Zwierzę z brzuchem pełnym kamieni” zawsze biegnie „z ustami pełnymi piachu”, choć „wie, że tam czeka dół”. Jego bieg-„lece-nie” nigdy nie zostanie zatrzymane – bo jest rodzajem misji wpisanej w istnienie poety-zwierzęcia. Piach w jego ustach-pysku przestaje dziwić. Wszak poeta-zwierzę „sunie w gęstniejącą ciemność z pyskiem przy ziemi”. Jest blisko tego, co przyziemne, tak blisko, że aż zanurza w nim pysk. To jego sfera życia, z niej czerpie bodźce do pracy. W brzuchu dźwiga „kamienie”, znamionujące ciężar świadomości poetyckiej, doświadczeń. I chociaż u kresu biegu „czeka [tylko] dół” (grób, rozczarowanie?), poeta-zwierzę nie zatrzyma ruchu wpisanego w egzystencję artysty słowa. Jest to ruch ku wypełnianiu poetyckiej misji. Jak rana na czole poety – piętno naznaczenia poezją⁴⁵, rana trauma – tak i ów ruch jest nieodłączny kondycji artysty.

W *Acheronie w samo południe* pojawia się jeszcze inne metaforyczne wyobrażenie poety. Płynie on przed siebie z otwartymi ustami, niepewny i przerażony. Bohater Różewiczowskiego poematu zanurza się w Acheronie – rzece w Królestwie Umarłych, jak nazywali ją starożytni Grecy. Nie znaczy to, iż umiera. Jego zejście do krainy Acheronu oznacza odejście od świata codzienności, chwilowe przesiedlenie się w inną przestrzeń. Podziemna

⁴⁴ M. Białoszewski, *Ja stróż latarnik*, [w:] idem, *Utwory zebrane*. T. 7. Warszawa 1994, s. 66.

⁴⁵ Próby interpretacji tajemniczej rany na czole podjął się Zbigniew Majchrowski w książce *Poezja jak otwarta rana*. Warszawa 1993.

rzeka smutku snuje przed jego oczyma potworne obrazy. I chociaż jego zwierzęcej naturze znane jest obcowanie z „pulsującym gnosem” [WW 372], pragnie powrotu do pierwotnej czystości.

Z zamkniętymi ustami
wraca do źródła.

Motyw ten znany jest już z utworu *Eins hab ich eine Muse gefragt*, którego szczegółowej analizy dokonał Brzozowski w artykule *Mieszkaniec krainy bez światła*. Ograniczę się zatem do krótkiego wyjaśnienia. Podmiot liryczny po nieudanej próbie stworzenia Nowego Człowieka, Nowej Jerozolimy (wyobrażających powrót do prairódła), rozczarowany uschnięciem drzewa wiadomości dobrego i złego, które przecież tkwi u źródeł archetypicznych postaw, może już tylko „odejść w krainę bez światła”. W *Acheronie* podróż do źródeł kończy się podobnie. Bohater rozczarowuje się, bo u źródła, ku którym podążył, „czeka Nikt”; tajemniczy Nikt czeka zresztą także u ujścia rzeki i na obydwu jej brzegach. Nie uda się też uniezależnienie od rzeki. Człowiek-zwierzę, poeta-zwierzę bez zanurzenia nie może już istnieć. „Idzie w głębię / kołuje / płynie pod powierzchnią / tu więcej życia cieplej”. Połknęło haczyk. Złapane na wędkę poezji nigdy nie będzie mogło „wypluć przynęty”, chyba że „razem z wnętrzościami”. Zostało „złowione”⁴⁶.

⁴⁶ *Złowiony* to tytuł poematu prozą, który wszedł w skład tomiku *Regio*. W *Kartkach wydartych z dziennika* (op. cit., s. 58) Różewicz pisze: „Platon mówi, że Ci, którzy naprawdę dążą do poznania – filozofowie – dążą do śmierci, a to jest przed innymi ludźmi zakryte (*Fedon*). Do tego twierdzenia nawiązuje wielka tradycja europejskiej filozofii, która prowadzi aż do Heideggerowskiego Sein zum Tode. Jej kwintesencją jest poznanie, że człowiek wie, iż jest w czasie, ponieważ jest to istota, która z góry wie, że umrze. Śmierć jest wyjściem z czasu... Wyka pytał mnie kiedyś, o czym jest poemat *Złowiony* – właśnie o tym”. Człowiek jest zatem zanurzony w czasie, jest „złowiony” przez czas, śmierć. Ta interpretacja nie wyklucza jednak mojej (podobną sformułował M. Porębski w posłowniu do *Zwierciadła*. Kraków 1999, s. 37). W czas poety wpisane jest przecież „zwiastowanie poezji”. Według Różewicza twórca nie może odrzucić „skrzydlatego słowa”, nie może nie stać się poetą. Jest zatem złowiony przez poezję, czy tego chce, czy nie.

Aneta Kula

TADEUSZA RÓŻEWICZA PSY I CHIMERY
DOGS AND CHIMERAS BY TADEUSZ RÓŻEWICZ

Summary

Labelling man as an animal was written into the story of Tadeusz Różewicz, a poet. The source of this devaluing qualification is a war experience, inevitably leading to transferring a man-animal metaphor onto the word artist. The author of *always a fragment* calls a poet 'a stray dog', 'a mutant of a hyena and a fox', 'a wild beast locked up in a cage', whose poetry does not always take form of a poem, but frequently enough 'nests in silence' according to Różewicz. 'Drawing on the source of living poetry', the poet-animal deals with a Mystery, the articulation of which becomes merely a poor substitute for poetic illumination. The article was meant as an introduction into the research on the rendition of a man, the world as well as the place and role of an artist in the literary output of the author of *Preparations for the Author's Poetic Soiree*.