

# Dariusz Szczukowski

---

## Granice języka religijnego w twórczości Tadeusza Różewicza

---

Język - Szkoła - Religia 2, 361-374

---

2007

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Dariusz Szczukowski  
Uniwersytet Gdański

## GRANICE JĘZYKA RELIGIJNEGO W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA RÓŻEWICZA

Tadeusz Różewicz należy do tych twórców, którzy niechętnie zauważają tytuły swoich dzieł na listach lektur szkolnych. Ta niechęć bierze się z kilku względów. Jednym z nich jest „szkolna” interpretacja, zamykająca teksty w szczelnie zamknięty pojemnik sensu. Wszak Różewicz na nowo „przepisuje” siebie, tym samym umyka wszelkim zapędom czytelnika-hermeneuty, który rzekomo ma znać kod do deszyfracji „okaleczonej”, „pozbawionej tajemnicy” poezji autora *Plaskorzeźby*.

W podręcznikach szkolnych znajdziemy wiele tekstów Różewicza, niewątpliwie najbardziej znany jest „Ocalony”, czytany w kontekście traumy wojennej. Natomiast, co zadziwiające, coraz rzadziej mówi się o Różewiczu w kontekście tego, co można nazwać doświadczeniem religijnym, rezerwując tę przestrzeń dla ściśle konfesyjnych i jawnie deklaratywnych twórców jak Pasierb, Twardowski czy Wojtyła.

### 1.

Nietrudno zauważyć, że fragmentaryczny i „niedokończony” projekt literacki Tadeusza Różewicza wikła się w problematykę wypracowaną przez dyskurs religijny. Stanowi ona jeden z kluczowych momentów poetyckiej strategii autora *Plaskorzeźby*. Dzieło poety głęboko osadzone w tradycji religijnej, dokonujące jednak znamiennych przetworzeń w obrębie jej znaczeń, porusza się w przestrzeni zapytywań o Boga, tajemnicę (pojmowaną w kategoriach niedostępnego szyfru). Sam poeta stroni od wszelkiej deklaratywności, chce odnaleźć język, w którym o *sacrum* będzie można mówić. Różewicz przede wszystkim dostrzega

umowność wszelkich określeń chcących zamknąć doświadczenie religijne w utarte sformułowania: „Ja jestem człowiekiem, nazwijmy to umownie niewierzącym, w istocie jestem wierzący. Ale nie będę tego rozwijał. (...) Jest coś, w co wierzę – ale nie chcę o tym mówić. Chodzi mi o to, żeby odciąć się od tego płytko pojmowanego słowa wierzący czy niewierzący” (JT, 106)<sup>1</sup>. Słowa „wierzący” i „niewierzący” są tylko kliszą pozbawioną mocy stanowienia znaczeń.

Oczywiście twórczość Różewicza nie ma znamion jasno sformułowanego systemu, trudno wskazać na jakąś pokrewną wizję teologiczną<sup>2</sup>, niemniej jednak poeta porusza się po terytorium naszkicowanym już w myśli i twórczości dziewiętnastowiecznej – od onirycznej wizji Jeana-Paula Richtera<sup>3</sup> po hölderlinowskie obrazy zbiegłych bóstw – które zwieńczeniem jest głośne zawołanie Nietzschego „Gott ist tot”. Pokrewieństwo myśli autora *Kartoteki* z tezą Nietzschego nie jest tak jednoznaczne. Poeta, mimo że pójdzie tropem niemieckiego filozofa wykorzystując jego retorykę („Jak wiemy, umarł już bóg – co stwierdził Nietzsche – później (po różnych metamorfozach) umarł diabeł, jeszcze później umarł człowiek”, Pr2, 123), bliższy jest myśli żydowskiej, która zradycalizowała motyw śmierci Boga i podjęła ten wątek w całkowicie innej

<sup>1</sup> Dla oznaczenia cytowanych wydań utworów Tadeusza Różewicza używam w pracy następujących skrótów: JT – K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989; P1 – *Plaskorzeźba*, Wrocław 1991; P1, P2 – *Poezja*, Kraków 1988, t. 1-2; Pr1, Pr2 – *Proza*, Kraków 1990, t. 1-2; zf – *zawsze fragment*, Wrocław 1996; U – *Uśmiechy*, Wrocław 2000; zfr – *zawsze fragment\* recycling*, Wrocław 1998; szs – *szara strefa*, Wrocław, 2002; Wyj – *Wyjście*, Wrocław 2004.

<sup>2</sup> Różewicz byłby chyba najbliższy tradycji protestanckiej. Poeta w swoich zapiskach przyznaje się do fascynacji osobą Lutra (Pr2, 248-250) i Bonhoeffera (*Nauka chodzenia*, Wyj, 44-49).

<sup>3</sup> Mam na myśli *Mowę wypowiedzianą przez umarłego Chrystusa ze szczytu kosmicznego gmachu o tym, że nie ma Boga*. Utwór ten został przetłumaczony przez M. Żmigrodzką i zamieszczony w: „Ogród”, 1991, nr 2/6, s. 107-109. Janion do tradycji jean-paulowskiej zalicza wiersz Różewicza *bez*. Zob. teżej, *Aneks do Tematu jeanpaulowskiego* (ten sam numer „Ogrodu”, artykuł na s. 110-123). Przywołanie nazwisk Hölderlina i Nietzschego także nie jest tutaj przypadkowe. Spotkanie z twórczością tych dwóch przedstawicieli kultury niemieckiej znacząco wpłynęło na kształt tekstów autora *Plaskorzeźby* (o filiacjach Różewicza z Hölderlinem najpełniej pisała A. Ubetowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001, s. 62-66, a pokrewieństwa bliższe i dalsze autora *Na powierzchni poematu i w środku* z myślą Nietzschego analizował A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 192-208.

konstelacji znaczeń. Przypomnijmy w tym miejscu znaną tezę Emmanuela Lévinasa. Żydowski myśliciel w żarliwy sposób oznajmia: „Rok 1941. Dziura w dziejach. Rok, kiedy wszyscy widzialni bogowie nas opuścili, kiedy Bóg naprawdę umarł, albo powrócił do swej nieobjawialności”<sup>4</sup>. W stwierdzeniu francuskojęzycznego filozofa można dostrzec próbę ukazania jedynej manifestacji Boga, którą stanie się nieobecność, radykalne wycofanie (w refleksji Lévinasa wyraźnie uwidacznia się kabalistyczna idea *cimcum*). Słowa te odsyłają do innych kluczowych momentów myśli żydowskiego filozofa: przede wszystkim do jego epifanii twarzy, wzywającej do porzucenia „wygodnego bycia u siebie” i podjęcia odpowiedzialności za drugiego w geście etycznej z nim relacji, a także boskości jako „wydarzenia an-archaicznego” – Boga, którego żywiołem jest zamierzchła przeszłość i nieobecność<sup>5</sup>.

Różewiczowskie tezy o śmierci Boga w nierozzerwalny sposób łączą się ze śmiercią człowieka podczas holocaustu, który jest obszarem zamknięcia i zamilknięcia wszelkich „głębokich” pojęć religijnych. Nie są one w stanie ujarzmić i unieść radykalnego zła shoah „Człowiek przecież został zamordowany w Oświęcimiu. Ja oczywiście mówię «symboliczność»” – konstatuje poeta (Pr2, 260-261).

Podmiot wielu wierszy Różewicza ustanawia się wobec ofiar, a pamięć o nich jest podstawowym wyznacznikiem etycznego horyzontu tej twórczości. Autor *Niepokoju* zbliża się w swojej metarefleksji do Lévinasa, który w *Trudnej wolności* napisał: „Lecz każdy, kto przeżył hitlerowską rzeź – choćby był Żydem – jest Innym w stosunku do męczenników. Dlatego jest odpowiedzialny i niezdolny do milczenia [...]. Milczenie jest niemożliwe. Jesteśmy zobowiązani do mówienia”<sup>6</sup>. Ta pozycja *innego* wobec zamordowanych w Oświęcimiu jest jednocześnie dla polskiego poety sporem z dyskursem chrześcijańskim. Według Różewicza, nie potrafi ono „właściwie ocenić” holocaustu, broniąc retoryki wiary. W opowiadaniu *Moja córeczka* narrator stwierdzi: „Ksiądz mówił głosem podniosłym i namaszczoneym, takim samym sztucznie grzmiącym lub słodkim

<sup>4</sup> Cyt. za P.J. Migasiński, *Przeczenie zagłady*, „Znak” 1997, nr 8, s. 31.

<sup>5</sup> Zob. najważniejsze prace Lévinasa: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnątrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998 oraz znacznie późniejszą *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.

<sup>6</sup> E. Lévinas, *Trudna wolność*, przeł. A. Kuryś, J. Migasiński, Gdynia 1991, s. 139.

jak przed wojną” (Pr1, 366)<sup>7</sup>. Zwróćmy uwagę, że Różewicz podkreśla wyuczoną sztuczność księdza, patos i namaszczenie, które stają się „mową niestosowną” wobec ofiar holocaustu. W podobnej tonacji utrzymana zostaje wypowiedź z *Języków teatru*, gdzie poeta oznajmia: „Nie mogę być mistykiem po doświadczeniu wojennym” (JT, 153). Przytoczone wypowiedzi wskazują na nieprzystawalność religijnego dyskursu do rzeczywistości Zagłady.

Szczególne podkreślenie *inności* wobec chrześcijaństwa musi doprowadzić do stworzenia języka negacji, języka niewiary, ale dla Różewicza paradoksalnie jest on tym mocniejszy, im silniej zakorzeniony w dyskursie chrześcijańskim<sup>8</sup>. W zakończeniu wiersza *Lament* czytamy:

Nie wierzę w przemianę wody w wino  
nie wierzę w grzechów odpuszczenie  
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.  
(P1, 10)

Ta wypowiedź właśnie poprzez negację wzmacnia afirmujący charakter *Credo*, co czyni frazę poetycką niezwykle dramatyczną, ujawniającą indywidualny, głęboko jednostkowy „akt niewiary”. Podmiot wiersza uderza w newralgiczne punkty chrześcijaństwa: w teologię obecności (przeistoczenia), teologię miłosierdzia i eschatologię, a czyni to za pomocą formuły *Credo*, która z radosnego, pełnego ufności „wierzę” zmienia się w lamentacyjną formułę bezradności i rozpacz. W podobny sposób język niewiary rozwija się wierszu *Cień*:

nie wierzę  
nie wierzę od przebudzenia  
do zaśnięcia

<sup>7</sup> W wierszu *Miłość* odnajdziemy podobną frazę: „Obok w czerwonym kościele/ grożą jeszcze śmieszni piekłem/ obiecują niebo” (P1, 47).

<sup>8</sup> A. Fiut trafnie zanotował: „Na całe dzieło Różewicza można więc spojrzeć jak na oryginalną wszechstronnie uargumentowaną, a w poezji polskiej nie znajdującą odpowiednika – **fenomenologię niewiary**. Ścisłej: fenomenologię świadomości człowieka, który wiarę utracił, ale w którym odzywa się ona stale echem dzieciennych modlitw, słyszanych w kościele pieśni, wyuczonych na lekcjach religii formuł katechizmu”. A. Fiut, *Po śmierci Boga (O Tadeuszu Różewiczu)*, [w:] tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, 167.

nie wierzę od brzegu do brzegu  
mojego życia  
nie wierzę tak otwarcie  
głęboko  
[...]

nie wierzę  
jedząc chleb  
pijąc wodę  
kochając ciało

(P2, 265)

Tak więc niewiarę można tylko wyrazić za pomocą istniejącego kodu wypracowanego przez chrześcijaństwo. Wyartykułowanie niewiary umożliwia „pozytywny” język religii. Warto przypomnieć w tym miejscu słowa Zeitbloma, narratora jednej z najważniejszych dla Różewicza książek, *Doktora Faustusa*. Komentując ostatnie dzieło swego przyjaciela Leverkühna, Zeitblom pisze: „Jest w nim również jakiś negatyw religijności – przez co nie chcę i nie mogę powiedzieć: jej negacja. Dzieło traktujące o Kusicielu, upadku, potępieniu, czymże innym być może niż dziełem religijnym”<sup>9</sup>.

Różewiczowska negacja prowadzi przede wszystkim do wytworzenia efektu obcości w panującym dyskursie. Poeta poprzez strategię negatywną próbuje ujawnić własną indywidualność, ale jednocześnie wzmacnia pozytywny aspekt twierdzenia, co prowadzi do jątrzącej nieredukowalnej różnicy. Różnicy, która wymyka się jednoznacznemu gestowi przyporządkowania i koncentruje się wokół kategorii nieobecności.

## 2.

Figura nieobecności, dookreślająca wszystkie piętra organizacji tekstowej Różewicza, ujawnia się przede wszystkim w obsesyjnie powracającym motywie śmierci Boga, realizującym się w figurach Jego wycofania, odejścia. W wierszu *bez* doświadczenie nieobecności Boga zostaje szczególnie zintensyfikowane. Już w pierwszej strofoidzie pozornie

<sup>9</sup> T. Mann, *Doktor Faustus*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2001, s. 638.

chłodna, obiektywna konstatacja ujawnia silny dramatyzm. O tym, co najbardziej zajmuje człowieka i co staje się najważniejszym punktem ludzkiego życia, Różewicz napisze:

największym wydarzeniem  
w życiu człowieka  
są narodziny i śmierć  
Boga

(Pł, 7)

Naturalny tok zdania, konsekwentnie rozbijany przez przerzutnie, prowadzi do pełnego dramatyczności zawieszenia głosu. Ostatnia przerzutnia odsyła do wersu poprzedniego, mówiącego o człowieku, ale też wychyla się w stronę następnej linijki, w której pojawia się motyw Boga. Śmierć i narodziny to domena ludzka, natomiast członem opozycyjnym byłaby wieczność Boga, tutaj jednak zachwiana<sup>10</sup>. Przerzutnia jest cezurą, podziałem na sferę boskiego i ludzkiego, która wskazuje na nieobecność Boga w życiu człowieka, w świecie „bez-bożnym”. Rozbija też ona homogeniczność tekstu, tworzy nieredukowalne pęknięcie dyskursu. Tak zarysowany motyw obcości Boga odsyła do innych określeń Stwórcy w tekstach autora *Pułapki* wskazujących na różnicę między Bogiem a człowiekiem. Są to metafory związane z obrazem absolutnej powagi Boga, pozbawionego elementu ludzkiego: „a może uciekłeś/ nie mogąc słuchać/ mojego śmiechu// Ty się nie śmiejesz” – oznajmia podmiot wiersza *bez* (Pł, 9). W innym miejscu figura Boga zostaje utożsamiona ze śmiercią: „zatrzymani w biegu –/ w biegu do czego?/ może do radości a może .../ do Boga który nie gra w kości” (*W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek*, zfr, 32). Wyraziste przeciwstawienie radości i śmierci to jednocześnie różnica między ludzkim a nieludzkim<sup>11</sup>. Radykalna inność („a - ludzkość”) Boga zmusza do postawienia pytania o Jego istotę: „A Bóg?/ Retorische frage/ przecież to/ książe szatańów/ Belzebub/ po hebrajsku/ Baal Zebub/ Pan much” (*przerwana rozmowa*, Pł, 129). Silnie zrytmizowany fragment, nasycony asonansami

<sup>10</sup> M. Stala, „Czas który nastął po czasie marnym”, „NaGłos” 1992, nr 8, s. 154. Przedruk [w: Tegoż], *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.

<sup>11</sup> Zob. także zapis z pobytu w Rzymie, gdzie poeta zwraca uwagę przede wszystkim na „ludzki uśmiech papieża” (Pr2, 151).

(Bóg/ Zebub/ much) wskazuje na brzmieniowe podobieństwa między leksemami „Bóg” a imieniem demona. Tym samym poeta przewrotnie wycofuje się od możliwości odpowiedzi, chyba że rozwijanej w trybie negatywnym.

W dalszej części utworu *bez* motyw odejścia zostaje przełożony na znak jednostkowego doświadczenia. „Jąkający się” podmiot rozpoczyna idiosynkratyczną wypowiedź, jednak szybko zaczyna mówić językiem biblijnym; kontaminuje Modlitwę Pańską ze słowami umierającego Chrystusa:

ojcze Ojcie nasz  
 czemu  
 jak zły ojciec  
 nocą

bez znaku bez śladu  
 bez słowa

czemuś mnie opuścił  
 czemu ja opuściłem  
 Ciebie

(P1, 7)

Modlitwa Pańska, będąca świadectwem więzi między człowiekiem a Bogiem, przemienia się w lamentacyjne zawołanie opuszczonego syna. Jeżeli przyjmiemy, że mamy tutaj do czynienia z ostatnimi słowami Chrystusa, które – jak pamiętamy – są powtórzeniem starotestamentowego psalmu (zob. Ps 22 [21],2 i Mt 27,46), to motyw nocy można skojarzyć z *tenebrae*, z ciemnościami nawiedzającymi ziemię po śmierci Syna Bożego. Sytuacją takiej radykalnej samotności człowieka opuszczonego przez Boga będzie doświadczenie śmierci: „myślę – powie poeta – [...] o ciemni który rozdziera/ nasze oczy usta/ teraz/ i w godzinie śmierci” (*Cień*, P2, 266). Jednak pamiętajmy o tym, że Różewiczowska „teologia nieobecności” w cytowanym fragmencie sprowadza się do figury wzajemnej przynależności ojca i syna, a raczej ich wzajemnego opuszczenia. Podmiot tematyzuje w obrębie własnej wypowiedzi literackiej sprzeczność, nie zadawała się jednoznacznym fundamentalnym rozstrzygnięciem.



Więcej, odczytuje siebie jak byt ułomny, „do zakwestionowania”<sup>12</sup>. Człowiek nie jest w stanie przeniknąć własnej „istoty” A koda wiersza *bez* – „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe” – staje się świadectwem podstawowego doświadczenia nieprzejrzystości ludzkiej egzystencji.

Swój dyskurs Różewicz buduje przeciw polskiej formule katolicyzmu. Wierszem, w którym można odnaleźć zdystansowanie się do takiej formy religijności, będzie utwór (zilustrowany zdjęciem<sup>13</sup>) *jest taki pomnik*, poświęcony Janowi XXIII. Tekst ten – nieco prowokacyjny – zdaje się być odpowiedzią na patetyczną *Odę na osiemdziesiąte urodziny papieża Jana Pawła II* Czesława Miłosza<sup>14</sup>. Wiersz autora *Pieska przydrożnego* zaczyna się od słów: „Przychodzimy do ciebie, ludzie słabej wiary,/ Abyś nas umocnił przykładem swego życia/ I oswobodził od niepokoju / O dzień i rok następny”. Natomiast Różewicz inicjuje utwór tak: „jest taki pomnik/ na Ostrowie Tumskim/ smutny opuszczony/ pomnik Dobrego Papieża”. Zwraca tutaj uwagę radykalnie odmienna tonacja wypowiedzi poetyckiej, a także sposób prezentacji obu papieży – darzonego uwielbieniem i szacunkiem Jana Pawła II oraz zapomnianego Jana XXIII (zresztą postawienie tegoż pomnika jest mocno dyskusyjne – Różewicz ironizuje: „widzisz Janie jesteś opuszczony/ bo Twój pomnik «niesłuszny»/ został wystawiony przez/ jakiś PAX podejrzany czy/ inny Caritas z Partią powiązany”). Miłosz kończy wiersz charakterystycznym akcentem: „Twój portret w naszych domu co dzień nam przypomni,/ Co może jeden człowiek, i jak działa świętość”. W wierszu Różewicza nie odnajdziemy natomiast żadnych elementów „hagiografii”. Poeta kreśli w tekście pejzaż zapomnienia i opuszczenia (oznajmia w rytmicznej wylizance: „nikt nie pamięta/ kto to postawił poświęcił/ zostawił”). Pozbawiona jakiegokolwiek wysokiego tonu pochwała sylwetki Jana XXIII jest jednoczesnym „wyznaniem” nacechowanym intymnością, o czym świadczy ciąg metoni-

<sup>12</sup> Trafnie charakteryzuje twórczość Różewicza A. Ubertowska, Według badaczki, teksty autora *Niepokoju* można odczytywać jako „sygnaturę duchowości, która przyjmuje formę rozpoznania siebie jako bytu nieoczywistego, bytu – do – zakwestionowania”. A. Ubertowska, *op. cit.*, s. 38.

<sup>13</sup> Na fotografii zamieszczonej w *szarej strefie* widzimy poetę stojącego w bliskiej odległości od wyjątkowej brzydoty pomnika Jana XXIII. Różewicz pisze o wątpliwej jakości estetycznej pomnika tak: „mój papież/ wygląda jak baryła/ jak słoń” (szs, 34).

<sup>14</sup> Zob. Cz. Miłosz, *to*, Kraków 2000, s. 57-58.

micznych określeń: „Dobry Papież”, „Ojciec święty”, „ojciec serdeczny”. Podmiot wiersza przyjmuje papieża za własnego patrona i stwierdza: „błogosławił mi/ Tadeuszowi Judzie z Radomska/ o którym mówią że/ jest «ateistą»// [...] jaki tam ze mnie ateista”.

Istniejący na obrzeżach świadomości religijnej poeta rozpoznaje siebie i tym samym znajduje możliwość wyrażenia własnej „duchowości” w zaprojektowanej rozmowie z „zapomnianym” pomnikiem Jana XXIII, którą można potraktować jako figurę wykluczoną z obiegowego „paradygmatu religijności”<sup>15</sup>. Zresztą Różewicz w innym wierszu przewrotnie zapyta: „jaki tam ateista... czy ty (adresatem tego zwrotu jest Mieczysław Porębski) widział/ w Polsce prawdziwego ateistę albo nihilistę” (*nożyk profesora, nż, 13*)<sup>16</sup>.

Prócz Jana XXIII innym interlokutorem religijnych niepokojów Różewicza będzie Dietrich Bonhoeffer. I w tym wypadku poeta sięgnie po figurę pomnika: „patrzyłem na Światło na jego pomnik/ bez głowy bez ramion” (*nauka chodzenia, Wyj, 47*). Postać niemieckiego pastora – odnowiciela myśli teologicznej, próbującego dokonać aktu sekularyzacji religii i zradykalizowanej refleksji nad symboliką religijną – fascynuje przede wszystkim Różewicza aktywną walką z nazizmem, która skończyła się dla Bonhoeffera tragicznie. Za udział w zamachu na Hitlera pastor został powieszony. Postawa Bonhoeffera – znak „wierności” nauce chrześcijańskiej: „szedł za Chrystusem/ naśladował Chrystusa” (aluzja do tradycyjnego toposu *imitatio Christi*, a także do młodzieńczego dzieła teologa *Nachfolge*<sup>17</sup>) – będzie dla poety jedynym wyznacznikiem postawy religijnej, która wyrzeka się wszelkiej „gadaniny” religijnej. Na zadawane przez podmiot pytania bohater wiersza – autor *Listów z więzienia* odpowie milczeniem: „zamiast odpowiedzieć/ na moje pytanie/ po-

<sup>15</sup> Sam Miłosz interpretuje ten aspekt twórczości Różewicza. Twierdzi, że niewiara Różewicza bierze się z reakcji na rodzimy rys katolicyzmu. Cz. Miłosz, *Noty o Różewiczu*. „Plus minus”. Dodatek tygodniowy do „Rzeczpospolitej” 1996, nr 41.

<sup>16</sup> Wyrażna sympatia dla inicjatora Soboru Watykańskiego II. uwidacznia się także w *Notatce z 31 maja 1963 roku*, w której Różewicz zapisał: „Ojca Świętego Jana XXIII zobaczyłem w roku 1960 «na własne oczy». Pamiętam jego wielką głowę, wielką twarz, wielkie uszy, wielki mięsisty nos, wielki brzuch. Nieśli go na tronie (a może fotelu). Błogosławił i uśmiechał się. Pamiętam ten uśmiech. Uśmiech ludzki” (Pr2, 151).

<sup>17</sup> Kategorię *imitatio Christi* wykorzystał Różewicz także w innym wierszu: „ten Człowiek/ syn boży/ jeśli umarł// zmartwychwstaje/ o świcie każdego dnia/ w każdym/ kto go naśladuje” (\*\*\*) *Dostojewski mówił, Wyj, 22*.

łożył palec na ustach” (Wyj, 47). Różewicz w innym utworze, *tempus fugit* zwerbalizuje wprost niechęć do banalizacji i wszechobecności języka religijnego:

Bóg jest modny Modny jest też absolut  
 Boga zapraszają do telewizji  
 Bóg Lévinasa Bóg Bubera  
 Bóg Hegla Pascala Blocha  
 Heideggera Rosenzweiga  
 występuje między Telenowelą argentyńską kawą i  
 herbatą

(Wyj, 75)

### 3.

Poetyka doświadczenia wewnętrznego Różewicza jest naznaczona głęboką dwoistością: daleka od jasnej jednoznaczności piętrzy figury negacji, nierozstrzygalności w różnych konstelacjach, dzięki czemu staje się transgresyjną mocą przekraczania zastanych projektów kulturowych w stronę ekscesu mającego moc epifaniczną, a nie w kierunku wyzwalającej, usankcjonowanej kulturowo pozytywności<sup>18</sup>. Negatywność w twórczości autora *Niepokoju* nie jest – jak chciałby Wojciech Gutowski – drogą poznania, lecz raczej „odpoznania”, zakwestionowania samej możliwości uzyskania wiedzy pewnej i ostatecznej<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Trafnie pisał T. Żukowski: „Warunkiem możliwości epifanii jest praca negacji. Dlatego paradoksalnie zdolność epifaniczną zachowują u Różewicza najbardziej bluźniercze obrazy, takie jak śmierć Walusia czy rozkrzyżowana świnia z dramatu *Do piachu*”. T. Żukowski, *Skatologiczny Chrystus. Wokół Różewiczowskiej epifanii*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1, s. 121.

<sup>19</sup> W. Gutowski konkluduje: „Zauważmy, że dla poety najpełniejszym sposobem poznania jest droga negatywna, która w tradycji myśli zachodniej wywodzi się z mistyki Dionizego Pseudo-Areopagity” (nieodkładna pisownia nazwiska). Zob. [w:] tegoż, *Aluzje i symbolika religijna w poezji T. Różewicza*, w: *Wśród szczyrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, s. 140. Dla Pseudo-Dionizego i jego szkoły swoista a-wiedza bierze się z ułomności ludzkiego dyskursu, jest ona koniecznym punktem do zjednoczenia z Bóstwem (w trzystopniowej mystyce to niezbywalny element *via purgativa*).

Różewiczowskie pytanie o granice i możliwości dyskursu, ewokujące problem tajemnicy, odsyła do problematyki religijnej czy mistycznej, która jako jedna z pierwszych dostrzegła niewspółmierność języka do rzeczywistości pozajęzykowej, pojmowanej tutaj radykalnie i ostatecznie jako Bóg<sup>20</sup>. Taką manifestacją bezradności języka wobec transcendencji jest teologia apofatyczna, stawiająca w centrum swego namysłu niemożność wyrażenia boskości Boga. Wszystkie próby „wyrażenia” Boga są nieudane, a zjednoczenie z bóstwem dokonuje się w przestrzeni apofatycznej (od-mowy), poza mediacją języka.

Doświadczenie mistyczne, mimo że niewypowiadalne, nie zostanie obłożone zakazem mowy, wręcz przeciwnie – stanie się ono świadomością ograniczeń figuratywnością i konwencjonalnością języka. Teologia apofatyczna, mówiąca o nieredukowalnym dystansie między Bogiem a człowiekiem, zakłada negację jako jedyną metodę poznania Boga i zjednoczenia z nim. Dyskurs apofatyczny wskazuje na niemożność wysłowienia Boga, a także, co istotne, neguje wszelką antropomorfizację. Zjednoczenie z Bogiem dokonuje się poza mediacją ułomnego słowa, poza horyzontem mowy. W obliczu Stwórcy można zachować tylko milczenie, a wielosłowie hymnów numinotycznych to przecież rewers milczenia.

Próbą przebiccia się przez skostniałą tkankę języka jest w dyskursie mistycznym paradoks. Nie można tej figury retorycznej tylko rozpatrywać jako zestawienia znoszących się wzajemnie znaczeń, rozbijających logikę języka, chcących w ten sposób odzwierciedlić „logikę” rzeczywistości. Paradoksalność mistyków – jak twierdzi Józef Piórczyński – nie musi być sprzecznością logiczną, lecz jest wyrazem ogromnej świadomości języ-

---

<sup>20</sup> Niektórzy krytycy nieśmiało wskazują na podobieństwa Różewiczowskiego dyskursu z teologią negatywną. „Mistrzem niewyraźnego” nazywa Różewicza A. Sobolewska, wpisując jego twórczość w „poetykę apofatyczną”, [w:] *Poeci wobec niewyraźnego*, s. 237. A. Zieniewicz oznajmia wręcz, że „Różewicza uprawia taki Zen, na jaki nas stać pod koniec wieku”, w: tenże, *Różewicz – cisza wiersza (Zapiski)*, „Poezja” 1982, nr 5/6. Dorota Heck zauważa zbieżność twórczości Różewicza z pismami Mistra Ekharta. D. Heck, *Różewicz mistyczny, (Z notatek)*, „Teksty Drugie”, 1994, nr 2, s. 142-148. Natomiast Jacek Łukasiewicz stwierdza wprost: „Nie ma w Polsce obecnie poezji tak bliskiej mistryce, jak radykalnie materialistyczna [...] w punkcie wyjścia poezja Tadeusza Różewicza”, [w:] tegoż, *Zwiastowanie poezji*, „Odra” 1997, nr 5, s. 56. Trudno jednak się zgodzić z tak „mocnym” sformułowaniem. Różewicza interesuje raczej w pismach mistyków „poetyka negatywna”.

kowej, „że o absolicie nie można mówić wprost: wszelako tak mówić o absolicie nie znaczy mówić nic”<sup>21</sup>. Niewyraźalność Boga jest znakiem sprzeciwu wobec językowej zaborczości, metaświadomością granic możliwości mowy (pisma) i jednocześnie – by pójść za intuicjami Michała Pawła Markowskiego – zgodą na istnienie rzeczywistości pozajęzykowej, niewyraźalnego<sup>22</sup>.

W twórczości Różewicza mamy podobny zawikłany dyskurs dotyczący możliwości mówienia o Bogu. Zwróćmy uwagę na dwa króciutkie, wydawać by się mogło nieistotne fragmenty. Pierwszy to: „bóg zbyt wielki żeby go czcić wielką literą” (*Duszyczka*, P2, 362). Zacytowane zdanie potraktujmy jako wypowiedź metajęzykową. Wskazuje ona na nieredukowalną różnicę między Bogiem a dyskursem. Istoty Boga nie da się wyrazić konwencjonalnym użyciem wielkiej litery przysługującej nazwie własnej. Samo imię własne nie staje się reprezentacją osoby boskiej, lecz wskazuje na oddalenie Stwórcy, będącego poza możliwością wysłowienia. Bóg istnieje poza horyzontem pisma, wiedzy, obecności, reprezentacji: „Bóg liter nie zna/ Bóg wierszy nie czyta” (*dwa wierszyki*, P1, 21).

Drugi fragment to zamieszczony w tomie *Plaskorzeźba* autograf (dla rzetelności należy dodać, że skreślony): „Bóg sam jest literą” (P1, 20). Jak rozumieć ten urywek o aforystycznym zabarwieniu? Czy nie zaprzecza on wcześniejszej wypowiedzi? Buduje on żywioł różnicy, niemożności wyartykułowania, odsyła do motywu śmierci Boga (nie tylko do biblijnej martwej litery prawa, ale także do kabalistycznego motywu księgi). Samo to określenie pokazuje tylko istnienie Boga w piśmie. Pismo Go stwarza i jednocześnie neguje bycie Boga. Trudno dokonać jakiegoś interpretacyjnego rozstrzygnięcia: w dziele Różewicza zaznacza się radykalna obcość Transcendencji albo Bóg staje się wytworem języka, samą tylko pustą nazwą bez desygnatu.

Te dwa urywki zostały przywołane nie tylko po to, by pokazać nierozrywalną aporetyczność poetyckich tekstów autora *Niepokoju*. W wypowiedziach Różewicza uwidacznia się żydowska idea *bilderverbot*. Oscy-

<sup>21</sup> J. Piórczyński, *Mistrz Eckhart: mistyka jako filozofia*, Wrocław 1997, s. 35-36. Zob. też R. Otto, *Świętość, Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1994.

<sup>22</sup> Zob. M.P. Markowski, *Wobec niewyraźalnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*, [w:] *Literatura wobec niewyraźalnego*, s. 31-42.

luje ona między milczeniem o Bogu i wobec Boga a powściągliwością mówienia o Transcendencji. W ten sposób można interpretować kodę wiersza *jest taki pomnik*, zbudowaną na zasadzie chiazmu:

ciągle mnie pytają  
co pan myśli o Bogu  
a ja im odpowiadam  
nieważne jest co ja myślę o Bogu  
ale co Bóg myśli o mnie

(szs, 35)

Z podobną strategią zetkniemy się podczas lektury wiersza *czego byłoby żal*. W utrzymanym w konwencji elegijnej utworze rozgrywa się napięcie między obecnością a nieobecnością sacrum, mową a apofazą:

czego byłoby żal

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

(zf, 88)

Tak skonstruowana całośćka budzi wątpliwości co do logicznego uporządkowania wypowiedzi. Wykorzystanie spójnika „bo” – wydawałoby się jako gwaranta spójności tekstu – wprowadza czytelnika w interpretacyjny dyskomfort. Nie ma przecież „mocnego” znaczeniowego (przyczynowo-skutkowego) związku między pierwszym a drugim członem wypowiedzenia (zaczynającym się od „bo to co boskie”). Ten tekst rządzi się „logiką motywów”. Nagłe pęknięcie wywodu, prowadzące do tematyki transcendencji, łączy się z figurami „ciszy”, „twarzy”. Odsyłają one do obszaru niewyraźnego, pozasłownego, do *das Mystische* – by użyć sformułowania Ludwiga Wittgensteina. Ten obszar reprezentacji „boskiego” Różewicz zaznaczy przestrzenną figurą „pomiędzy”, kreśląc jej autonomiczny charakter, wewnętrzną różnicę, poza jasną kategoryzacją językową czy kształtem. To, co boskie, nie jest statyczne, zagnieźdzone

w bycie, lecz ma wydarzeniowy charakter – zwraca uwagę dynamizacja wypowiedzi – „ciągle poszukuje/ swojego wyrazu”. Ostatnią frazę można rozumieć dwójako: z jednej strony, brak aspektu dokonanego czasownika „poszukuje” (w znaczeniu „jeszcze nie znalazło”) umieszcza epifanię w przyszłości, a z drugiej, oznacza ciągle uobecnianie boskiego.

W dalszej części wiersza sfera boskiego pozostanie w milczeniu. Zgodnie ze słynną 7. tezą *Traktatu logiczno-filozoficznego* Wittgensteina (*O czym nie można mówić, o tym należy milczeć*) podmiot w ostatniej strofie utworu wyrzeknie się wszelkiej możliwości mówienia o niewyraźnym, tylko wskaże na nie za pomocą kategorii typowych dla „dyskursu wzniosłego”:

czego byłoby żal

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

(zf, 88)

Wykorzystana figura amplifikacji wykazuje, że podmiot nie jest w stanie wygenerować „adekwatnych” środków przedstawienia. To, co boskie pozostaje poza możliwością reprezentacji, a sam poeta podkreśla ikonoklastyczny charakter swej twórczości.

Problematyka sakralna w tekstach autora *Płaskorzeźby* charakteryzuje się pewną dynamiką, którą organizują figury nieobecności, śmierci czy wycofania Boga. Świadczą one o kryzysie tradycyjnego języka doświadczenia religijnego. Różewicza cechuje pewnego rodzaju dyskretność mówienia o Bogu, będąca „ochroną” tego, co boskie przed ludzkimi zakusami i tego, co ludzkie przed interpretacjami chcącymi zamknąć naszą egzystencję w kategoriach określonego dyskursu religijnego.