

Małgorzata Łukaszuk

Wystarczy uważnie czytać

Colloquia Litteraria 1/1, 133-143

2006

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.

MAŁGORZATA ŁUKASZUK

WYSTARCZY UWAŻNIE CZYTAĆ

Wojciech Kruszewski, *Deus Desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Lublin 2005, Wydawnictwo KUL, Katedra Tekstologii i Edytorstwa, seria: *U źródła*.

„Nie trzeba się z Różewiczem-poetą religijnym zgadzać. [...] Wystarczy uważnie czytać” – te dwa zdania, zapisane na ostatniej stronie jednej z najnowszych książek o Różewiczu, określają jej zawartość, ale i rzeczywistą wartość. To książka napisana poza stereotypami różewiczologii, a i jakby „wbrew” samemu Różewiczowi, o ile powtarza dobrze pamiętane: „powiedział do mnie / ale ja już zapomniałem” (wiersz *na obrzeżach poezji* z tomu *zawsze fragment. recycling*). Mogłaby być prowokacją czy próbowaniem metodologii, jest jednak rzetelnym studium twórczości szczególnie łatwo poddającej się domysłowi – bo biografia, bo pokolenie, bo autorskie deklaracje niewiary, niepamięci...

Zaczną więc od oczywistości, które poprzedzić musiały lekturę *Deus Desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza* Wojciecha Kruszewskiego. Po pierwsze, dotyczy ona twórczości znakomicie już objaśnianej zarówno w ujęciach monograficznych, jak i w studiach szczegółowych. Po drugie, twórczość Różewicza, jedno z najbardziej frapujących, „fundamentalnych” zjawisk w polskiej liryce i w ogóle w polskiej literaturze wieku dwudziestego, a jednocześnie twórczość tak autorska (Różewicz jest wszak i „edytorem” własnych tekstów), wymusza bardziej niż wzmogłą odpowiedzialność wobec zamysłów interpretacyjnych. Po trzecie, jeśli – tu tytuł książki jest wymowny – książka ma iść „pod prąd” nie tylko obowiązującym stylom lektury, ale i autorskim deklaracjom „pisarza-ateisty” (oczywiście celowy cudzysłów, tym zasadniejszy, im Różewicz ostentacyjnie wprowadza ten wątek – jak w wierszu *Jest taki*

pomnik z szarej strefy), konieczne jest i solidne umocowanie metodologiczne, i kunszt analizy. Konieczne jest wyodrębnienie własnego głosu, ale tak, by nie powstał choćby cień podejrzenia o interpretacyjne nadużycia.

Wojciech Kruszewski z tymi oczywistościami radzi sobie nie tylko interesująco, ale i mądrze. Udaje mu się, a to rzecz nader cenna, na relatywnie skromnej liczbie stron pomieścić dzieło narastające ponad 70 lat, w ciągu których tak znacząco zmieniały się towarzyszące mu okoliczności biograficzne, kulturowe i historyczne. W dużej mierze to zasługa nieczęstej dziś rzetelności badawczej i redakcyjnej (tu upomniałabym się o kompletność indeksu), źródłowego potraktowania materiału, czytelnego rozpisania go na pięć rozdziałów. Trzy z nich – rozdział drugi: *Kuglarz świętości*, rozdział trzeci: *Hermeneuta* i rozdział czwarty: „*Ja*” i *Bóg* – odpowiadają trzem, honorowanym przez Kruszewskiego, okresom w twórczości Różewicza, a w nich trzem „głosem” i polem doświadczeń. Każdy z tytułów tych trzech rozdziałów ma znaczące rozszerzenie podmiotowe, historyczne, ale i aksjologiczne – *sacrum* rozpatrywane jest w *polu doświadczeń: pokolenia* (rozd. II), *anonima* (rozd. III), wreszcie – „*Różewicza*” (rozd. IV), autora empirycznego. Poprzedza te części nie tylko zwyczajowy wstęp, ale i zawarta w rozdziale pierwszym – *Poetyckie dzieło Tadeusza Różewicza* – próba wypracowania warsztatu polonistycznego, precyzowanie adekwatnej dla przedmiotu badań terminologii w opozycjach: *Fragment czy całość?*; *Twórczość czy dzieło?*; *Podmiot czy głos?* Rozdział piąty – *Sacrum współczującego podmiotu* – to problemowe, nie tylko kompozycyjne zwieńczenie monografii, wskazujące „współuczestniczenie w cierpieniu”, „wierność cierpieniu” jako klucz do dzieła, które mierzy się ze świętością.

Siła argumentacji zawartej w rozprawie jest przemożna, a podlegają jej trzy – nie jeden, zawarty w tytule – obszary znaczeniowe. Chodzi o *sacrum* poetyckie, którego dociekać można narzędziami literaturoznawczymi. Szuka się go nie w biografii duchowej poety, ale i nie w liryce, choć o nią w istocie idzie – ale w czymś od liryki, twórczości i wtopionych w nie biografii i osobowości pisarza jednak różnym: w autorsko zinterpretowanym, uporządkowanym poetyckim dziele, w „kształtującym się stopniowo artystycznym projekcie” własnym poezji. Odslony tego dzieła – teksty, ich warianty, ich pointy – dzięki podmiotowości spajają się w całość i całością jest opi-

sująca je książka. Oto na poezję Różewicza spoglądamy po raz kolejny – oczami Kruszewskiego, ale i jego znakomitych poprzedników. I skłonni jesteśmy uznać, że dociekanie „pierwotnej” religijności w dziele poetyckim, w dodatku w takim dziele, gdzie szuka się prawdy w „miejscach ciemnych” ([*na drodze...*] z tomu *szara strefa*), ma sens, zaś racją tego sensu nie jest atrakcyjność badawczej propozycji, nie jedno jeszcze przymierzanie literatury do *sacrum* i teologicznych kategorii, ale sama materia wierszy: słowo, obraz, motyw, bohater, jego (a zatem i „jakoś” autora) świadomość historyczna i kulturowa.

Że badania „nad sakralnym wymiarem” twórczości Różewicza podejmowano i wcześniej, to rzecz oczywista; autor skrupulatnie rekonstruuje te działania – nawet jeśli, jak to w uwagach wstępnych ujmuje, nie prowadzono ich „systematycznie”, nawet jeśli „lepiej” dostrzegano „ewokowanie egzystencjalne”. Kruszewski raczej dokonuje korekt w nazbyt ogólnych propozycjach (że „cała twórczość...”), raczej przesuwa akcenty interpretacyjne wobec ich nieprecyzyjności, aniżeli podważa ich fundamenty. Zarazem uchyla się od szczegółowego definiowania kategorii przecież dla rozprawy istotnej. Nie rekonstruuje hermeneutyki świętości. Korzysta z autorytatywnego, ale naddanego nad źródłową refleksją o świętości w literaturze głosu. Bo w istocie zamierzeniem Kruszewskiego nie było definiowanie *sacrum* literackiego (poetyckiego) i budowanie napięcia między językiem literatury a językiem religii i teologii. Celem tym jest literaturoznawcze, umocowane interpretacyjnie opisanie dzieła Różewicza, ale w takim jego aspekcie, jaki wyznacza gwarantująca całość obecność podmiotu, rozpoznającego znaki sakrosfery. Stąd wymiar „quasi-sakralny” – odrzucenie chrześcijańskiego *sacrum*, przy jednoczesnym dziedziczeniu „religijnych znaków”, „kuglarstwo świętością” wobec przekonania o utracie znaczenia przez znaki religijnego języka – to dla Kruszewskiego nader wymowny i zaskakujący punkt wyjścia do kolejnych faz w twórczości autora *Twarzy trzeciej*. *Sacrum* w nich obecne będzie miało wymiar szerszy, „ekumeniczny”, wyrażany w „ewoluującej” (do tego powrócę) postawie religijnej wobec tego, co nadnaturalne. Będzie „rozciągniętym” na całe dzieło Różewicza „rozpaczliwym pragnieniem świętości”, skutkującym np. zastąpieniem wiary w Boga wiarą w człowieka. Tę kompilację przytoczeń powinien zastąpić zawierający poprzednie wskazania, akcentowany w całej książce i znajdujący

cy pełny wyraz w piątym rozdziale „klucz”, który jawi się jako najważniejszy. W absorbującym język religijny dziele poetyckim Różewicza alfabet religijny to alfabet cierpienia i współczucia.

Śledząc litery tego alfabetu, Wojciech Kruszewski prowadzi czytelnika od tekstu do tekstu, od tomu do tomu, od najwcześniejszego, solidacyjnego, po najpóźniejszy – z przełomu wieków – okres twórczości, bez pomijania niechlubnych epizodów. Poeta – przekonują o tym analizy wierszy – zawsze uczestniczył w „świętości”: kwestionowanej, przeczuwanej, postulowanej; zaś zanurzone w świętości (a nie tylko wobec niej aluzyjne) cytaty z dzieła Różewicza są w monograficznym ujęciu problemu argumentem koronnym. Ale nie samocennym. Wiersze trzeba opatrzyć przypisem, wskazać ich zaplecze biblijne i dodatkowo siatkę wzajemnych między nimi powiązań, które modyfikują nazbyt dosłowną lekturę i wyznaczają różnicę między tym, co deklarowane i skupiające uwagę czytelników, a tym, co także wpisane w warstwy tekstu, ale przez czytelników niedoczytane. Trzeba zrobić i coś jeszcze: zestawić je (a zatem i ich warianty) ze sobą, by sobie nawzajem odejrzały, a tym samym rozświetliły którąś z uchwyconych w nich twarzy. Twarz „Tadeusza Judy z Radomska” (*Jest taki pomnik z tomu szara strefa*), a więc: twarzy poety, właśnie, i z każdym tomem coraz silniej, poety. Twarz? Którąś, jakąś? Tę trzecią? Tę zakrytą (z wierszy *Poeta w czasie pisania, Przyszli żeby zobaczyć poetę*)? Z odbicia w lustrze czy – z pamięci (z wiersza *Zadanie domowe z tomu Zawsze fragment. recycling*)?

Książka Kruszewskiego nie jest tylko sprawdzaniem hipotez. Padają tu niespodziewanie precyzyjne odpowiedzi. To nie ogląd zbioru wysepek-tekstów, życia i twórczości, motywu czy wiązki motywów. To systematyczne dociekanie związku, jaki zachodzi pomiędzy fragmentem a całością, wersją ostateczną i faksymilem, tekstem i autokomentarzem do niego. I naprawdę znakomite miejsca, jak modelowe wręcz interpretacje wierszy (i ich wariantów): *Nieznany list, Drewno*; jak rozbudowany fragment o wierszach-snach Różewicza – np. *Sen Jana*, w którym drzwi snu otwierają przestrzeń cudownego spotkania poety XX wieku z umiłowanym uczniem Chrystusa; jak wejście w wiersz *Przesypywanie*.

To wypada powtórzyć: Wojciecha Kruszewskiego interesują składające się na poetyckie dzieło teksty. Teksty – a w pojęciu tym mieszczą się i ich warianty, równolegle podawane przez poetę-edy-

torą do druku. By refleksja nad nimi mogła zaowocować ujęciem monograficznym zakreślonego w tytule problemu „*Deus desideratus*”, autor proponuje spojenie w jedność tego, co – wedle wielu krytyków tej poezji – uległo rozpadowi: wylaniającej się z siatki mocnych powiązań pomiędzy tekstami „tożsamości wpisanego w wiersze podmiotu”. Spojenie znaków świętości i wierszy-tomików w dziełowość nastąpi w „podmiotowej dominancie”. Jednej, choć rozpisanej na trzy głosy, aktywne w trzech etapach twórczości Różewicza: głos przedstawiciela pokolenia, głos anonima, głos własny wreszcie, „literackie alter ego poety” – biograficznego bohatera własnego tekstu, czyli po prostu – Różewicza. Funkcje „tradycji religijnej” czerpią siłę z ulokowań i rozpoznań tych głosów – od historycznej traumy, poprzez cywilizacyjno-kulturową pustkę, po doświadczenie starości, śmierci, samotności i ciszy.

Kontekstowo przywołane zostają metapoetyckie i autobiograficzne wypowiedzi twórcy *Kartoteki*, w których poprzez meandry swej drogi twórczej objaśnia on także problem uczestniczenia w „świętości”. Odpowiada na zadawane pytanie – nie udzielając odpowiedzi. Różewicz niezbyt pochlebnie wyraża się o dziennikarzach, a jednocześnie nader często gawędzi z nimi – czy autoironia zawarta w tych rozmowach byłaby powodem zawartego we wstępie stwierdzenia, iż „nie należy [...] przywiązywać zbyt wielkiej wagi do autokomentrzy jego autorstwa”? Nie spierałabym się z tą opinią, gdyby nie to, że od wyrażonych przez Różewicza w rozmowie z Kazimierzem Braunem refleksji nad starym i nowym *sacrum* rozpocznie Kruszewski książkę, od autodeklaracji Różewicza uruchomi własny dyskurs, głosowi spoza poezji wyznaczając miejsce przed znakomitymi tekstami poety oraz przed znakomitymi analizami tych wierszy.

Co bardziej przekonuje w książce? Wrażliwa, inteligentna lektura tekstów czy też erudycyjne budowanie monografii, w której porządkowanie materiału w zgodzie z chronologią równoważone jest obecnością spajającego je „podmiotu-głosu”? Postawienie intrygującego problemu czy też umiejętność niezbanalizowania go? Poszanowanie dla dzieła, które wraz z drukiem zostało odebrane autorowi, czy rozsądna polemika z tą twórczością? A może styl lektury, poświadczający jedną z zalet książki: potraktowanie problemu zawartego w tytule jako okazji do żywego, dziejącego się na naszych oczach dialogu z poezją?

Napisałam wcześniej: wraz z Wojciechem Kruszewskim wędrujemy po dziele Różewicza od tekstu do tekstu, od cyklu do cyklu, od tomu do tomu; od ruin kościoła, od utworów „kipiących buntem przeciw Bogu” po dozwoloną – cóż z tego że na chwilę? – Niebieską Bramę, po „mystyczną refleksję” (sic), ujrzenie w krótkim błysku – całości. Świadoma jestem subtelności rozróżnień, znamionującej książkę dyscypliny kompozycyjnej i terminologicznej skrupulatności. Autor otwiera mi oczy na przeoczone istotności, proponuje dynamiczne obcowanie z mikrokosmosem pojedynczego tekstu, a poprzez docieranie do jądra sensu – wskazywanie przekroczeń w całości dzieła. I ja staram się zrozumieć ostatnie wiersze Różewicza, pamiętam też opinie o wierszu *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek* z tomu *zawsze fragment. recycling*. Ale skonstatowanie faktu „przesuwania” bohaterów, fabuł w kierunku *sacrum* w wierszach późnych nie frapuje w równym stopniu, jak ujawnianie drobin postulowanej świętości tam, gdzie być jej nie powinno. Niewiele poszerzą naszą wiedzę o *sacrum* w Różewiczowskim dziele sformułowania: „Cała późniejsza twórczość” Różewicza, „a szczególnie wiersze z lat ostatnich”, wobec których zresztą autor książki się dystansował.

Kruszewski, i słusznie, zachowuje rezerwę w odniesieniu do mód metodologicznych (sylwy, fragmentaryczności, otwartości...), nawet słabość do kategorii „strategii” nie jest dotkliwa. Odsuwając pokusę mówienia o przeobrażającym się *sacrum* w dziele Różewicza poprzez znów chwytliwą kategorię epifanii, postrzega ciągłość i systemowość przeobrażeń, ale przydaje im nazwę „ewolucji”, która raczej nie sprawdza się na gruncie literackim, i mogłaby zostać z powodzeniem zastąpiona przez inny termin, też zawierający aspekt przemiany i konsekwencji, ale bez obciążeń ideowych i co więcej – nie zakładający „szczeblowania ku lepszemu”. Nie uporamy się z odpowiedzią, czym „lepsze” jest w poezji, także przy rozpoznawaniu świętości w poetyckim dziele, rozumianym jako rzeczywista energia tekstów, ważnych i pamiętanych, łatwo zatem przykrawianych do stereotypów różewiczologii, tu zaś – objawiających nieoczekiwane pokłady tradycji, kontekstów, pamięci. Chodzi o jedność tematu i formy, wartości, ale i stylistyki – wszak wiersze pisze się w języku, i właśnie dzięki niemu w uczuciach, emocjach, wartościach, kulturze. Można, oczywiście, zachować ostrożność dla deklaracji: „życie / jakie to piękne / doskonałe / koło” (z wiersza *Kre-*

dowe koło, datowanego na rok 1978, a „przepisanego” do *Płasko-rzeźby* w roku 1988); „Stary człowiek / zatoczył koło // [...] // wraca w dzieciństwo / sielskie” (z wiersza *To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów* z końca lat siedemdziesiątych). Trzeba jednak, też oczywiście, pamiętać, że mniejszą ma nośność nazbyt czytelny przypis biblijny od intensywnego życiorysu tekstów, które, już z racji na czas powstania, zdają się objawiać coś, czego ich twórca wprost nie wyjawia lub też wyjawia, tylko uchylając usta.

Zwrócenie się ku podmiotowości dzieła Różewicza byłoby może okazją do skomentowania sporów o status autora oraz do poszerzenia refleksji o może banalny, ale przecież umocowany w tradycji argument. Barthesowska *Śmierć Autora*, paradoksalnie, też dowodziła nienaruszalności „punktu” wewnętrznego, centralnego, jakim jest podmiotowość, czyli – by posłużyć się myślą Lévinasa – „byt, przerastający całość”, wykraczający poza historię, byt z „eschatologicznej wizji” – *znaczenia bez kontekstu*¹, choć – jak tu – w kontekście umieszczonego. To dorastanie do formuły autobiografizmu innej aniżeli egzaltacja czy spowiedniczość jest naturalną drogą każdego wybitnego pisarza – tak Mickiewicza, jak Czechowicza, Miłosza, Wata, Iwaszkiewicza, Herberta. Taka podmiotowość domaga się „zewnętrza”; poddana relacji ja – nie-ja, ja – natura, ja – historia, ja – kultura ekspanduje poza ramy pojedynczego wiersza, ale i cyklu czy tomiku – ku dziełu, pojętemu jako autorski projekt własnej, przeobrażającej się, a przecież zawsze spojonej w całość poezji, w której tożsamość i stała obecność podmiotu, jego niepowtarzalne przeżycie otwierają wymiar metafizyki, nieskończoności... Ale ta kategoria zbyt jest ważna, głęboka i bogato skomentowana, by poddawać ją tutaj choćby skrótowej identyfikacji.

Jedną z istotnych linii tematycznych tego dzieła poetyckiego, „dialog ze sferą *sacrum*”, to przestrzeń zawartego we fragmencie „doświadczenia” i poprzez nie „mówienia o całości”. Zgoda, doświadczenie religijne jest odczuciem głębokiego sensu, wszechogarniającej jedności, przeczy rozbiciu i fragmentaryczności. Stąd zestawienie historyczne, wedle którego „strategia [sic!] twórcza” Różewicza: „zawsze fragment”, „w ruchu”, „ku niewiadomemu”

¹ E. Lévinas, *Przedmowa*, w: tegoż, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrności*, przeł. Małgorzata Kowalska, wstępem poprzedziła Barbara Skarga, przekład przejrzał Jacek Margański, Warszawa 2002, s. 6.

jest jakoś „zbieżna” z romantyczną estetyką fragmentu – tak zasadne – jest nie lada wyzwaniem. Okazuje się problemem tak bogatym, jak i poetyka cyklu, jak postulat otwartości – ale i skończoności dzieła romantycznego – że samo jej wywołanie wypełniłoby niejedną książkę.

No właśnie, czym jest ta zbieżność z estetyką romantyczną, nad którą miałby pochylać się Różewicz-szyderca romantycznej legendy, supłający aluzyjne kokardki na pointach, każący pocie – nad wodą czarną – czekać na przyjscie szarlatana (chodzi o wiersz *Liryki lozańskie*)? Dyskusja o poezji Różewicza – i jednocześnie dyskusja o dziele romantycznym? Ta pierwsza nabiera dziś kolejnego rozmachu. Ta druga – nie kończy się, zyskuje coraz to inne (choć czasem pozornie) metodologiczne kształty, ale i niedawno atrakcyjne rozjaśnianie „anachronizmów” romantycznej struktury kategorią dzieła otwartego, tłumaczenie nowoczesności poematu genezyjskiego czy liryki lozańskiej poetyką fragmentu – może już nużyć. Bo wiemy, że zaraz po ukończeniu *Pana Tadeusza* Mickiewicz pisał kolejne „kawalki oderwane” *Dziadów*. Planował przeobrażenie kompozycji tekstu podanego już do druku. Chciał kontynuować *Dziady*, nie uważał ich przecież za utwór skończony; i deklaracje te uzupełniał zapowiedzią zastąpienia romantycznej fragmentaryczności „klasyczną” pełnią – organiczną całością. Dokonując rekapitulacji genialnego tekstu, mówił – i tak czytał *Dziady* np. Peiper – o zamknięciu, dopełnieniu... A dla swej liryki utajenia, wierszy ostatnich obrał arcydzielną jedność tego co pewne, jasne, proste, skończone i tego co, sugerowane, mistyczne, niewytłumaczalne, nieskończone. Jaki temat, jakie bogactwo...

Książka Kruszewskiego to niewątpliwie projekt nowej lektury. A przecież odsyła nas do wierszy aż nadto obecnych w świadomości czytelniczej; wierszy znakomitych, dających do myślenia, i obrosłych cennymi interpretacjami. Zostały opisane, „tknięte” inteligencją i wrażliwością czytelników. I właśnie rzetelność, z jaką Kruszewski poddaje analizie te same utwory Różewicza, skłaniać mogłaby do upomnienia się o miejsca ciągle nie dość wypełnione komentarzem. Można by napisać np. o Dantejskiej inspiracji „drogi życia” w wierszu [*na drodze...*], można by zasugerować, że analizowany wiersz *Hiob 1957*, jego znamienna metaforyka, bohater, pointa, mógłby wchłonąć i wiele innych – poza wskazanymi – pre-tekstów. Można by... tyle że pomnożenie odsyłaczy nie zmieni faktu,

że nie-do-interpretacja w przypadku „dobrego wiersza” jest nieuchronna. I nie o poszerzanie kontekstu, tak tu już bogatego, mi chodzi, ale o swoisty ciąg interpretacyjny, biegnący poprzez rozdziały książki, a zatem i okresy, i głosy w dziele Różewicza, a zawarty w kręgu: somatyczne, człowiecze, boskie, nieśmiertelne.

To zapewne uwagi szczegółowe, zapewne wynikają z wcześniejszej, a teraz ożywionej lektury. Rzecz nie w analizie tekstu, ale w kończących ją sentencjach, a może i pretensjach? Czy zatem wobec „istoty człekokształtnej”, pojawiającej się w przeobrażonej poimie wiersza *Walka z aniołem* (bo i ten wiersz Różewicz zanotował w kilku wariantach), istotnie najniższym byłby „wymiar somatyczny”, do którego zostaje sprowadzone człowieczeństwo w utworach: *Hiob*, *Wyznanie*, *Głosy niepotrzebnych ludzi*? Bo może poniżej cielesności jest u Różewicza (oczywiście – Różewicza sprzed lat pięćdziesięciu) inna jeszcze forma „degradacji” (znów – celowy cudzy-słów) naszej kondycji? Zresztą, fenomen cielesności w tej poezji i w ogóle w poezji dwudziestowiecznej to kolejna rzecz warta osobnej monografii, a w jej ramach pytania, czy nie byłaby właśnie cielesność honorowaną przez Różewicza „racją” współczesnego człowieka, który z *Nie-boskiej* Krasieńskiego powtórzy raczej „– aniołem nie warto” być, aniżeli: „Człowiekiem być nie warto”? Z dna swej marności „skórą” doświadcza istnienia i Boga, skoro na monologi pychy „byle jakiego” Gustawa/Konrada (z wiersza *Przyszli żeby zobaczyć poetę*) Milczący nie zechciał odpowiedzieć.

Zgoda – w wierszu *Drewno* Różewicz odbiera Chrystusowi atrybuty chwały, pozostawia zaś „rzeczywistość męczeństwa”. Wobec boskości „niczym” byłoby w takim razie zachowanie imienia Chrystusa w tekście, który przecież zyskał inny tytuł i z którego w autokorektach sporo „wypadło”: wielka litera, jaką Imię to zostało zapisane, drzazgi i ciernie, łaknienie wreszcie, właśnie – łaknienie, którego kontekst biblijny objaśniony jest na następnej stronie. Skąd zatem niewiele później zadane pytanie: „dlaczego Jezus? Dlaczego właśnie to jego [Jego? – M. Ł.] życie i nauka stały się ikoną przeżywanego współcześnie cierpienia?” Pytanie po prostu zbędne, nieprzystające do stylistyki tej książki i wrażliwości jej autora, ale za jego sprawą powracamy do przywołanej powyżej „sfery somatycznej”. Czy jest ona istotnie powodem poczucia zawodu, degradacją ostateczną dzisiejszego człowieka, o jakim pisze Różewicz nie w roku 47, nie w latach 70., ale – od *Płaskorzeźby*? I czy istotnie dowo-

dem rozczarowania jest „Tylko tyle” – z wiersza poświęconego pamięci Kazimierza Pużyny?

Zawsze, kiedy mamy do czynienia z dziełem naprawdę ważnym i dojrzałym, chodzi o proste pytania i naturalność odpowiedzi. „Jeszcze” ich nie „potrafi” *Poeta w czasie pisania* (z wiersza o takim tytule z 1979 roku, z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*; 1983). To wierne przytoczenie słów Różewicza, nie parafraza. I podobną wierność zachowuję, przepisując pytanie i odpowiedzi z wiersza *czego byłoby żal* z tomu *zawsze fragment. recycling*:

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nic nie mówi

[...]

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

W *Powrocie poety* napisał Różewicz:

zbudziłem się stary
poeta
między nami
leżała zielona łąka
[...]

W wierszu *Pamięci Stefana Otwinowskiego* (zamieszczonym w ostatniej części II tomu *Poezji, Wiersze różne*, zawierającej utwory z czasopism literackich od roku 1975) człowiek „wchodzi po schodach”

Jak po Jakubowej Drabinie
Powrót do życia

W tomie *zawsze fragment. recycling* „uśmiechnięty chłopiec” mówi o zabawkach.

Za każdym razem – tylko tyle. To samo „tylko tyle” pojawia się w najjaśniejszych, najłagodniejszych wierszach „starych poetów”: Wata, Iwaszkiewicza, Miłosza i Staffa, Mistrza Różewicza. „Tylko tyle” – czyli „aż tyle”; „nic” – czyli „wszystko”. Tak wypełnione NIC w zmierzających ku ciszy dialogach Różewicza, już nie „nicowane” (*Rocznica*), ale powracające jako postulat, „zwierciadło [...] / wierszy” (*Zwierciadło*, z tomu *zawsze fragment. recycling*), to także klucz do tego dzieła.

Lew Tołstoj (wiersz *Wspomnienie snu z roku 1963*):

„nic”

odpowiedział

wszystkimi rysami

pęknięcia

popłynęło do mnie światło

Ze słowem tym pozostawia poetę Matka – bohaterka trenów (wiersz [*Czas na mnie...*] z tomu *Plaskorzeźba*):

co ze sobą zabrać

na tamten brzeg

nic

więc to już

wszystko

[...]

Zawarte w ciszy „nic” i „wszystko” wskazuje bohaterka *Gawędy o spóźnionej miłości (fragmenty)* z tomu *zawsze fragment. recycling*:

a ona idąc dalej obejrzała się i

położyła palec na ustach

„Wieszczenie”, uwikłane w konteksty spreparowanego romantyzmu, nie ma tu nic do rzeczy... Niebieska Brama, światło przepływające przez szczeliny świata i rysy twarzy, zielona łąka i Bóg, który nie gra w kości, odsłaniają się u Różewicza na chwilę, ale ta chwila, chwilka, to właśnie „*Deus desideratus*”, o którym w tej ważnej książce się mówi. Autor *Fausta* i autor *Dziadów* wiedzieli, że „na chwilę” trwa wiecznie. Czy może być inaczej?