

# Dorota Heck

---

## Ciało jako ciało obce : ułamki z poszukiwań ciała w twórczości Różewicza

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (33/34), 264-266

---

1995

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.

## Ciało jako ciało obce

### Ułamki z poszukiwań ciała w twórczości Różewicza

Czym bywa ciało w twórczości Różewicza? Jak powiadają, duch Kazimierza Wyki „somatyzmem dotruciennym” — terminem wykowskiej różewiczologii — rysuje wąską jak profil staruszki zgodę między zainteresowaniami feministek i funeralistów. Ciało, czyli płęć? Tak i nie. Głowa, a szczególnie twarz komplikują obraz sytuacji. Jednakże poemat *Regio* zdaje się rozwiewać wątpliwości w puencie konterfektem striptizerki „z twarzą między nogami”.

Ciało staje się obszarem kłamiwej gry. Tak dzieje się w twórczości Różewicza (nie w jej świeccie przedstawionym) wbrew prozie poetyckiej *Mgła*:

Kobieta, która idzie obok, mówi: Wszystko jest tutaj nieprawdziwe, nawet przyroda [...]. Za wielu zaslonami ukryte było jej ciało; ciało — jedyna prawdziwa rzecz w tym mieście. [...] W mieście tym nawet kłamstwo nie jest prawdziwym kłamstwem. Kłamstwo zamienia się w prawdę, a ludzie mają opuszczone oczy. Między prawdą i kłamstwem zapanowała tu zgoda. [...] Wino w tym mieście ma smak wina, kwiaty są kwiatami, nasienie wytryska z mężczyzn wewnątrz kobiet. Trójkąty i kola zachowały swoje kształty. [N s. 358]<sup>1</sup>

Jednak zdania wypowiedane w mieście kłamstwa należą do kłamstwa. Polityyyyyyyka. Ex-partyzant AK — Różewicz napisał w poemacie *Równina* datowanym w 1954 r., zakończonym wezwaniem: „Wyciągamy do was ramiona/ wychodzimy wam na spotkanie/ Nic ma w nas podstęp i nicnawiści/ nie schodźcie pod ziemię/ przyjaciele” (N, s. 179), w tym to utworze właśnie: „O ciało ludzkie/ najpiękniejszy prochu” (N, s. 175). Arcypodejrzliwy interpretator uznałby, że poeta, by przypisać swych niegdysiejszych towarzyszy broni o przepiękne sproszkowanie w grobie po zachwycaniu oprawców akowską urodą, namawia potencjalne ofiary do oddania się w ręce sprawiedliwości ludowej. Przymorna życzliwość i akademicki sceptycyzm skłaniają do innego wniosku. Sądzę, że ciało bywa w poczci wata słowną. Tam, gdzie nie bardzo wiadomo, co powiedzieć, gdy płęce się twarz z maską i kręgosłupem, banal o ciclesnej miadzce wypęlnia puste miejsce.

<sup>1</sup> N — T. Różewicz *Niepokój*, Wrocław 1980; NA — tenże, *Na powierzchni poematu i w środku. Nowy wybór wierszy*, Warszawa 1989; S — tenże, *Sznuki teatralne*, Wrocław 1972.

*Gotyk 1954* z pokaleczonym ludzką pazernością niebem–ciałem Boga, czy też chrystianizacja okupacyjnej martyrologii: „A nasze drzewo/ w nocy zaskrzypiało/ I zwisło na nim/ pogardzone ciało” (N, s. 182) wskazują na ewentualność uświęcenia ciała. Jest ona tak subtelna jak przemycające się samoistnie do tej twórczości chwile wiary w Ukrzyżowanego. Nasuwa się tu konkluzja książki *Bóg nam nie jest nic dłużny* Kołakowskiego: nie zna się ostatecznej prawdy o własnej wierze.

Głębiej ukryty, i wstyd budzący, problem uobecniiony w Różewiczowskich wyobrażeniach ciała polega na igraszkach z plebejskością. „Ja” jest i nie jest plebejuszem. Manifestuje bowiem swoją plebejskość i czuje się nią upokorzony, lecz siłą faktu jest „poetą”, a ponadto – wojażującym konceserem sztuki. Istota plebejskości jest mentalna. Osoba uważna, zainteresowana światem, nie wątpiąca o sensowności własnego stanowiska sytuuje się po przeciwnej stronie ludzkiej hierarchii niż człek ciężki, uśpiony, redukujący zainteresowania, usprawiedliwiający swą ciasnotę agresją wobec rozpytujących o wszystko i ruchliwych dzieci bądź wobec jajogłowych „darmozjadów”.

„Ja” Różewicza identyfikuje się deklaratywnie z udręczonym przez niezgrabne przedmioty prostakiem z PRL-u, lecz przejawia także nieprymitywne inklinacje. Nie należy ani do arystokracji, ani do dzielnej szlachty, ani do żadnego narodu wybranego. Pochodzi znikąd. A najważniejszą z jego podróży – skoro włoską unieważnia paseizmem – jest tułaczka między warstwami społecznymi lub środowiskami. Główna postać w *Wyszedł z domu*, Henryk nadmienia: „Zmiana nazwisk jest modna, ale mieści w sobie wiele tchórzostwa, próżności, głupoty... czymże jest człowiek bez nazwiska, z nazwiskiem zmienionym, jest człowiekiem bez twarzy, bez przeszłości, bez przodków...” (S, s. 262). W *Grupie Laokoona* wypadający z inteligentkij formy Dziadek skonstatował: „Wiatr, a nawet wiatry dzieciów dmą (...) i te wiatry zmywają nam z głów nasze pióropusze” (S, s. 95).

Być znikąd – to zarazem prostota oczyszczonego człowieczeństwa, ale i bezbronność jednostki w zatomizowanym nie jednym terrorem społeczeństwie. Okrojona rodzina małej stabilizacji żyje miarkowanymi obawami. Na niechęć do pamięci, będącej pamięcią cierpienia, krzywdy, poniżenia, hańby, zbrodni czy odrażającej małości nakłada się repulsja wobec wspomnienia tandety. Proza Różewicza, np. *Moja córeczka*, niczym rozbita butelka przy szosie odzwierciedla marność

kulturalnych możliwości minionych dziesięcioleci w Polsce. Staromodne rzeczy i zwapniałe więzi podlegają skarłatej, groteskowej kontestacji. Oto w sztuce *Spaghetti i miecz* do polskiej patriotki Wandy światowy sybaryta Garofano powiedział przez rodzące dwuznaczny neologizm „ch”: „Żyj chwilą, ciesz się... czy ten tren przeszłości ciągle musi ci się plątać pomiędzy nogami i chamować twoje naturalne popędy?” (S, s. 183). Ład „miccza”, polskiej romantycznej, szlacheckiej i szlacheckiej tradycji groziłby jego wiernym dziedzicom chamiem w dwudziestowiecznej zasobniejszej części Europy?

Niemniej nie widzę u Różewicza niepohamowanej uległości w stosunku do oczekiwań krytyki literackiej samoctykietującej się jako wolna od obskurantyzmu. Myślę, że zgodnie z doświadczeniem swego pokolenia, którego formalna dorosłość przypadła na upupienie komunizmem, poniżenie i strach przedstawia Różewicz jako ważniejsze od przyjemności życia.

*Miłość do popiołów* sarkastycznie ujmuje beckettowską gorycz: „na początku było słowo/ na końcu ciało” (NA, s. 181). Kulminację alienacji-zwierzęcości-cielesności uobecnienia wiersz *Ciało*: „To ślepe zwierzę nie chce wstać z cieplej pościeli/ Pokryte/ warstwą tłuszczu próbuje znów zaryć się w sen/ Czarnym ryjem/ drąży jamę w zimnym świetle październikowego ranka (N, s. 280).

„Eros był powszechnie uważany za narzędzie polityczne” — zapewnia Ryszard Legutko w swych *Refleksjach o kontrykulturze* (w: *Etyka absolutna i społeczeństwo otwarte*, Kraków 1994, s. 191). Różewicz, który podejmował motywy „zbuntowanej” moderny i kontrykultury, łączy w swoim dorobku wątki urzeczowienia ciała w lunaparku z doświadczeniem — upieram się — koegzystencji z terrorem. Zgoda: inny był okres okupacji hitlerowskiej czy stalinowskiej, inna władza Bieruta niż Gomułka czy Gierka, lecz ewentualność terroru stanowiła ostatnią instancję politycznej argumentacji w Polsce od 1 IX 1939 r. do 4 VI 1989 r. Dlatego ciało jest u krajowego wieszacza ciałem obcym: dysponować nim mogą potencjalni oprawcy albo wodzireje, lecz trudno czuć się właścicielem swego ciała, tego przedmiotu możliwych tortur, podstawowego czynnika zniewolenia i poniżenia. By skontaminować perspektywę Picassa z Ewangelią: tu ciało jest belką we własnym oku.