



Tadeusza Różewicza obrona konieczna

Piotr Śliwiński

agresywna wobec odbiorcy ma swoje dobre i złe strony. Dobre zdecydowanie przeważają. *Laboratorium nieczystych form* to ważna książka, otwierająca nowe, nie tylko postmodernistyczne, perspektywy krytyczne.

Elżbieta Kalemba-Kasprzak

Tadeusza Różewicza obrona konieczna

1. Tadeusz Drewnowski w żadnej ze swoich prac, także w książce, której pragnę poświęcić kilka uwag, nie unika autora i biografii, literaturę konsekwentnie ujmuje jako kluczowy składnik i dopełnienie życia twórcy, a nie — tego życia — odrębny i wyizolowany sektor. Uprawiany przez niego typ krytyki określić można, bardzo nieścisłe, słowem *persona listy z n y*. Wywodzi się ona z założenia, że autor to osoba, a nie figura, instancja, uprzedmiotowione „ja”, czy wręcz — intruz w tekście, że zatem twórca i dzieło wzajemnie się obchodzą, a więc, że interesując się dziełem, winniśmy interesować się autorem: jego zyciorysem, fizyczną i duchową kondycją, miejscem w świecie współczesnej mu (lub tylko już nam współczesnej) literatury.¹ Przyjęte założenia ofiarowują monografistę szansę spotkania z konkretnym, aktywnym człowiekiem, sposobność pełnego niespodzianek dialogu, a równocześnie nakładają na monografistę szczególnie zobowiązania i odpowiedzialność, które są przecież o wiele bardziej realne wobec rzeczywistej jednostki niż wobec abstrakcyjnej kategorii.

We wstępie do książki *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza* natrafiamy na takie oto słowa:

Po raz pierwszy zabrałem się do książki o pisarzu żyjącym. Moje studium pozostawiam otwarte. Zdaję sobie aż nadto sprawę, że przyszłość może zarówno potwierdzić, jak częściowo czy całkowicie ją zdezwauować. Takie jest ryzyko istotniejszego pisania o żyjących i czynnych pisarzach.

Ale są i satysfakcje. W moim przypadku do nich należały długie godziny rozmów z poetą, zwłaszcza w jego wrocławskiej pracowni. Bliższe poznanie poety i obcowanie z rodzącą się wielką poezją okupywały niepokój i ryzyko, jakie towarzyszyły tej książce.²

Tylko ten fragment wystarczy, byśmy wiedzieli, że Ktoś pisze o Kimś, a nie nikt o nikim.

¹ Jeszcze inaczej ten rodzaj krytyki nazwać można (aczkolwiek mało precyzyjnie) epiką krytyczną. Takie określenie proponuje T. Burek w szkicu *Marszruty i manowce świadków epoki (świadectwo nieomówione)*, w: *Żadnych marzeń*, Warszawa 1989.

² T. Drewnowski *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990. Następne przytoczenia pochodzą z tegoż wydania.

Praca Drewnowskiego pokazuje jednocześnie, że jego metoda we wszystkich przypadkach się sprawdza (o czym później); ponadto, że przyjaźń zawierana pomiędzy monografistą a bohaterem jego monografii wywołuje niekiedy intelektualną i światopoglądową zaborczość. Tak już bywa z silnymi uczuciami.

2. Książka przyszła w czas, w najwyższy czas, ponieważ przedłużanie się ciszy wokół ciągle rosnącego dorobku Tadeusza Różewicza, milczenie lub — gorzej jeszcze — krytycznoliterackie pomówienie z jednej strony, a instytucjonalizacja (poprzez edycje zebrane, lekturę szkolną jako główny typ lektury „publicznej”, nagrody, tłumaczenia) — z drugiej, współtworzyły realną groźbę wielkiej kompromitacji. Czyjej? Nie Różewicza rzecz jasna, lecz życia literackiego, które tak głęboko zaangażowało się w związek z życiem politycznym, że aż utraciło, czy też wykrzywiło, wrażliwość na podstawową powinność twórcy, powinność w stosunku do literatury przecież, a nie w stosunku do polityki. W rezultacie tego zbyt ścisłego mariażu, który — chociaż zrozumiały i „wyswatany” przez czytającą publiczność — oznaczał jednak autodegradację sztuki, mamy dzisiaj wielu czcigodnych, zasłużonych literatów, a raczej mało wartościowej literatury.

Lekturę książki Drewnowskiego o Tadeuszu Różewiczu proponuję zaczynać od kalendarium życia i twórczości poety. Co z niego wynika? Wynika otóż, że Różewicz miał życie nielekkie, bo nie można nazwać lekkim życia, w którego najlepszą, młodą część wdała się wojna, okupacja, partyzantka. To jedno. Drugie zaś, że życie to upłynęło w imię literatury. Tego kalendarium trzeba — tego strumienia dat, tytułów, zajęć, by uzmysłwić sobie rozmach autora *Niepokoju*; ile wierszy i dramatów, ile prozy i scenariuszy! Każdy rok przynosił coś nowego, nie było przestojów, umilknień, okresów jałowych! Ten, który pytał, jak jest możliwa „poezja po Oświęcimiu”, i nigdy nie zaspokoił tej swojej bolesnej ciekawości, napisał sporą część powojennej polskiej literatury: „nie miałem najmniejszych wątpliwości — wyznaje Drewnowski — że pisząc o Różewiczu piszę niemal o całej literaturze po wojnie” (s. 5). Ktoś powie: „To przecież oczywiste. O co tu się wadzić i z kim?”. Może to oczywistość tego faktu zawiniła, a może co innego, lecz — jak Drewnowski pokazuje — obecność Różewicza w pismach literackich, w omówieniach żywotnych nurtów polskiej poezji i dramatu jest żenująco słaba. (Jednak nie aż tak słaba, jak badacz utrzymuje.)

Zdaje się, że pocie nigdy nie służył zgiełk kulturalnych centrów, wolał prowincjonalne Gliwice i Kraków. Gorączka kilku ostatnich lat okazała się dla poety bezwzględniejsza i niesprawiedliwsza niż poprzednie koniunktury, i wreszcie — jednego z koryfeuszy naszej literatury usunęła

w cień, zmarginalizowała. Ten, którego wybrała literatura, a zwłaszcza upatrzyła na swego przedstawiciela Awangarda, potraktowany został, nie wątpliwe o tym idąc tropem Drewnowskiego, wyjątkowo niesprawiedliwie.

Pierwszy rozdział książki zatytułowany „Poeta zostaje sam...” zamyka gorzka konkluzja:

Niełatwo było w Polsce nigdy, a teraz szczególnie trudno być pisarzem nie mającym oparcia w żadnych instytucjach. W Polsce można być pisarzem z partii, z kurii, czy z jakiegoś innego nadania. Najtrudniej być pisarzem samodzielnym, spoza koterii, grup i instytucji, a na dodatek pisarzem z talentem i charakterem [s. 30, 31].

Wiele następnych części książki Drewnowski przeznaczy na udowodnienie, że artystyczna droga Różewicza nie ma sobie równych, opisanie historii poety poszukującego i znajdującego własny język, wyczulonego na podszepty czasu, niekoniunkturalnego, samodzielnego, świadomego estetycznie, głębokiego nowoczesnego pisarza.

3. Miara artystyczna, wybitność Różewicza wydaje się Drewnowskiemu czymś tyleż niewątpliwym, co zagrożonym. Z tego powodu ciągle ją podkreśla i przypomina oraz — co dla nas ważniejsze — nie boi się jej. Tak: nie boi. Wie dobrze (stale wykładając tę wiedzę bywa nawet monotony), że eksponując literacką klasę Różewicza podąża pod prąd, i to zarówno mody literackiej, jak i literaturoznawczych obyczajów, zalecających raczej powściągliwość w okazywaniu podziwu, zakładających, iż uznanie wyraża się już tym, że dzieło trafiło na warsztat badacza. Drewnowski wszakże jest krytykiem dzielnym i nieustępliwym: w bardzo nielicznych przypadkach przyznaje spadek twórczej formy swego bohatera, choć czyni to niechętnie, lakonicznie i półgębkiem. Na temat tej strony monografii dałoby się pewnie ironizować: badacz zamknął się bowiem z poetą jakby w oblężonej (przez niegodziwców i cyników) twierdzy, narzucając sobie przez to konieczność bezwyjątkowej (prawie) lojalności wobec poety (i — dodajmy — narzucając niekiedy przekonaniom poety swoje własne przekonania). Ważniejsze jednak, iż dzięki temu, że nie wzdraga się przed wystawianiem oceny, że za każdym razem gotów jest uczcić dostrzeżoną wartość, ukazuje twórczość Różewicza w jej, płynącej z bogatych źródeł, aktualności, wyłącza ją z układu bieżących preferencji, a niekiedy staje się rewaloryzatorem rzeczy, zdawałoby się, zbanalizowanych. O wczesnych wierszach Różewicza pisze tak: „...poezja Różewicza okazała się odporna również na schematyzujące działanie popularności. Ilekroć po nią sięgnąć, wciąż porusza i zaskakuje, wciąż nasuwa coś nowego” (s. 73). Ma rację.

4. Zarzucano Różewiczowi, że nie wciela materii życia, że nie porusza się w rzeczywistości, lecz w jakiejś ezoterycznej dziedzinie pamięci, w przestronnych salach pop-artu, w sterylnych laboratoriach neoawangardy, że, słowem — dobrze mu, europejsko, uniwersalnie. A że smutny, pesymistyczny, dekadenccki — to poza.

Drewnowski ujawnia przynajmniej dwa aspekty tej sprawy. Pierwszy odnosi się do lat stalinizmu: Różewicz nie zamilkł w tym okresie, ale skandował niewiele i po swojemu.

W rzeczywistości okres stalinowski w poezji Różewicza sprowadzał się do pewnych ustępstw, pewnych wykrętów i do usiłowania robienia swego. Ale nawet polityczne ustępstwa, niezbyt zresztą groźne, Różewicz starał się utrzymać we własnym stylu [s. 103].

W tamtym czasie więc ostrożność, z jaką zwykły poeta traktować apele o bezpośrednie zaangażowanie literatury w bieg spraw, wyszła mu na dobre.

Drugi aspekt, „odwrotny”. Zwróćmy uwagę, ile z Różewiczowskich nazw przeniknęło do potocznego języka, bądź to jako określenia dominującej właśnie obyczajowości (słynna nasza mała stabilizacja), bądź to w charakterze symbolu prowokacyjnej heterogeniczności nowoczesnej sztuki (za przykład tego posłużyć może tytuł dramatu *Stara kobieta wysiaduje* — zarazem ostentacyjnie swojski i irytująco egzotyczny). Różewicz z jednej strony poszerzał zakres społecznej samoświadomości, a z drugiej przesunął granice obszaru kontrolowanego przez sztukę. Obie predyspozycje brały się z jego (nie)zwykłego języka: prostego, sprozaizowanego, „zanikającego” języka (niemożliwej) poezji, a jednocześnie wyczulonego na wszelkie przekształcenia i odmiany świata.

Pisarstwo Różewicza łączymy zazwyczaj z wojną, z tzw. porażeniem oświęcimskim. Doświadczenie okupacyjne istotnie wycisnęło z niego całą jego twórczość, jednakże — jak Drewnowski pokazuje — nie wyparło i nie zastąpiło innych zainteresowań poety. Różewicz, dzięki zachłannej lekturze i studiom w dziedzinie historii sztuki, jest głęboko osadzony w kulturze i literaturze europejskiej, w tradycji estetycznej; to uważny obserwator zjawisk zachodzących w społeczeństwie masowym, konsumpcyjnym, przejęty i krytyczny czytelnik Dostojewskiego, Eliota, Kafki, Tomasza Manna, wielbiciel Bertranda Russella i Ludwiga Wittgensteina. Drewnowski ukazuje więc, że nie tylko doznanie przemocy, udręki ciała i duszy, przeżycie zapaści, jaką była wojna dla europejskiej duchowości, ale i współuczestnictwo w zwycięstwie (pyrrusowym, z konieczności) myśli przenikającej zagadkę złowrogiemu lub jałowemu losu XX wieku...

Różewicz nie był bowiem nigdy obsesjonatem, autystycznym komentatorem swoich udręk: pesymista — zdolny się śmiać i bawić, ateista

— ugodzony boleśnie absencją Boga, klerk — aż nadto zaznajomiony z gruzłową fakturą rzeczywistości.

5. Drewnowski napisał monografię na temat pisarstwa Różewicza, uwzględnił niemal cały jego dorobek. Jego metoda polega na przeplataniu porządku chronologicznego z problemowym. Krytyk chce, aby czytelnik jego książki miał szansę wyrobić sobie pogląd zarówno o zmienności, narastaniu, kumulowaniu się motywów, przełomach zachodzących z czasem w dziele Różewicza, jak i o tym, co — mimo nastawienia na nowatorstwo i oryginalność we wszystkich uprawianych gatunkach — stanowi o twórczej tożsamości autora *Pulapki*.

Metoda ta nie daje jednakowo cennych rezultatów, bo też do pełnienia rozmaitych funkcji przymusza monografistę. W niektórych fragmentach widzimy w nim interpretatora utworów poety, zręcznego akuszerza ukrytych znaczeń. W wielu przypadkach Drewnowski uzupełnia rozważania poprzedników, czasami ich koryguje, najczęściej spiera się z nimi. Reinterpretacyjne części jego książki są (lub mogą się okazać) ważne i przydatne, jednak dla czytelnika nie wprowadzonego w polonistyczną recepcję Różewicza wydać się muszą niejasne lub zgoła zbędne. Winny temu jest ich nadmiernie eliptyczny styl. Drewnowski referuje poglądy adwersarzy Różewicza powściągliwie, dobitnie, jaskrawo i w takiż sposób formułuje swoje repliki. Analizowane utwory zdają się tracić wtedy ważność na rzecz krytycznoliterackiej wojny. Poza tym — nastawienie polemiczne, u Drewnowskiego obecne stale i dotyczące wszystkich, którzy kiedykolwiek i z jakich bądź powodów Różewicza krytykowali, sprawia, że od pewnego momentu diatryby jego wydają się równie tendencyjne, jak autorów, których o to posądza. Od tego miejsca rodzi się w czytelniku chęć, by bronić poetę przed zaborczą miłością jego monografisty.

Dodać trzeba, że tak w latach siedemdziesiątych, jak osiemdziesiątych Różewiczowi poświęcali wnikliwą uwagę także krytycy życzliwi mu i przekonani do wartości jego dzieła, by wymienić chociażby Tomasz Burka (esej z 1974 roku *Nieczyste formy Różewicza* przedrukowany w 1989 roku w książce *Żadnych marzeń*), Jacka Łukasiewicza czy Edwarda Balcerzana. Ostatni z wymienionych w obu częściach swojej syntezy *Poezja polska w latach 1939–1965* obserwuje dokonania Różewicza z badawczym respektem dla ich znaczenia w historii poetyckiego światopoglądu i języka. W *Poezji...* Balcerzana Różewicz jest ważnym uczestnikiem kluczowego nurtu powojennej literatury.

Drewnowski wyrzeka się (tj. nie zauważa lub nie docenia) tych koalicjantów i staje samopas. Może to i pięknie tak w pojedynkę walczyć ze światem o poetę; niepięknie jednak, że badacz „przyciął” świat do

wymiarów swojej koncepcji. Stawiając kwestię „Różewicz i krytycy” Drewnowski przesadził w deprecjacji krytyki.

Podobnie rzecz się ma z pewnymi deklaracjami światopoglądowymi — do współnictwa w nich usiłuje Drewnowski wciągnąć Różewicza. Mam na myśli opis klimatu społecznego i politycznego końca lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, opis czysto retoryczny, wyrażający przede wszystkim resentyment. Po jakie lichy wszczynają dyskusje już zamknięte, budzą kwestie rozstrzygnięte, polemiki nieznosne, bo wydłużone poza granice wszelkiej cierpliwości? — trudno zrozumieć. Jeżeli tym, co popchnęło badacza do pisania o Różewiczu była twórczość pisarza (a nie mamy powodu wątpić, że tak było), a tym, co kazało mu się obruszyć na nasze życie literackie — koniunkturalna, pochopna albo wręcz cyniczna próba zdezwauowania tej twórczości, to tym bardziej, w imię wyznawanych wartości, w zgodzie ze swoim utopijnym pragnieniem sprawiedliwości w literaturze, powinien unikać wyrażania na przykład takich oto opinii:

W istocie poza pomówieniami i oskarżeniami kryły i kryją się konflikty i różnice inne. Od początku jego krytycy pocieszali się, że Różewicz chociaż jest może lepszym od nich poetą, z pewnością jest... gorszym katolikiem i patriotą... Dawniej czynili to dyskretnie, dziś nieprawomyślności wypominają mu bez zahamowań [s. 313].

Słowa te, choć pewnie i prawdziwe, rażą gołostownością.

6. Ostatnie zdanie książki Drewnowskiego brzmi przejmująco: „Poeta milczy”. Po pierwsze — zraniony, zaskoczony. Po drugie — jest coś groźnego w milczeniu poety. Zastygła poetyka, zamarła estetyka; obie ogarnął żywioł polityczny. A przecież w tych słowach kryje się jeszcze inny wyraz, którego w polityce nie ma, wyraz e t y k a. Poeta milczy. Niewielu dopomina się o jego głos. Różewicz, artysta stanu cywilnego, a nie wojennego, okazał się kimś niewygodnym w naszych zmilitaryzowanych czasach; jego typ wybitności jest powszechnie uciążliwy. Jakże być bowiem wieszczem obok Różewicza, a jak być kiepskim poetą i po co? Jak przy nim nadać się dziejowo, narodowo? Jak być snobem, moralistą, kabotynem? Poeta, który nicował świat prostymi pytaniami, usiłujący dotrzeć do głębi sensu, chcący osiągnąć własny i wszystkiego środek, ostro widzący rzeczywistość i własne w niej miejsce, pełen rozmachu i skromny... Jeszcze jeden cytat z Drewnowskiego:

Istota tego programu, jak starałem się dowieść, polegała na tym, by wyzwolić się z mitologii i zbyt ciasnych form, oczyścić polską sztukę z polskich złudzeń, z ozdób, poetyczności. [...] Ten program był koniecznością. Gdyby nie spełnił go Różewicz, musiałby to zrobić kto inny [s. 314, 315].

Innymi słowy — pozbawiał mitologii, odbierał formy i złudzenia, moderował polskość polskiej sztuki, wypędził poetyczność z poezji... Drugi jego grzech główny jest natury co najmniej tak samo paradoksalnej: tkwi nie w tym, co Różewicz napisał, lecz w tym, czego nie napisał, o ironio! — we wszystkich złych, okolicznościowych wierszach, których nie napisał.³

Piotr Śliwiński

Surowe oko kerygmatu

Jest to książka mocna i wyrazista.¹ Mocna jest osobowość piszącego. Wyraziste są zasady, którymi się posługuje, i wykształcony język oddzielający precyzyjnie nie tylko interpretacyjne niuansy, ale i wartości prawdziwe od, zdaniem autora, pozornych.

Książka ta nie powinna właściwie zaskakiwać. Marian Maciejewski zebrał w niej wcześniejsze teksty, dokładnie siedem. Pochodzą one z lat osiemdziesiątych i przedstawiają wizerunek polskiego romantyzmu w tym czasie dopracowany, choć traktują o osobach i tematach interesujących autora i dawniej. Lekkie przeredagowanie prac, uzupełnienie o najnowsze konteksty, a przede wszystkim wzmocnienie i ujednolicenie punktu widzenia — wszystko to sprawiło, że książka domyka pewien etap życia naukowego Maciejewskiego, stając się konsekwentnym wykładem jego poglądów nie tylko na romantyzm.

Zbiór zawiera tekst o *Marii* Malczewskiego, dwa szkice o Mickiewiczu: o liryce religijnej i lirykach lat ostatnich, interpretację dwóch wierszy Słowackiego: *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwala...* i *Wieniec związane z rzeczy przeklętych...*, rozważania o liryku *Fatum* Norwida oraz tekst o romantycznych gawędach wokół księcia Radziwiłła Panie Kochanku. W tym zestawie brakuje może Krasińskiego. I to nie jako pominiętego wieszczka, lecz dlatego, że jednym z podstawowych tematów tej książki jest egzystencjalne doświadczenie śmierci. A przedstawienie pełnego, romantycznego zapisu tego doświadczenia bez Krasińskiego nie wydaje mi się możliwe.

Lecz zapewne nie pełny zapis, nie stworzenie romantycznej panoramy

³ Poeta przerwał milczenie. W Wydawnictwie Dolnośląskim ukazał się tom najnowszych jego wierszy pt. *Plaskorzeźba*.

¹ M. Maciejewski *...ażeby ciało powróciło w słowo. Próba kerygmatacznej interpretacji literatury*, Lublin 1991, Wydawnictwa KUL.