

# Widma poety. Poeta widma

(trzy śmierci Tadeusza Różewicza)

Piotr Bogalecki

1.

„Kiedy wreszcie skończy się / przeszłość” (PIV 143)<sup>1</sup> – dla dojrzałej i późnej poezji Tadeusza Różewicza pytanie to (a może tylko westchnienie?) jawić się może jako podstawowe. Frazą tą udało się poecie zamknąć jeden z bardziej frapujących wierszy z tomu *szara strefa*, ale zamknąć przeszłości nie udało się nigdy. W efekcie przez wrota oddzielające ją od tak zwanej teraźniejszości do Różewiczowskiego gmachu wiersza nieustannie zaglądnęły widma, przeistaczając go w tyleż nietrwały, co upiorny „domek dla umarłych” (MO 59). Autor *Niepokoju* bardzo często się przyznawał do zastanawiającej zażyłości z duchami: począwszy od pierwszej, datowanej na listopad 1954 roku, kartki wydartej z *Dziennika gliwickiego*, zawierającej wyznanie: „Umarli są ciągle ze mną. Widzę ich żywych. Wykonują jakiś gest [...]. Są obecni jak żyjący” (PrIII. 317), aż po ostatni opublikowany za życia tom *To i owo*, w którym raz jeszcze wyznawał: „ktoś umarły / zaplątał się w moje / myśli palce piszące / mówiłem bez słowa / z nim do niego” (TiO 9). Pomędzy tymi dwoma cytatami rozciąga się prawie pół wieku Różewiczowskich „nekrografii”<sup>2</sup> – poetyckiego „obcowania z umarłymi”, zarówno tymi bezimiennymi, jak i wymienionymi z imienia i nazwiska, wliczając w to najbliższą rodzinę z matką, ojcem i bratem, towarzyszy broni, przyjaciół, znajomych, a w końcu takich mieszkańców literackiego Parnasu, jak Goethe, Tolstoj, Kafka, Rilke, Joyce, Pound, a także Staff, Przyboś, Borowski czy Mickiewicz. Na konieczność repetycji słów tego ostatniego – „dobiegających od lat”, dziś zapomnianych, ale tym bardziej poszukujących „nowych ust” – wskaże Różewicz w jednym ze swoich najważniejszych „widmologicznych” wierszy: „<niech się kochają> / już zwietrzałe słowa / od lat dobiegają z Rzymu /

<sup>1</sup> Cytaty z utworów Tadeusza Różewicza przytaczam za przygotowanym przez Wydawnictwo Dolnośląskie wydaniem **Utworów zebranych**, używając przy tym następujących skrótów (po skrócie – numer strony): MO – **Matka odchodzi**, Wrocław 2004; PII – **Poezja**, t. 2, Wrocław 2006; PIII – **Poezja**, t. 3, Wrocław 2006; PIV – **Poezja**, t. 4, Wrocław 2006; PrIII – Proza, t. 3, Wrocław 2004. Ponadto w odniesieniu do książek Różewicza stosuję skróty: KK – **Kup kota w worku (work in progress)**, Wrocław 2008; TiO – **To i owo**, Wrocław 2012.

<sup>2</sup> Zob. T. Kunz, **Różewicz. Nekrografie**, „Wielogłos” 3/2013, s. 33–46.

ze Stambułu do Polski // powoli słabną / zamierają / nowych ust szukają / które to powtórzą” (PIV 386). Powtarzając słowa „dawnego poety”, istotnie użycza im Różewicz swoich ust, swego głosu, swego ciała. W tym sensie jego działalność poetycka, tak często podejmująca wszak dialog z tradycją, przypominać może aktywność medium.

W kontekście widmowej tematyki wielu wierszy Różewicza moment ten – moment koniecznej mediacji, czy może konieczności medium, moment tyleż romantyczno-okultystyczny, co hermeneutyczny i intertekstualny – wydaje mi się niezwykle ważny, zwłaszcza że w interesujący sposób aktywuje znaczenia, jakie metaforze widma nadała humanistyka ostatniego ćwierćwiecza na czele z fundatorem „zjawologii” (*l’hantologie*), Jakiem Derridą. Co ciekawe, w jej kontekście problem mediacji poruszał on przede wszystkim w odniesieniu do wątków religijnych. Już w założycielskich dla interesującego nas dyskursu *Spectres de Marx* (1993), przywołując Hegłowską *Fenomenologię ducha*, wskazywał Derrida na mediacyjną funkcję Chrystusa: „Skoro każde widmo (*specter*) [...] różni się od ducha (*spirit*) przez fakt inkorporacji, przez zjawiskową postać jakiegoś quasi-wcielenia, to Chrystus stanowi widmo najbardziej ze wszystkich widmowe. Mówi nam o widmowości absolutnej”<sup>3</sup>. Wątek ten znalazł rozwinięcie między innymi w wygłoszonym pod koniec 1997 roku wykładzie *Above All, No Journalists!*, w którym francuski filozof akcentował wagę wydarzenia wcielenia, umożliwiającego chrześcijaństwu wyjątkową na tle innych religii „mediację poprzez ciało Chrystusa” w Eucharystii, będącej „jednocześnie uduchowieniem [*spiritualisation*], jak i «uwidmowieniem» [*spectralization*] martwego ciała”<sup>4</sup>. Wreszcie podobny kierunek refleksji nad medium nakreślony został w *Wierze i wiedzy* (1996), gdzie utożsamił Derrida „sam rdzeń tego, co religijne” z „wiarą w Boga Żywego, który umarł i automatycznie *prze-żył* [*sur-vivant*], wskrzeszony w swoim widmowym *phantasma*, święty, zdrowy i cały”<sup>5</sup>. Być może powyższe – tyleż „uwidmowione”, co „uduchowione” – intuicje wyznaczyć mogłyby początek ponownej lektury poezji Różewicza? Mamy w niej wszak do czynienia z frapującym związkiem widma, medium i ofiary oraz właściwej dla autora *Płaskorzeźby* nieoczywistej duchowości, który wydaje się prowadzić (jakże inaczej?) – przez śmierć. Ścisłej zaś rzecz biorąc: przynajmniej przez trzy śmierci – poezji, języka i Boga – w odniesieniu do których udało się Różewiczowi powołać do istnienia zastanawiająco żywotny, wciąż nieukończony, widmowy projekt poetycki.

<sup>3</sup> J. Derrida, *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, transl. P. Kamuf, New York – London 2006, s. 180.

<sup>4</sup> J. Derrida, „*Above All, No Journalists!*”, [w:] H. de Vries, S. Weber (red.), *Religion and Media*, Stanford (California) 2001, s. 61.

<sup>5</sup> J. Derrida, *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*, przekł. P. Mrówczyński, [w:] *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques’a Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris [et al.]*, przekł. M. Kowalska, Warszawa 1999, s. 70.

## 2.

Zdaniem Andrzeja Skrendy „śmierć poezji” to „idea stojąca w centrum myślenia Różewicza o literaturze”, jego „doświadczenie kluczowe”, w końcu zaś „główny temat Różewicza jako komentatora losów nowoczesnej literatury”<sup>6</sup>. Stanowczość powyższych konstatacji usprawiedliwiają liczne autokomentarze autora *Kartoteki*, by ograniczyć się w tym miejscu do przytoczenia wypowiedzi, w której istnienie poezji określa on wprost mianem „życia pozagrobowego”: „Poezja jest martwa, poezja jest śmiertelna, poezja może umrzeć, a poeci są tylko śmieszni. To nie są makabryczne żarty, to jest nieefektywna prawda, której zresztą nie zamierzam dowodzić” (PrIII. 163). Jak często się podkreśla w zainspirowanej intuicjami Derridy „zjawologii”, widmo jest figurą „tego, co nie jest ani obecne, ani nieobecne, ani żywe, ani martwe”<sup>7</sup>, czegoś, co – jak czytamy w *Spectres de Marx* – „z konieczności wykracza poza logikę binarną i dialektyczną”<sup>8</sup>, funkcjonując w pewnej nieoczywistej przestrzeni, rozciągającej się „poza opozycją istnienia i nieistnienia, życia i śmierci, rzeczywistości i wirtualności itd.”<sup>9</sup>. W bardzo podobny sposób zdarza się mówić krytyce o poezji Różewicza, która – zdaniem Tomasza Burka – „jest sobą i nie-sobą jednocześnie”<sup>10</sup>, według zaś Tadeusza Dąbrowskiego „realizuje postulat odradzania-uśmiercania-odradzania” siebie samej<sup>11</sup>, co rzecz jasna pozostaje w bliskim związku z innym określeniem zaproponowanym nam przez poetę, mianowicie z recyklingiem. Zarówno ten ostatni, jak i metafory śmietnika czy fragmentaryzacji, zdaniem Skrendy, biorą swój początek właśnie z idei „śmierci poezji”<sup>12</sup>; w nich wszystkich ujawnia się ten sam widmowy status nie-do-końca-obecnej i nie-do-końca-poetyckiej poezji Różewicza. Wrażenie takie pogłębia się wraz z przejściem do publikacji ostatnich, w których poezja niby jest – ale jakby jej nie było; w których ze świecą szukać jej pośród wierszyków, rysunków, dedykacji czy fotografii; w których nieoczekiwane spięcia sensu porwane zostają przez cokolwiek mętny prąd tego samego. W efekcie, niczym na fotografii Janusza Szynclera zdobiącej okładkę tomu *To i owo*, Różewicz mógł się jawić w ostatnich latach jako coraz bardziej nieoczywisty, niematerialny, widmowo podwojony, niby tworzący poezję, ale jej nie tworzący, niby obecny, ale jakby nie do końca...

W swoim krótkim, choć ważnym eseju noszącym tytuł *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm* Giorgio Agamben dokonuje rozróżnienia na widma właściwe, dla których „wszystko się skończyło, spełniło” i które w związku z tym

<sup>6</sup> A. Skrendo, *Przodem Różewicz*, Warszawa 2013, s. 33–34.

<sup>7</sup> C. Davis, *Powrót umarłych*, przekł. A. Marzec, „Czas Kultury” 2/2013, s. 29.

<sup>8</sup> J. Derrida, *Specters...*, op. cit., s. 78.

<sup>9</sup> N. Lucy, *Spectrality*, [w:] idem, *A Derrida Dictionary*, Malden – Oxford – Carlton 2004, s. 112.

<sup>10</sup> T. Burek, *Nieczyste formy Różewicza*, „Twórczość” 7/1974, s. 100.

<sup>11</sup> T. Dąbrowski, *Wskrzeszenie autora*, „Topos” 1–2/2007, s. 12.

<sup>12</sup> A. Skrendo, *Przodem...*, op. cit., s. 44.

są widmami samotnymi, „doskonałymi, ponieważ nie mają [...] już nic do dodania do tego, co zrobiły lub powiedziały”, widma pozorne, larwy zrodzone z „nieakceptowania własnego stanu, z wyparcia się go, aby udawać za wszelką cenę, że ma się nadal ciało i ciężar”, oraz widma niespokojne, „uporczywie poszukujące ludzi”<sup>13</sup>. Widmo poezji Różewicza bez wątpienia należy do tej pierwszej grupy: jest widmem spełnionym i suwerennym, które niczego nie udaje, a którego głos dobiega do nas – jeśli już dobiega – z samego wnętrza doświadczenia „nic”, „nic do dodania”. Tymczasem widma pozorne – zdaniem Agambena stanowiące efekt zaprojektowania naszych czasów jako po-nowoczesnych, „ostatnich i larwalnych”<sup>14</sup> – trawi przerażający słowotok i nadprodukcja pozornych idei; muszą one „udawać, że mają przyszłość, po to, by móc dręczyć się bezlitośnie swoją przeszłością, swoją niezdolnością osiągnięcia doskonałości”<sup>15</sup>. Trudno charakterystykę tę przypisać Różewiczowi, który mimo wszystko nie jest przecież ponowoczesną „larwą” tudzież „łopatą i zranionym przez łopatę kretem”<sup>16</sup>. Nie sposób traktować go wyłącznie jako „pacjenta”, tego, który doświadczył traumy i mówić może wyłącznie pod jej dyktando. Widma doskonałe nie mówią pod niczyje dyktando. Jeżeli mówią, to dlatego, że dyktują.

### 3.

Zapytać można jednak, czy ostatnie tomy Różewicza – *Kup kota w worku* (2008) oraz *To i owo* (2012) – nie zmieniają aby tego stanu rzeczy i nie sytuują ich autora po stronie Agambenowskiej widmowości pozornej. Byłoby w tym wypadku tak, jakby za pomocą rozpaczliwych odwołań do współczesnej kultury – masowej, ale również tej akademickiej, by wspomnieć tu tylko widmo Derridy (wywołuje je przecież sam Różewicz w *Aladerridzie* – zob. KK 98–106) – autor *Wýjścia* próbował za wszelką cenę pozostać w rozmowie. W takim wypadku faktycznie byłyby ofiarą krytykowanej przez Agambena ponowoczesnej gadaniny, ale z drugiej strony stawałby się być może nieco bardziej nasz, swojski, bardziej „do życia”, wciąż wywołujący żywe dyskusje i proponujący coś na przyszłość, choćby nawet miałyby to być – jak u Derridy – coś, co jeszcze nie nadeszło i najpewniej nie nadejdzie wcale.

Mimo wszystko rozpoznanie takie byłoby jednak uproszczeniem, co uświadomić możemy sobie, zwracając się ku drugiej interesującej nas śmierci – śmierci języka, którą diagnozuje nie tylko Różewicz, ale i Agamben właśnie. Ten pierwszy mówi o „zmęczeniu języka” (PIV 223), w którym „nasze słowa stają się bezdomne” (PIII 378) i który „słowo po słowie się rozpada” (PIV 225), o „słowach

<sup>13</sup> G. Agamben, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] idem, *Nagość*, przekł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 50 [tłum. zmod.].

<sup>14</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>16</sup> Cz. Miłosz, *Różewicz*, [w:] idem, *To*, Kraków 2000, s. 78.

zużytych / przeżutych jak guma do żucia” (PIV 217), w końcu zaś o „wymieraniu języków”, skutkującym spustoszeniem tyleż leksykalnym, co mentalnym („obok słowa kurwa które zastąpiło prawie połowę zasobów językowych obie półkule mózgu zastąpiło słowo dupa które odmieniane jest nagminnie w pismach kolorowych”, KK 7). Także Agamben, zastrzegłszy, że język nigdy nie jest martwy do końca, rozpozna jego trwanie jako widmowe i dramatycznie zapytał: „Do kogo język martwy przemawia? Do kogo zwraca się widmo języka?”<sup>17</sup>. Zdaniem włoskiego filozofa pytań tych nie zadaje sobie znakomita większość pisarzy współczesnych, którzy egzystują w stanie widmowości pozornej i wobec tego „źle piszą, bo muszą udawać, że ich język jest żywy”<sup>18</sup>. Nie ma chyba stwierdzenia, które gorzej opisywałoby twórczość Różewicza – zwrot bowiem ku popkulturze nie jest w jego wypadku żadną próbą reanimacji, utrzymania przy życiu swojego projektu poetyckiego czy zamaskowania własnej niemocy. Tej ostatniej wszak Stary Poeta, przynajmniej od *Niepokoju* opowiadający „o umieraniu człowieka w obumierającym języku”<sup>19</sup>, w ogóle nie ukrywa, a jego stosunek do języka kultury współczesnej jest bez wątpienia krytyczny. Nie oznacza to oczywiście, że ten ostatni nie ma wstępu do bram poezji; zdarza się, że odniesienia do popkultury czy wręcz cytaty z niej pochodzące stanowią podstawowy budulec tekstów poetyckich, w których demonstuje Różewicz ich zdecydowaną, często sarkastyczną, krytykę (jak na przykład w *Walentynkach* czy w *budowaniu wieży Babel*). Chociaż przeważać wydaje się tu funkcja komiczna – wyraźnie widoczna w tekstach takich jak *Ballada o naszych sprawozdawcach sportowych* czy *rozmowa ojca z synem o zabijaniu czasu* – bywa i tak, że wykorzystanie języka kultury masowej daje efekty ciekawsze i mniej jednoznaczne. Dzieje się tak na przykład w przewrotnym *Poemacie autystycznym (fragmenty)*, w którym płaskość dyskursu dziennikarza przepytującego poetę wyraźnie się odbija w odpowiedziach tego ostatniego. Zainteresowanie językiem kultury masowej wydaje się zanurzać poezję w apokaliptycznej brei „ur-zupy”, przy opisie której – jakby na potwierdzenie tej konstatacji – z upodobaniem używa Różewicz tak wyświechtanych, niechlujnych fraz, jak „wóz albo przewóz”, „z pustego i Salomon / nie naleje”, „chwytam się brzytwy”, „apsik! jestem stary zapominam okulary”, w nienaruszonym stanie nie pozostawiając nawet ortografii: „domowa moja rzeczulko (?) / może rzeczółko albo rzeczko / żeczulko?” (PIV 129–132).

Także tomu *Kup kota w worku (work in progress)* nie sposób oderwać od konsekwentnie realizowanego projektu krytycznego Różewicza. Podkreśla to Alina Świeściak, zauważając, że do krytyki kultury współczesnej nie potrzeba w nim „już krytycznego komentarla, bo oskarża ją jej własne narzędzie: uwolniony

<sup>17</sup> G. Agamben, *O zaletach...*, op. cit., s. 51.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>19</sup> H. Marciniak, „*Nasze pomniki są dwuznaczne...*”. *O epitafiach Tadeusza Różewicza*, „Teksty Drugie” 3/2007, s. 28 [cyt. zmod.].

spod kontroli [...] język<sup>20</sup>. Taki wyswobodzony spod kurateli podmiotu język zaczyna być czymś w rodzaju widma, a Różewicz – i to staje się paradoksalnie siłą jego tomu – ani przez chwilę nie udaje, że jest inaczej (decydują o tym, jak sądzę, stałe nawroty charakterystycznego, drażniącego niektórych badaczy i czytelników, mentorskiego tonu). Taki język nie jest mu potrzebny, tego języka nie musi się on uczyć, z tego języka chleba nie będzie – w przeciwieństwie do języka Mickiewicza, porównywanego przez niego niegdyś do chleba eucharystycznego: „sto lat nas karmi / ten sam chleb / siłą uczucia / rozmnożony” (PII 29).

Po co zatem – musimy zapytać raz jeszcze – zaprasza Poeta pod swój dach współczesne widmo pustego języka? Jest w pełni zrozumiałe, że pragnął Różewicz odgrywać rolę medium dla autora *Dziadów* i innych umarłych, ale dlaczego pozwolił, by w jego poezji przemówiły kicz i chłam popkultury? Nie byłoby wcale przesadą nazywanie tej decyzji rodzajem estetyczno-egzystencjalnego samobójstwa: oto poeta – zagęszczacz języka, *ein Dichter*, wyznający: „staję się poetą / kiedy skreślam słowa” (PIII 381) – pozwala, by jego ustami przemówił potworny nadmiar, z którym walczy i którego szczerze nienawidzi. Zadaje w ten sposób resztkom swojej poezji śmierć; jest to rodzaj ofiary, złożenia własnej twórczości na ołtarzu historii. W dodatku trzeba przyznać, że jest w tym pewna frapująca konsekwencja. W rozmowie z Kazimierzem Braunem wskazywał Różewicz na dawny sojusz piękna i sacrum, na mocy którego poeta przekazywał słowa bogów, mogących przemawiać za jego pośrednictwem<sup>21</sup>. Z kolei nowoczesność definiuje, jego zdaniem, odejście Boga i zastąpienie Logosu słowami dawnych poetów, artystów czy filozofów. W poezji Różewicza ci ostatni istotnie „zabierali głos”, dzięki czemu on sam, z niepozabawioną przekory dumą, mówić mógł o sobie jako o „pasterzu umarłych” (PIII 144). W końcu jednak tymi samymi ustami – wciąż w pewnym sensie świętymi, wyjątkowymi – gadać zaczął język kultury masowej, któremu dzięki temu udało się zająć pozycję, na jakiej wcześniej znajdowali się bogowie czy umarli: pozycję uprzywilejowaną, czegoś większego niż człowiek, czegoś, co go przekracza. Jeśli wcześniej próbował Różewicz wcielić w swoje wiersze Poezję, to teraz wciela on w nie bełkot popkultury. I chociaż rozpoznanie tego schematu jako odpowiadającego tezie sekularyzacyjnej niewiele wyjaśnia, to jednak zastąpienie Boga i Poezji na poły martwym językiem kultury masowej nie może nie dawać do myślenia, zwłaszcza że okazuje się ono dla twórczości tak samobójcze, tak niszczące (najwymowniejszym tego dowodem wydaje się poemat *przyj, dziewczę, przyj*). To nie tyle szybkie i bezbolesne odebranie swego poezji życia; to decyzja o morderczym, wypełnionym cierpieniem samowyniszczeniu się, to chrześcijańska kenozą, którą Gianni Vattimo i inni autorzy wiązani z myślą postsekularną

<sup>20</sup> A. Świeściak, *Różewicz i kot w worku*, „Opcje” 3/2008, s. 95.

<sup>21</sup> Zob. K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 105–106.

stawiają w centrum współczesnego zainteresowania teologią i religią. Czyżby i Różewicz miał okazać się autorem funkcjonującym w tej tradycji, a może nawet pierwszym polskim postsekularystą? (Pytam z pewnym dystansem, pamiętając o książce Łukasza Tischnera, który za pierwszego w Polsce postsekularystę dość niespodziewanie uznał jakiś czas temu Witolda Gombrowicza<sup>22</sup>). Choć widm u Różewicza sporo, może się wydawać, że brakuje tu ich najbardziej inspirującej dla postsekularyzmu cechy zaakcentowanej w *Spectres de Marx*. Chodzi o Derridańską „przyszłościowość” (*futurité*) – radykalne wychylenie w stronę tego, co dopiero nadejdzie, które Agata Bielik-Robson nazywa „gorączką przyszłości” i „znakiem firmowym żydowskiego mesjanizmu”<sup>23</sup>, a które ożywia nie tylko jej własny projekt, ale i myśl wielu innych wiązanych z postsekularyzmem autorów, jak na przykład Johna D. Caputo, autora ważnego w kontekście niniejszego tematu szkicu *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*<sup>24</sup>. Wiary w tak rozumianą mesjańskość, a właściwie „mesjaniczość bez mesjanizmu”<sup>25</sup>, u Różewicza zabraknie; brakować będzie też u niego, jak się zdaje, prób wypracowania jakiegokolwiek nowego, zrywającego z tezą sekularyzacyjną stanowiska.

Brak ten jest tym bardziej znaczący, że w rozmowie z Braunem mówił przecież Różewicz o potrzebie „stworzenia nowego sacrum”, „wprowadzenia nowego sacrum na miejsce dawnego”, które to działanie wyraźnie odróżnił on od przypisywanego jego rozmówcy i mogącego się ziścić dzięki jakiejś formie rekonstrukcji „marzenia o [...] powrocie do dawnego sacrum”<sup>26</sup>. W gruncie rzeczy o swoim zamierzeniu mówił Różewicz niewiele, zarysowując zaledwie kierunek poszukiwań, ale już to upewnia, że podążać próbował on właśnie w stronę, jaką dziś określilibyśmy jako postsekularną: odrzucenie modelu powrotu, nacisk na problematykę etyczną, próba uchwycenia „tak zwanego ducha czasu”<sup>27</sup>, wyjście od doświadczenia „olbrzymich mas” agnostyków i wątpiących, wskazanie na jakąś formę „nowej syntezy” wolnej zarówno od prześmiewczego likwidatorstwa (wymienia tu Różewicz Witkacego i Gombrowicza), jak i od nihilistycznej kapitulacji, a odbywającej się na drodze eksperymentu formalnego („Beckett ma w sobie pewne elementy tego, o czym my mówimy”<sup>28</sup>). Ważne te postulaty, zapowiadające próbę stworzenia jakiejś formy „sacrum [...] świec-

<sup>22</sup> Zob. Ł. Tischner, **Gombrowicza milczenie o Bogu**, Kraków 2013, s. 265.

<sup>23</sup> A. Bielik-Robson, **Postłowie**, [w:] P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba (red.), **Drzewo Poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach**, Katowice 2012, s. 347.

<sup>24</sup> Zob. J.D. Caputo, **Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia**, przekł. A. Malinowska, J. Soćko, [w:] **Drzewo Poznania...**, op. cit., s. 121–162.

<sup>25</sup> J. Derrida, **Specters...**, op. cit., s. 74.

<sup>26</sup> K. Braun, T. Różewicz, **Języki...**, op. cit., s. 107, 109, 112.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 108.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 113.

kiego”<sup>29</sup>, w praktyce twórczej Różewicza wydają się jednak owocować zabiegami mimo wszystko dobrze w tradycji osadzonymi; chętnie cytowane paradoksy i antytezy (*vide* słynne „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”, PIII 253), modyfikacje sytuacji lirycznej modlitwy czy liczne aluzje do języka liturgii chrześcijańskiej i Biblii w czytelny sposób odsyłają do tradycji poezji religijnej i metafizycznej. Odgrywając przypisaną w nich człowiekowi rolę opuszczonego przez Ojca syna (tudzież syna owego Ojca świadomie opuszczającego), wydaje się Różewicz zamykać w perspektywie osobistej, przez badaczy niejako automatycznie łączonej z jego biografią. W efekcie może się wydawać on na postsekularne, ożywiane duchem niespokojnego poszukiwania zbyt apofatyczny, milczący, zanadto przejęty własną utratą Boga niżli proponujący „nową formę” odniesienia teologiczno-religijnego w poezji. Jak zauważa Jacek Łukasiewicz, bardzo „wczesnie TR postulował, by «nienazwane nazywać milczeniem»”<sup>30</sup> i obietnicy tej – przywołującej zarówno Wittgensteina, jak i apofatyków – pozostał wierny aż do wierszy ostatnich. Nawet w obliczu śmierci nad nieartykułowany Baconowski krzyk konsekwentnie przedkłada Różewicz „zamknięte usta” (PIII 343), czego najbardziej wymownym poetyckim świadectwem jest charakterystyczna – tyleż chiazmatyczna, co apofatyczna (*apophasis* to wszak tyle, co ‘odmowa’) – wolta wieńcząca wiersz *Jest taki pomnik*:

„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” (PIV 148).

#### 4.

Tym bardziej zastanawia, że to właśnie śmierć Boga uznaje Andrzej Skrendo za początek dwóch pozostałych; jego zdaniem „Różewiczowską «śmierć poezji» wolno pojmować jako konsekwencję «śmierci Boga»”, a ta ostatnia „oznacza także rozpad języka”<sup>31</sup>. Nazywa on też Różewicza „jednym z najbardziej konsekwentnych i najgłębszych poetów religijnych”<sup>32</sup>. Dlaczego? Dlatego, że po „odejściu Boga” (znamiennie, że im później, tym częściej za Bonhoefferem mówi Różewicz o odejściu, a nie o śmierci Boga<sup>33</sup>) poeta nieustannie się wpatruje w pozostałą po nim „pustkę”<sup>34</sup>. Raz jeszcze Różewicz spotyka się w tym

<sup>29</sup> T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 167.

<sup>30</sup> J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012, s. 271.

<sup>31</sup> A. Skrendo, *Przodem...*, op. cit., s. 34, 38.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>33</sup> W poświęconej Bonhoefferowi *naucze chodzenia* czytamy: „trzeba się z tym zgodzić / że Bóg odszedł z tego świata / nie umarł! / trzeba się z tym zgodzić / że jest się dorosłym / że trzeba żyć / bez Ojca” (PIV 251).

<sup>34</sup> A. Skrendo, *Przodem...*, op. cit., s. 36.



miejscu z Agambenem, uznającym naszą teraźniejszość za czas, w którym mowa została „całkowicie opuszczona przez Boga”, w związku z czym możemy już tylko „patrzeć bez zasłon na język, który wypuścił z siebie wszelką boskość, wszelką niewyraźność: jest w pełni wyjawiony”<sup>35</sup>. Tak samo wydrążony, pusty i idealnie płaski jest język *Kup kota w worku*. Znaczące jest, że w jedynym bodaj utrzymanym w dawnej poetyce tekście tego zbioru, a mianowicie w trzeciej, metaliterackiej części poematu *Credo*, wyznana zostanie wiara w sens niestrudzenie ponawianego – „od roku 1938” – poetyckiego gestu twórczego:

„pochylony nad mętną  
gnuśną pełną odchodów  
rzeką życia  
próbuję  
czerpię z morza mowy  
przelewam sto razy  
z próżnego w puste  
przesiewam piasek słów  
zmęczony zasypiam  
wtedy bóg rzeki  
czysty zimny porywający  
ucieka  
budzę się z grudką  
błota w zaciśniętej dłoni  
w blasku słońca  
w świetle księżyca widzę  
złoto” (KK 90–91).

Wykładnia *credo*, jaka się wyłania z poematu Różewicza, nie może nie zwracać uwagi: oto aktem wiary okazuje się każdorazowe podjęcie decyzji o pisaniu, „przesiewaniu piasku słów”, wbrew przekonaniu, że „z morza mowy” wydobyć można co najwyżej błoto i odchody (nic nie potwierdza tego lepiej niż zawartość *Kota*). A jednak z jakichś powodów wierzy się tu, że dzięki światłu (słońca, księżyca, Boga, zjawy?) materiał ów przeistoczy się w „złoto” poezji. W jednym z ostatnich wierszy Różewicza owo mozolne „przesiewanie” jeszcze wyraźniej usytuowane zostanie w kontekście religijnym. Ogłosiwszy swoją przegraną w „walce o Boga” (który zdaje się wyrzucać poecie: „jeśli we mnie nie wierzysz / to czemu się mnie czepiasz // idź do diabła”) i wyznawszy, że wciąż odmawia modlitwy, „kiedy nie może zasnąć”<sup>36</sup>, przepisze Różewicz słowo w słowo obszerne fragmenty *credo* nicejsko-konstantynopolańskiego, a całość zwieńczy słowami:

„[...] w żywot wieczny Amen  
mówię tak długo

<sup>35</sup> G. Agamben, *Idea języka*, przekł. A. Wasilewska, „Literatura na Świecie” 5–6/2011, s. 375–376.

<sup>36</sup> T. Różewicz, \*\*\* (*obraz na ścianie*), „Topos” 6/2013, s. 10.

aż usypiam  
wtedy  
przychodzą do mnie  
żywi i umarli<sup>37</sup>.

Okazuje się, że to słowa modlitwy torują drogę widmom, ściśle łącząc ich obecność z rzeczywistością wiary... Czy tak samo działa się i w twórczości wcześniejszej? Czas dopowiedzieć, że pytanie otwierające niniejszy tekst – „kiedy wreszcie skończy się / przeszłość” – pochodzi z wiersza, w którym umieścił Różewicz następujące wyznanie:

„znów uciekam  
przed widmem które  
okryte chałatem nieba  
stoi na zielonej łące  
i mówi do mnie w nieznanym języku  
jam jest pan bóg Twój  
który Cię wyprowadził z domu niewoli  
wszystko zaczyna się od początku” (PIV 142).

To zatem Bóg byłby widmem najpierwszym, widmem obracającym każdą „przyszłościową” konstrukcję wniwecz, widmem niepozwalającym zakończyć się przeszłości? I to z tego powodu nie byłoby żadnego języka, żadnego wiersza, mającego moc zatrząsnięcia wrót dnia wczorajszego? Chyba jednak jakiś projekt gdzieś się tu zarysowuje, projekt bliski tym autorom postsekularnych dociekań, dla których – jak dla Giannię Vattimo czy Jeana-Luca Nancy’ego – to chrześcijaństwo ze swoim dogmatem wcielenia, pojęciem kenozy oraz naciskiem na mediacyjność pozostaje najważniejszą inspiracją, największym natchnieniem (jakże uwolnić się od ducha obecnego w etymologii tych słów?). Przez Agatę Bielik-Robson projekt taki mógłby zostać uznany za kolejną, cokolwiek zresztą wtórną, „tanatoteologię”, nakazującą pokornie skłonić głowę przed majestatem śmierci. Dla Różewicza wydaje się stanowić o sensie poezji. Owszem, powiedzieć można, że w twórczości autora *Wygóscia* nie ma nic poza kapitulacją, ale przecież ta ostatnia trwała ponad 75 lat i wypełniona była nieustanną, przeżywającą i upadki, i wzloty, pracą pisania! Kapitulacja to zatem czy kontrapunkt? Przez trzy czwarte wieku wybrzmiewał w poezji Różewicza realizowany *pianissimo* temat wiary, który szczególnie dziś zdaje się przeistaczać ją w widmo niezwykłe i wyjątkowe. Była tam jakaś ciekawość świata, ciekawość pisania, o tyle bardziej niż „mesjanistyczny witalizm” zdumiewająca, że niby już przecież wszystko się wykonało, a wobec tego należałoby raczej zamilknąć i złożyć poezję w archiwum, niżli powtarzać: wciąż i wciąż to samo.

A jednak Różewicz powtarzał – i przeszłość nie skończy się nigdy. ●

<sup>37</sup> Ibidem, s. 11.