

## Udana próba rekonstrukcji

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2023.019>



**S**woją wieloletnią „przygodę” z Różewiczem – która w jakimś sensie niedawno dobiegła końca – najpierw jako jego gorliwy czytelnik, a później badacz twórczości

\* Doktor nauk humanistycznych związany z Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Jego zainteresowania naukowe obejmują *gender studies*, *masculinities studies*, zwrot biologiczny w naukach humanistycznych.

E-mail: [krystian.tomala@gmail.com](mailto:krystian.tomala@gmail.com) | ORCID: 0000-0002-1244-3349.

autora *Niepokoju*, rozpocząłem jeszcze w czasach szkolnych, jednak nie za sprawą zaczytanych przez pokolenia uczniów, kanonicznych tekstów wojennych (*Warkoczyk*, *Ocalony*), lecz podczas konkursu, na którym jednym z zadań postawionych przede mną i moimi rówieśnikami była interpretacja wiersza *Zabiegi* z tomu *Twarz trzecia* (Różewicz 2006: 417–418), którego celna, dowcipna i ironiczna – jak zawsze w przypadku Różewicza – puenta, nawiązująca do śmierci Kowalskiego z *Pogrzebu po polsku*, urzekła mnie swoją dosadnością, szczerością i aktualnością przede wszystkim.

Moja młodzieńcza fascynacja autorem *Niepokoju* rozpoczęła się zatem od wiersza, w którym poeta jak w soczewce skupia – wówczas jeszcze antycypowane – problemy ponowoczesnego świata, człowieka uwikłanego w podejrzaną relację między kultem ludzkiego ciała, w dużej mierze opierającym się na jego potencjalnej seksualności, a technologicznym postępem, gwarantującym długowieczność powłoki cielesnej w opozycji do atrofii duszy. Odwołując się do obecnej w poetyce Różewicza płynności (widocznej w wierszu *Regression in die Uruppe*), co jest bliskie zarówno mnie samemu, jak i Grochowskiej, która sięga przecież już na pierwszych kartach swojej książki do poematu *Złowiony*, Andrzej Franaszek zauważa trafnie:

Mętna pra-zupa, w którą rozplywa się nasza człowiecza rzeczywistość, to oczywiście jeszcze jedna, tym razem utrzymana w prześmiewczej tonacji, diagnoza stanu ludzkiej cywilizacji, jaką sformułował Tadeusz Różewicz. Jego rozpoznania były konsekwentnie krytyczne przynajmniej od końca lat 50. i od pierwszych podróży poety na zachód Europy, a poematy takie jak *Et in Arcadia ego*, *Spadanie* czy *Non-stop-show* głosiły upadek tradycji, sztuki, religii, moralności, przedstawiały obraz człowieka tracącego duchowy wymiar egzystencji,

społeczności chylących się ku upadkowi, skoncentrowanych na zaspokojeniu żądz władzy, seksu, okrucieństwa (Franaszek 2021: 33).

To, co dla Zygmunta Baumana było zagrożeniem związanym z płynną nowoczesnością (Bauman 2006), Różewicz wziął za dobrą monetę. Wiemy, że dla poety każdy medal ma dwie strony, co nawet z fałszywej monety czyni walutę wartą uwagi, gdy chodzi o ważne sprawy decydujące o naszym człowieczeństwie. Jest tak przecież we wspomnianym wierszu, w którym potwornym „obolem” naszych czasów staje się „jajko w ryju” – synonim chorobliwego konsumpcjonizmu. Często ta – można powiedzieć, używając terminu zaczerpniętego od Tomasza Kunza – negatywna strategia pisarstwa Różewicza poczytywana była mu zresztą za nadmierny pesymizm, czarnowidztwo, a w najgorszym wypadku – nihilizm, co zresztą doprowadziło do wielu artystycznych i światopoglądowych nieporozumień.

Poeta w jednym z najważniejszych tekstów, jakie wyszły spod jego pióra, *Próbie rekonstrukcji* (która – chyba się nie pomyłę – z całą pewnością zainspirowała Magdalenę Grochowską nie tylko, jeśli chodzi o niezwykle trafny tytuł biografii Różewicza) pisze:

Nie będę się maskował: obudziłem się bez przeszłości. Bez moich złych przeżyć. Bez wrogów i przyjaciół. Bez kobiet. Byłem na prostej drodze do katastrofy. Ile pracy mnie czeka. Musiałem ze siebie najpierw stworzyć trzydziestosiedmioletniego Polaka, potem musiałem stworzyć z siebie Europejczyka, który przeżył II wojnę światową i okupację hitlerowską w Polsce, następnie możliwie prędko trzeba było zostać mężem, ojcem, synem, bratem, zięciem, przyjacielem i wrogiem (Różewicz 2003: 196–197).

Dla Różewicza, który znalazł się po wojnie „w środku życia” to właśnie ono jest siłą napędową twórczości. Po pierwsze, w wymiarze biologicznym – gdy czyni korpus jego tekstów pulsującą, tętniącą życiem, niemalże organiczną masą. Drugi wymiar „bio” to ekologiczny, przyrodniczy i „dozwierzęcy” aspekt twórczości poety, któremu bliskie są aktualne problemy zmieniającego się świata. Trzecim i naczelnym wymiarem „bio” jest tu bezpośredni związek z biografią poety. Gdy spojrzymy na pisarstwo Różewicza, zauważymy, że zamyka się ono ściśle w granicach życia poety. Dopóki starcza sił, autor *Niepokoju* nieustannie przepisuje swoje teksty, a proces, w którym znajduje się owo rozumiane holistycznie dzieło (*work in progress*) wieńczy definitywnie śmierć poety: „Śmierć nie poprawi / w zwrotce ani jednej linijki / to nie korektorka / to nie życzliwa pani / redaktorka” (Różewicz 2006: 370). Ścisły związek twórczości z życiem autora (tak w wymiarze biografii, jak i specyficznie pojmowanej biopoetyki, na co zwrócił uwagę już na przełomie wieków Tadeusz Drewnowski) stanowi więc dość oczywisty pryzmat oglądu dzieła Różewicza.

Różewicz. *Rekonstrukcja* Grochowskiej jest zatem z mojego punktu widzenia pozycją obowiązkową i z zainteresowaniem wyczekiwałem możliwości skonfrontowania swoich spostrzeżeń z perspektywy wieloletniego czytelnika różnorodnych gatunkowo tekstów Różewicza, ze spojrzeniem pisarki, biografki, autorki *Wytraconych z milczenia* (2005), czy nagrodzonej przyznaną przez czytelników nagrodą Nike biografii Jerzego Giedroycia (*Jerzy Giedroyc. Do Polski ze snu*, 2009). Nie bez powodu Grochowska punktem wyjścia rekonstrukcji faktycznej biografii poety uczyniła jego twórczość literacką, co – jak można się domyślać – niezmiernie mnie zaintrygowało jako literaturoznawcę, którego przedmiotem równoległych badań

był proces odwrotny. Choć takie działanie zwykle wymaga pewnego dystansu, okazuje się, że w przypadku Różewicza ten związek staje się obsesyjnie wręcz nierozzerwalny – tak jakby poeta był zdolny wyłącznie do pisanania „z natury”, jakby czerpał wenę z życia codziennego, wspierał się faktami, historią, topografią, wspomnieniami prywatnymi i „widokówkami” z dzieciństwa i młodości.

Biografizm w twórczości Różewicza stanowi od wielu lat przedmiot sporów i różnorodnych teorii wysuwanych przez badaczy jego dzieł. Nie wchodząc w tym miejscu w szczegóły, spróbuję przedstawić punkt widzenia bliski spojrzeniu Grochowskiej, która od czegoś przecież musiała rozpocząć swoje biograficzne śledztwo. Być może, żeby rozwikłać tę zagadkę, warto przeanalizować *casus* obecności Franza Kafki w tekstach Różewicza. Jak poeta potraktował tę postać – realną przecież – czyniąc z niej fikcyjnego bohatera literackiego? *Odejsie Głodomora* czy *Pułapka* to nie są przecież sztuki *stricte* biograficzne. Różewicz nazywa je „literackimi”, sytuując wśród tychże także *Białe małżeństwo* (to piszę oczywiście w dużym skrócie, aby zarysować pewną mapę relacji między tym, co biograficzne, a tym, co fikcyjne, opierając się na deklaracjach poety zawartych w rozmowie z Kazimierzem Braunem w *Językach teatru*).

Na kanwie cudzej biografii przeplecionej z twórczością Różewicza tką jednak misterną opowieść... o sobie. „Chowa się” w pewnym sensie (a jak dowodzi Grochowska – w dużej mierze) za Franzem, Głodomorem, za Bohaterem *Kartoteki* i za Laurentym z *Na czworakach* – za innymi bohaterami swoich sztuk, prozy, za lirycznym „ja” swoich wierszy. Na temat tej skomplikowanej relacji między Różewiczem, a jego sygnaturą – TR – pisał stosunkowo niedawno wybitny badacz i interpretator poezji Jacek Łukasiewicz. Z powyższej obserwacji nasuwa się jasny wniosek, że Różewicz

przetwarza literacko własną biografię, tak jak przetwarza biografie Kafki, Żmichowskiej czy Komornickiej, której transgresję, będącą fundamentalną kwestią tożsamości, rozumie on przecież nie w duchu romantycznej przemiany Gustawa w Konrada, lecz tak jak dziś wreszcie zaczynamy postrzegać niełatwy proces tranzycji płciowej – a więc bardzo dosłownie. Jego twórcze przekraczanie wszelkich granic i nowatorstwo zasługiwało zatem na upamiętnienie raz jeszcze, z nieco bardziej prywatnej perspektywy, osobistej, rodzinnej w takiej formie, w jakiej uczyniła to Grochowska.

Z pozycji badacza literatury, który poszukiwał w biografii poety źródeł twórczości – z pełną świadomością ogromu pracy i karkołomności zadania lektury „wszystkiego”, w pełni rozumiem, jak bardzo wyczerpujące musi być działanie skierowane w stronę przeciwną: wyszukiwanie w pisarstwie Różewicza śladów jego biografii. Grochowska przyznała, że praca nad *Rekonstrukcją* zajęła jej sześć lat. Mozół pracy biografki sygnalizuje specyficzny styl jej książki – przyznanie sobie prawa do niewiedzy, sygnalizowanie obcowania z delikatną materią. Autorka, jak sama pisze, „podąża za Złowionym”, ale czyni to, nie ulegając pokusie naśladowania Różewicza, czy też nie poddając się specyficznej autocenzurze osoby piszącej pod czujnym „okiem poety” (będącego dla niektórych nieodzownym cenzorem także po śmierci), co – siłą rzeczy – stało się słabym punktem wydanej już w 2000 roku (a więc jeszcze za życia autora *Próby rekonstrukcji*) biograficznej książki napisanej przez Zbigniewa Majchrowskiego. Parafrazując słowa autora przejmującego wyznania zatytułowanego *Teraz*, można by zaryzykować stwierdzenie, że gdy „oczy poety patrzą na mnie”, trudno jest wyzwoić się całkiem spod tego spojrzenia, by nabrać dystansu do prezentowanych faktów. O ile więc książka Majchrowskiego przypomina

album (nawiązujący poniekąd swą „polifoniczną” strukturą do Różewiczowskich tomów *Matka odchodzi* czy *Nasz starszy brat*), o tyle biografia autorstwa Grochowskiej nie czerpie w tak dużym stopniu z anegdotycznej, gawędziarskiej poetyki zapożyczanej od samego Różewicza, choć polifonii w niej nie brakuje.

Bardzo często Grochowska oddaje w swojej książce głos tym, którzy przez całe życie byli najbliższymi Różewicza: żonie Wiesławie, synowi, Kamilowi i żonie młodszego, nieżyjącego już syna, Jana – Małgorzacie. Podobnie w narrację biograficzną wplata komentarze wybitnych „różewiczologów”: Andrzeja Skrendy i Wojciecha Browarnego, autorów wielu ważnych pozycji dotyczących poezji i prozy TR. Ich wieloletnią pracę zwieńczyły ostatnio opublikowane w serii Biblioteki Narodowej naukowe wydania wyboru poezji i wyboru prozy, opatrzone przypisami i krytycznym wstępem, podsumowującym w pewnym sensie dotychczasowe dokonania tych badaczy na polu badań literackich poświęconych Różewiczowi.

Początkowo bardzo literacki, artystyczny miejscami styl Grochowskiej nieco razi, sprawiając wrażenie nadmiernej egzaltacji. W miarę lektury, gdy czytelnik się z nim oswoi, okazuje się on jednak najwłaściwszy dla ukazania tak powikłanego i pełnego niedopowiedzeń życia tego niezwykłego poety, prozaika i dramaturga. Autorka sięga również po teksty literackie, ujawniając ich osobisty, prywatny kontekst, korzysta z informacji zawartych w odkrywanej w ostatnich latach korespondencji Różewicza z przyjaciółmi i kolegami po piórze, śledzi dokumenty osobiste zamknięte w archiwach, przegląda rodzinne pamiątki.

Życie Różewicza prezentuje Grochowska w sposób zbliżony do chronologicznego, jednak nie ograniczony wyłącznie ramami pewnych okresów w biografii poety (dzieciństwo, młodość, partyzantka, lata

1945–1956, lata 1956–1968 i tak dalej...). Grochowska problematyzuje wątki z życia autora *Niepokoju* (choćby żydowskie korzenie, śmierć brata Janusza czy traumę wojenną i nawracającą depresję) w kolejnych rozdziałach zatytułowanych: „*Jakaś osa wlała mi do wnętrza*”, *Narodziny pamięci*, „*Wyszedłeś z matki / razem z krwią*”, *Cabinet portrait*, *W pułapce istnienia*, „*Nie zaglądnijcie mi w zęby*”, *Tamten strach*, *Róża wiatrów*, „*Czarny kornik niepokoju*”, „*Być Genetem w Gliwicach*”, pierwszy tom zamykając rozdziałem na temat gliwickiego okresu działalności Różewicza, symbolicznie zwieńczonego śmiercią matki poety, ale także śmiercią Leopolda Staffa, z którym łączyły poetę przyjacielskie (czy raczej ojcowsko-synowskie) stosunki.

Ważne miejsce w *Rekonstrukcji* Grochowskiej zajmują fotografie, w dużej mierze niepublikowane wcześniej lub nierozpowszechniane na dużą skalę oraz prezentowane przez autorkę istotne konteksty malarzskie. Są to urzekające ciepłem i szczerością uczucia (pomimo różnych zawirowań, jak to bywa niekiedy w wieloletnich związkach) zdjęcia rodzinne i małżeńskie (choćby te reprodukowane na stronach 142, 145, 154, 235, 365, czy też – moim zdaniem najpiękniejsze – na czwartej stronie okładki). Opisując wystawę *Sztuki Nowoczesnej* w Krakowie w 1948 roku, na której dzieła malarzy z Grupy Młodych Plastyków zostają zestawione z tekstami Różewicza (Grochowska 2021: 301–306), autorka umieszcza rozpiętą na dwóch pełnych stronach reprodukcję obrazu Andrzeja Wróblewskiego *Ryby bez głów*, znanego również pod tytułem *Obraz na temat okropności wojennych* (Grochowska 2021: 304–305). Dzieło to – podobnie jak seria rozstrzelań namalowanych przez artystę – wydaje się bardzo ważne i związane ściśle z twórczością Różewicza, co jednak pisarka niedostatecznie moim zdaniem eksponuje. Istnieją bowiem teksty takie



jak opowiadanie *Karpie*, wykorzystujące skojarzenia ofiary Chrystusa, Zagłady i rzezi wigilijnych ryb, prezentowane w dialogach postaci wnusia i babci stojących przy sklepowej ladzie. Podobny widok „rybiej zagłady” przynosi opowiadanie *Wigilia w obcym mieście*, które ma również podłoże autobiograficzne. Wydaje się więc, że wizja Wróblewskiego zagościła na dobre w wyobraźni Różewicza także w kontekście jego zatajonego przez wiele lat żydowskiego pochodzenia.

Niewątpliwą zaletą książki Grochowskiej, imponującej wręcz determinacją reporterską, jest dogłębne zbadanie losów Stefanii Marii Różewicz, z domu Gelbard. Wyprawa w rodzinne okolice Stefanii, poszukiwanie dokumentów i śladów życia żydowskiej rodziny Gelbardów, z której jako młoda dziewczyna matka poety uciekła – choć przynosi wiele więcej niewiadomych, niż rozwiewa wątpliwości – wyczerpuje, moim zdaniem, ten trudny i przemilczany przez Różewiczów temat. Kwestia ta została przez Grochowską potraktowana z należytą empatią: jeśli nawet autorka snuje domysły na temat przyczyn konwersji Stefanii Różewiczowej, wobec braku ich potwierdzenia, nie pozwala sobie na ferowanie jednoznacznych wyroków i przesądzania o tym, jak owa niemożliwa już do zrekonstruowania historia przebiegała.

Podobną delikatnością musiała wykazać się Grochowska, dotykając kwestii trudnych dla wciąż żyjących osób z otoczenia poety, w tym jego najbliższej rodziny. Odnosi się bowiem do zawartych w opublikowanym niedawno pamiętniku miłosnym Anny Świrszczyńskiej informacji o krótkotrwałym romansie poetki z utrzymującym z nią wieloletnią znajomość jeszcze z czasów mieszkania w Domu Literatów na Krupniczej w Krakowie młodszym o dwanaście lat Tadeuszem Różewiczem (Świrszczyńska 2019: 58–60). Wybiegając w przyszłość,

odważnie podejmuje kwestię choroby psychicznej Kamila Różewicza, enigmatycznie opisywanej przez ojca w listach do przyjaciół. W rozmowie z synem poety wyjaśnia okoliczności afery politycznej, w którą został zamieszany, a która – zdaniem niektórych (co dla Kamila okazało się ogromnym obciążeniem) – stanęła Różewiczowi na drodze do literackiej Nagrody Nobla.

Przed Grochowską „próby rekonstrukcji” czy też może „próby scalenia” (by zapożyczyć znów inną nośną formułę Drewnowskiego) usiłowali dokonać przyjaciele Różewicza: Henryk Vogler i Karl Dedecius – tworząc przede wszystkim na potrzeby swoich publikacji kalendaria życia i twórczości Różewicza, starając się nadać życie za intensywną, obfitującą w liczne wydarzenia działalnością autora w szczytowej formie. W jakimś sensie konwencjonalną, jednak utrzymaną w tonie pochwalnym i raczej „lukrowaną” biografię jako pierwszy zaproponował wspomniany przeze mnie Zbigniew Majchrowski, dostarczając przede wszystkim pokaźnego materiału ikonograficznego i porządkując wspólnie z poetą fakty z jego życia. Spisanie własnej biografii było niedoścignionym marzeniem Różewicza, który podjąwszy wcześniej kilka nieudanych prób, dopiero w 1995 roku, w poprzedzającym autorski wybór wierszy wstępie przyznał się do tej swoistej indolencji, pisząc: „Od lat planowałem napisanie autobiografii, ale to zbyt łatwe [podkr. K.M.T.]. Niech ten wybór poezji zastąpi autobiografię” (Różewicz 1995: 672). Poeta wyraźnie kokietuje tu czytelnika, a bagatelizując znaczenie tekstów *stricte* biograficznych, maskuje dojmującą bezradność wobec ogromu własnego życiorysu.

Mniej więcej w tym samym okresie starszy o dziesięć lat literacki „brat” poety, Czesław Miłosz, tak podsumował zarówno osobność i niebywałą zdolność Różewicza do świadczenia o sobie samym wyłącznie

poprzez twórczość literacką, jak również swoisty magnetyzm autora *Niepokoju*, któremu z pewnością uległa także Grochowska przy tak monumentalnym wyzwaniu, jakie się podjęła:

Z Różewiczem niełatwo się uporać, skoro jest on w każdym z nas, łącznie z jego romantyzmem i dwiema utopiami [...]. Każdy, kto mówi o nim, boryka się też ze sobą, i właśnie ta cecha jego poetyckiego dzieła, że umie ono przekazywać ważną treść skuteczniej, niż zrobiłby to dyskurs, przesądza o miejscu tego poety w polskiej literaturze (Miłosz 2021: 310).

Książka Magdaleny Grochowskiej jest kluczem do „tajemnicy bez tajemnicy” – tak określił Różewicz stare kobiety w swoim słynnym *Opowiadaniu o starych kobietach*, ale mógłby równie dobrze tymi słowami scharakteryzować swoją biografię: ukrytą, ale odkrytą zarazem, podaną przez poetę na tacy, jednak szczelnie zamkniętą w setkach jego utworów, gotową do scalenia z fragmentów i w większości znaną każdemu, komu dane było przeczytać Różewicza od deski do deski. Grochowska przyjęła na siebie przede wszystkim trudną rolę tej, która „nienazwane nazywa” bynajmniej nie „milczeniem” (Różewicz 2005: 23). Nazywa rzeczy po imieniu i ujawnia sekrety Różewicza, zachowując przy tym niespotykaną dziś – w czasach powszechnego plotkarstwa i tropienia sensacji – kulturę i powściągliwość. Popularyzuje również postać poety, nie każdy ma bowiem szansę, tak jak badacz jego twórczości czy biograf, na wnikliwą, krytyczną lekturę całego, wylaniającego się wciąż zresztą z archiwów i szuflad, korpusu jego tekstów, co – przy ogromie tychże – stanowi zajęcie co najmniej na kilka lat.

Chciałoby się rzec ze szczerą satysfakcją: próba rekonstrukcji wreszcie się powiodła, choć trudno w tym momencie

przesądzać, czego można spodziewać się po drugiej części, mającej w zamierzeniu ukazać przede wszystkim okres wrocławski: późną dorosłość i starość poety. Tom drugi znajduje się bowiem obecnie w przygotowaniu, a konkretna data jego wydania nie została jeszcze określona przez wydawnictwo. Tym niemniej poprzeczkę Magdalena Grochowska postawiła bardzo wysoko tak sobie, jak i każdemu, kto odważy się po wielu latach powrócić do biografii poety z Radomska.

### Bibliografia

- Bauman, Zygmunt 2006. *Płynna nowoczesność*. Tłum. Tomasz Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Franaszek, Andrzej 2021. *Starszy brat*. W: Czesław Miłosz [&] Tadeusz Różewicz. *Braterstwo poezji. Korespondencja, wiersze i inne dialogi. 1947–2013*. Wrocław–Kraków: Wydawnictwo Literackie [&] Wydawnictwo Warstwy.
- Grochowska, Magdalena 2021. *Różewicz. Rekonstrukcja*. Tom I. Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Miłosz, Czesław 2021. *Noty o Różewiczu*. W: Czesław Miłosz [&] Tadeusz Różewicz. *Braterstwo poezji. Korespondencja, wiersze i inne dialogi. 1947–2013*. Wrocław–Kraków: Wydawnictwo Literackie [&] Wydawnictwo Warstwy.
- Różewicz, Tadeusz 1995. *Posłowie*. W: Tadeusz Różewicz. 1995. *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*. Warszawa: PIW.
- 2003. *Utwory zebrane. Proza 1*. Tom II. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 2005. *Utwory zebrane. Poezja 1*. Tom VII. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 2006. *Utwory zebrane. Poezja 2*. Tom VIII. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Świrszczyńska, Anna 2019. *Jeszcze Kocham... Zapiski intymne*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.