

Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)

Aleksander Fiut

Aleksander Fiut

Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)

Anty-Credo

Jeśli poeta, który niejednokrotnie, otwarcie, a nawet demonstracyjnie wyznawał swój ateizm, najnowszy tom wierszy otwiera twierdzeniem:

najważniejszym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga
[*bez; z tomu Płaskorzeźba*]

— to słowom tym należy się przynajmniej poważniejszy namysł. Co one jednak naprawdę znaczą? Czy gwałtowna i zaskakująca przerzutnia po trzecim wersie oddziela, jak sugeruje Marian Stala¹, to, co ludzkie od tego, co boskie? Czy raczej — poprzez fakt narodzin i śmierci wiersz ustanawia paralelizm pomiędzy człowiekiem i Bogiem, ich najgłębsze pokrewieństwo? A może — ten domysł także jest uprawniony — nie tyle mówi się tutaj o ziemskim życiu Chrystusa, ile o początku i kresie

¹ M. Stala *Czas który nastal po czasie marnym*, „Na Głos” nr 8 (1992), s. 154.

doświadczenia wiary? Nie jest przy tym wykluczone, że przedstawione narodziny i śmierć wiary były udziałem nie tylko konkretnej jednostki, ale i człowieka w ogóle. Lub też człowieka naszej epoki. Tę sugestię podsuwa nieznacznie aluzja do Nietzscheańskiego „Bóg umarł”.

Naszkcicowane wątpliwości stąd się chyba biorą, że występujące w poezji Różewicza, nadzwyczaj obficie, wątki tradycji chrześcijańskiej jawią się zaprzeczone, a zarazem, właśnie przez przeczenie — swoście afirmowane. W pełni potwierdza się formuła Gilsona, że „przeczenie jest tylko innym sposobem stwierdzenia”². Także i to, że negacja jest aktem polemicznym wobec innych rzeczywistych i potencjalnych wypowiedzi, że jest — jak pisze Głowiński — „cudem języka, a zarazem — jego istotą (...) dziedziną, w której kreacyjne moce mowy ujawniają się ze szczególną intensywnością”³. Słowem — podobnie jak u Leśmiana, także u Różewicza wszystkimi odcieniami semantycznymi gra, inaczej motywowana, „poezja przeczenia”⁴.

Najpierw — w aktach nie-wiary, powtarzających się z zastanawiającą częstotliwością. Jakby poeta chciał utwierdzić czy przekonać — siebie czy innych? — że jest ateistą. Już *Lament* (z tomu *Niepokój*) kończą słowa:

Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.

Podobnie w *Kryształowym wnętrzu brudnego człowieka* (z tomu *Poemat otwarty*), którego bohater kategorycznie stwierdza: „ja w anioły nie wierzę” (co notabene nie przeszkadza przecież temu, że postaci aniołów zjawiają się w tej poezji częściej nawet niż u Herberta). Także w *rozmowie z Przyjacielem* (z tomu *Plaskorzeźba*) pada wyznanie: „nie wierzę w życie pozagrobowe”. Uderzające, że wyznanie nie-wiary składa poeta słowami katolickiego *Credo*, co świadczy, jak głęboko zapadły mu one w pamięć, jak nie może się od nich uwolnić. Stają się one — zaprzeczając temu, co stanowi istotę chrześcijaństwa — świadectwem dokonanego wyboru: doświadczenia zmysłowego zamiast wiary w cuda, ludzkiego ładu

² E. Gilson *Linguistique et philosophie. Essai sur les constances philosophiques du langage*, Paris 1969, s. 165. Cyt. za: M. Głowiński *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 108.

³ Tamże, s. 109.

⁴ Zob. znakomite studium Michała Głowińskiego pod tym tytułem (tamże).

moralnego zamiast myśli o boskiej sprawiedliwości, zgody na śmierć w miejsce oczekiwania na żywot wieczny.

Swoje anty-*Credo* najpełniej wypowiedział Różewicz w *Cierniu* (z tomu *Regio*). Monotonnie powtarzane „nie wierzę” dotyka właściwie wszystkiego: każdej chwili życia, najbliższej czynności, doznań i myśli. Nie-wiara przenika całą egzystencję bohatera, podobnie jak wiara prawdziwa i żarliwa:

nie wierzę od brzegu do brzegu
 mojego życia
 nie wierzę tak otwarcie
 głęboko
 jak głęboko wierzyła
 moja matka

Jak pisał Stała:

Ciern jest uobecnieniem i analizą konkretnego doświadczenia braku, nieobecności wiary. [...] jego miejsce w planie jednostkowej egzystencji i wpływ na całościowo ujęty sposób widzenia i przeżywania świata. [...]

Nie-wiara, którą przedstawia Różewicz, jest trudna, wymaga bowiem wyrzeczenia się nadziei [...] jest też bezinteresowna, nie tylko bowiem niczego od świata nie oczekuje, ale też nikomu nie służy. Wreszcie zaś: jest głęboko irracjonalna; nie stara się uzasadnić samej siebie ani na gruncie życia codziennego, ani na gruncie nauki, ani na gruncie racjonalnego oglądu świata.⁵

To prawda. Wypada tylko dodać, że nie-wiara pozwala inaczej zobaczyć, oświetlić przedmioty wiary. I to — co paradoksalne — nie wykraczając poza wiedzę, przekonania i wyobrażenia człowieka wierzącego, nie opuszczając kręgu zakreślonego przez wiarę i wyrosłą z niej kulturę. Stąd pamięć o symbolice złota, zwłaszcza w malarstwie i rzeźbie średniowiecznej, powołuje do życia metaforę „złoto zwiastowania”. Lektura przypowieści, kładąca nacisk na ludzką naturę Chrystusa, doprowadza do zaskakującej myśli „o bogu który się nie śmiał”. Także — łączy ze sobą, nader oryginalnie, Narodziny i Zdjęcie z Krzyża: „myślę o małym / bogu krwawiącym / w białych / chustach dzieciństwa”.

W końcu *cierń* — symbol Męki, staje się znakiem bolesnej utraty? Nie dającej się usunąć obecności? Wiary, która na zawsze zmienia sposób patrzenia i mówienia o świecie? Jak widać, wyobraźnia poety uparcie krąży wokół tych samych tematów, tych samych obrazów...

⁵ Stała, op. cit., s. 152–153.

Formy przeczenia

Przyjmując postać jawnej negacji, przeczenie odnosi się w tej poezji nie tylko do samego aktu wiary, ale i — nieporównanie częściej — do jej przedmiotu. Stąd stwierdzenia w rodzaju: „szukam cmentarza / gdzie nie powstanę z martwych (*Rok 1939*, z tomu *Niepokój*); „Kochani ludożercy / nie zjadajmy się Dobrze / bo nie zmartwychwstaniemy / Naprawdę” (*List do ludożerców*, z tomu *Formy*); „Nic nigdy nie zostanie / wytłumaczone / nic wyrównane / nic wynagrodzone (...) umarli umrą / i nie zmartwychwstaną” (*Wiedza*, z tomu *Twarz trzecia*). Ze znakiem przeczenia pojawiają się zarówno dogmaty wiary, jak symbole i postacie religijne. Czasem wręcz podane zostaje w wątpliwość samo ich istnienie: „Na białych obłokach / cienie rąk i skrzydeł / choć nie ma między nami aniołów” (*Skrzydła i ręce*, z tomu *Pięć poematów*). „Złowiony ” zaś dochodzi do wniosku, że skoro „Duszy nie ma więc i diabła nie ma”. Nie potrzeba przytaczać innych przykładów, bo już te potwierdzają, że Różewicz konsekwentnie trwa przy tym, co zmysłowe, materialne, ziemskie i doczesne w ludzkiej egzystencji.

Podobna tendencja zaznacza się w drugiej, obok jawnej negacji, formie przeczenia, którą można nazwać deprecjonującą trawestacją. Szczególnie często i w różnych wariantach poddane jej zostają pierwsze wersety Ewangelii św. Jana.⁶ Ten zabieg wydobywa z nich nieoczekiwane odcienie znaczeniowe. Na przykład: „Na początku było słowo / na końcu ciało” (*Miłość do popiołów*, z tomu *Na początku poematu i w środku*); gdzie indziej: „słowo się stało papierem” (*Poezja ma zdrowe rumieńce*) albo: „słowo stało się ciałem / nasienie dzieckiem” (*Appendix dopisany przez „samo życie”*); i jeszcze inaczej: „tu leży pogrzebany w słowach / które nie stały się ciałem” (*Papier w kamień...*). Podniosłe zdania Ewangelisty zabarwiają się zatem na przemian powagą, ironią i humorem. Mogą mówić o narodzinach dziecka oraz niepowodzeniach poety, tracą jednak bezpowrotnie swój sakralny charakter. Tracą go również tam, gdzie urywek litanii wstawiony zostaje w pochwałę dnia: „Dniu mój / domie złoty” (*Moje usta*, z tomu *Moje usta*), zaś fragment hymnu *Święty Boże* opisuje historyczne doświadczenie: „wyniosłem moje ciało / z głodu ognia i wojny” (*Ciało*, z tomu *Poemat otwarty*).

⁶ Ta właśnie Ewangelia budzi szczególne zainteresowanie poety. Por.: T. Różewicz *Kartki wydarte z dziennika* (2), „Odra” 1985 nr 3, s. 57–58.

Ostatnie cytaty zbliżają do trzeciej z kolei postaci przeczenia — degradującego kontekstu. Desakralizacja może przy tym następować stopniowo. Zatem słowa Chrystusa, zapowiadające zagładę Jerozolimy (Mat. 24, 2), nie tylko mówią o zburzonym, pewnie podczas ostatniej wojny, domu rodzinnym poety, ale stają się frazeologizmem. Po drodze zaś nabierają gorzko-ironicznego posmaku: „Z domu mojego / kamień na kamieniu / kwiatek na tapecie” (*Z domu mojego*, z tomu *Niepokój*).

Bywa, że różne rodzaje przeczenia zbiegają się razem i wzajemnie wzmacniają, co prowadzi do zaskakujących efektów. Szczególnie w wierszu *Płytko prędzej* (z tomu *Rozmowa z księciem*), w którym słowa wypowiedziane przez Jezusa na krzyżu rozbrzmiewają w knajpie, bluźnierczo podkreślone dość prostackim żartem:

Pragnę
powiedział
niestety duszy nie ma
dusza wyszła
roześmiała się
młoda kelnerka

Ostatnim wreszcie rodzajem przeczenia — pewnie ich więcej, ale chyba dosyć już tych nazbyt pedantycznych rozróżnień! — jest nobilitacja negatywnego biegunu opozycji. Co mam na myśli? Sytuację, w której pod piórem poety szczególnej rangi nabywa sfera egzystencji przez religię albo ignorowana, albo oceniana negatywnie. Stąd apostrofa: „O ciało ludzkie / najpiękniejszy prochu” (*Równina*, z tomu *Równina*) i stąd obserwowana w restauracji kobieta budzi pożądanie, które skłania do unieważnienia w żartobliwym tonie surowej przestrogi zawartej u św. Mateusza (5, 29–30)⁷: „czy mam sobie wylupić oko / które mnie gorszy od godziny / przecież to wina / tej cudnej gadziny” (*Et in Arcadia ego, II. Blocco per notte*; z tomu *Głos anonim*).

Stąd także opis Bożego Narodzenia podnosi przede wszystkim jego ludzki wymiar („Nie było gwiazdy / nad oborą nie było magów / i aniołów / Kobieta w ustach / gryzie chusty / aby nikt krzyku / nie usłyszał” — *Rodzina człowiecza*), podczas gdy o własnym przyjściu na świat poeta mówi językiem symboli religijnych (*Zasypiając*, z tomu *Zielona róża*). Ostatni przykład raz jeszcze uzmysławia, iż przeczenie zawsze uwyrażnia,

⁷ Cały ten fragment z Biblii Gdańskiej jest zacytowany w *Duszyccze*.

umacnia i swoiście interpretuje to, przeciw czemu jest zwrócone. Słowem — ten proces jest obustronny.

Puste miejsce i „czarna dziura”

Czy Różewicz nie traktuje przypadkiem motywów religijnych na tej samej zasadzie, co motywy czerpane z literatury, dzieł filozoficznych, z historii sztuki? Pytanie dość zasadne, skoro za takim postawieniem sprawy przemawiają — obok cytowanych fragmentów — przetworzenia w duchu laickim całego szeregu motywów biblijnych: kuszenia w raju (*Jabłko*, z tomu *Niepokój*), historii Jonasza (*Gwiazda żywa*, z tomu *Niepokój*), zmagania Jakuba z Aniołem (*Walka z aniołem*, z tomu *Zielona róża*), opowieści o niewiernym Tomaszu (*Komentarz*, z tomu *Formy*). Poetę interesuje także sztuka sakralna ze względu na jej walory estetyczne i ekspresywne. Wystarczy przypomnieć takie wiersze, jak *Syn marnotrawny* (z tomu *Srebrny kłos*), *Drewno* (z tomu *Poemat otwarty*), *Rawennę dziś widziałem...* (z tomu *Regio*) czy opisy Kaplicy Sykstyńskiej w *Et in Arcadia ego* i *Witolda Wójtkiewicza Sąd Ostateczny*. Temat ten domagałby się osobnego, szczegółowego opracowania. Wspomnę tylko, że obserwowany zanik wrażliwości religijnej uznaje Różewicz za przejaw kryzysu naszej cywilizacji, jedno z potwierdzeń jej końca.⁸ Zaciekawia go przecież archaiczność kultu religijnego: w katedrze, do której wszedł wędrowiec

kopalny bóg
świecił
białymi żebrami
na dnie

przylepione śliną
do opoki
modliły się
dziwaczne metafizyczne ssaki
[*Kamieniołom*; z tomu *Twarz trzecia*]

I niezrozumiały sam fenomen wiary: bo ludzie to „zwierzęta tajemnicze / które urodziły boga / a potem go zabiły” (*Zasypiając*).

A przecież religia nie jest dla Różewicza jedynie godnym uwagi zjawis-

⁸ Pisał o tym m. in. Ryszard Przybylski (*Zagłada Arkadii*, w: *Et in Arcadia ego. Eseje o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966).

kiem kultury, ciągle obecnym przez święta, obrzędy, otaczające nas miejsca kultu. Przeczy temu — powtarzający się w wierszach — bolesny motyw braku, opuszczenia, utraty. Od *Głosów niepotrzebnych ludzi* (z tomu *Równina*) — swoistej repliki *Głosów biednych ludzi* — gdzie pada wyznanie:

Małemu chłopcu w białym ubranku
dano poznać
smak Boga
którego nie ma
I zostałem sam

— po gorzką konkluzję w jednym z wierszy w tomie *Plaskorzeźba*:

zmęczony
szukałem cienia
pod drzewem wiadomości
dobrego i złego
ale drzewo uschło
rozwiało się

odarty przez czarnego anioła
z wiary nadziei miłości
znalazłem się na drodze
pustej ciemnej
wyziębionej
[*Einst hab ich...*]

Problem stosunku Różewicza do wiary jest chyba bardziej złożony i niejednoznaczny, niż wydawało się badaczom. Wyka pisał:

W tym pisarzu siedzi kawał zanurzonego w codzienność i rzeczywistość moralisty. Szczególnego moralisty, bo nie przez katechizm i przykazania się on wypowiada, wszystko jedno czy religijne, czy świeckie, ale poprzez niecierpliwą i wzmożoną obserwację wartości zaprzeczonych i podważonych.⁹

Wtórował mu Kwiatkowski zauważając, że „ton ewangeliczny zbyt jest u Różewicza silny, by mogły go zagłuszyć jego pesymizm i sceptycyzm”, co staje się dowodem „głębokiego humanizmu poety”.¹⁰

To religia życia nowoczesnego dwudziestowiecznego poety-racjonalisty. [...] Nieśmiała,

⁹ K. Wyka *Różewicz parokrotnie*, Warszawa 1977, s. 27.

¹⁰ J. Kwiatkowski *Klucze do wyobraźni*, Kraków 1973, s. 276.

niewystarczająca, a jednak dostępna tym, którzy nie podzielają wiary i nie chcą grzęznąć w mitologii¹¹

— pisał Drewnowski.

Moralizm, humanizm, „religia życia? Być może. Jak jednak rozumieć obraz odchodzącego Boga? Ten motyw, zwłaszcza w późnych wierszach, powraca z zastanawiającą natarczywością: „widzę człowieka stworzonego / na obraz i podobieństwo boga / który odszedł” (*Obraz*, z tomu *Opowiadanie traumatyczne. Duszyczka*); „jestem pyłem na sandałach / odchodzącego Boga” (*Z kroniki życia Lwa Tolstoja*); „ojcze Ojczy nasz (...) czemuś mnie opuścił / czemu ja opuściłem / Ciebie” (*bez*). Bóg odszedł, ale pozostawił po sobie znaki domagające się odczytania. Mówi o tym jeden z piękniejszych w polskiej poezji wierszy o Chrystusie, *Nieznanym liście* (z tomu *Rozmowa z księciem*), który zaczyna się od słów:

Ale Jezus schylił się
i pisał palcem na ziemi
potem znowu schylił się
i pisał na piasku.

Fragment Ewangelii wg św. Jana (8, 6–8), przypisywany zresztą także św. Łukaszowi, rozwija Różewicz w apokryficzną przypowieść, w której Chrystus tłumaczy Matce: „są tak ciemni / i proszą że muszę pokazywać cuda”. Ludziom dostępny jest, niestety, tylko taki język wiary, pośredni, przekazany przez innych ludzi. Słowa napisane przez samego Boga Człowieka zostaną tajemnicą, której nie zdołają rozjaśnić spekulacje ojców Kościoła: „Kiedy zbliżyli się do niego / zasłonił i wymazał / litery na wieki”.

Odejście Boga pozostawiło więc w spójnym obrazie świata lukę, której nie daje się niczym wypełnić. Tym bardziej dotkliwą, że niejako powtórzoną we wnętrzu człowieka, który utracił duszę nieśmiertelną. Repliką pustego miejsca po Bogu jest „czarna dziura”. Może to sprawa diabła, jak sugeruje *Komentarz*. W każdym razie dusza jakby się ulotniła: „tam gdzie był język ognia / czarna dziura / prosi o westchnienie o nic” (*Ład utracony*).

Różewicz nie ogranicza się jedynie do konstatowania pewnego stanu rzeczy. Usiłuje zgłębić przyczyny, przejawy i skutki utraty wiary. Te

¹¹ T. Drewnowski *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 287–288.

dociekania najpełniej chyba rozwija wiersz *bez*, którego Ja liryczne, zwracając się do Boga, snuje kolejne domysły: „może opuściłeś mnie / kiedy próbowałem otworzyć / ramiona / objąć życie”; „a może uciekłeś / nie mogąc słuchać / mojego śmiechu // Ty się nie śmiejesz”; „a może pokarałeś mnie / małego ciemnego za upór / za pychę / za to / że próbowałem stworzyć / nowego człowieka / nowy język”. W tych słowach — w błyskawicznym skrócie — zarysowują się główne zręby poetyckiego światopoglądu Różewicza. Także — jego ocena z perspektywy przebytej już drogi. Ona zaś skłania do cofnięcia się do samych początków. Nie przypadkiem w tym samym wierszu rozbrzmiewa skarga: „przecież jako dziecko karmiłem się / Tobą / jadłem ciało / piłem krew”.

Na podstawie, wczesnych zwłaszcza, utworów Różewicza łatwo odtworzyć obraz domu rodzinnego — szczęśliwego, wypełnionego radością i ciepłem, idyllicznego. Rodzice, głęboko wierzący, posyłają dziecko do spowiedzi i komunii. Uzyskuje rozgrzeszenie, bo jakież to grzechy! „Jadłem w piątek skwarki / z łakomstwa (...) / napisałem brzydki wyraz / na płócie / yyy... / oglądałem obrazek / w grubej książce tatusia” (*Grzechy*, z tomu *Uśmiechy*) — spowiada się skrupulatnie młodociany bohater jednego z wierszy. Wprawdzie już wtedy pojawił się „pierwszy diabeł różowy / poruszający półkulami / pod jedwabną suknią” (*Drzwi*, z tomu *Twarz trzecia*), ale w istocie był to świat bezpieczny, prawdziwe „Niebo dzieciństwa”. Nic dziwnego zatem, że jedyna w tej poezji podróż w zaświaty to powrót do domu, w którym czekają archetypiczna Matka i archetypiczny Ojciec (*Powrót*, z tomu *Czerwona rękawiczka*). Jest ta wizja wszakże czymś więcej niż — tak typową dla rówieśników Różewicza — nostalgiczną ewokacją raju utraconego.¹² To również — obraz metafizycznego ładu istnienia. Pełnego harmonii i ustalonej hierarchii. Tam:

las był lasem
 Bóg Bogiem
 Diabeł Diabłem
 jabłko jabłkiem
 [.....]
 prawda prawdą
 drzewo drzewem

[*Acheron w samo południe*; z tomu *Twarz trzecia*]

¹² Por. H. Vogler *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1972, s. 57.

Czyli — zarówno widzenie świata, jak wiara, moralność i język wspierały się na solidnym fundamencie. Ale wraz z wkroczeniem historii ten obraz zaczął pękać: „umarł Dziadek (...) dzieciństwo zanurzało się” (tamże). Potem — był Wrzesień i okupacja, obraz całkowicie się rozsypał, czego świadectwem *Ocalony* (z tomu *Niepokój*). Obok doznań wojennych niebagatelną rolę musiały odegrać osobiste przeżycia poety, zwłaszcza śmierć ukochanego brata.¹³ W każdym razie, po nieudanej próbie sklejenia owego obrazu, podjętej z naiwną wiarą w latach stalinowskich, ład świata, wartości i poezji przestał zupełnie istnieć. Zbawienna tautologia ustąpiła miejsca tautologii dowolnej, w której pojęcia odklejają się od rzeczy, a słowa od znaczeń. *To się złożyć nie może* — utyskuje poeta w napisanym na przełomie 1955 i 1956 roku *Poemacie otwartym*. Po latach, bogatszy o lekturę Wittgensteina, doda: „oto nowa poezja / słowa zamieniły się w słowa” (*więc jednak żyje się pisząc wiersze za długo?*, z tomu *Plaskorzeźba*). Porażką kończy się również próba oparcia istnienia na wartościach jedynie ludzkich. Każda próba sensu obraca się w przeciwsens, każda wartość zamienia się w przeciwwartość. W pamięci tkwią jak zadra „furgony porąbanych ludzi / którzy nie zostaną zbawieni” (*Ocalony*). Stąd miłosne zauroczenie rychło grzęźnie w jałowej rutynie i samotności we dwoje. Olśnienie pięknem ciała szyderczo przekreśla nieustępliwa myśl o fizjologii, starzeniu się, rozkładzie. Potrzeba intymnego kontaktu z drugim człowiekiem natrafia na mur nieprzekraczalnej obcości jednostki, bądź prawo wielkiej liczby. Śmierć Boga okazuje się zatem początkiem śmierci człowieka, śmierci kultury, śmierci poezji. Skoro słowa należące do sfery *sacrum* — niezależnie od tego, czy afirmowanej, czy negowanej — odnoszą się jedynie do innych słów, stają się częścią języka, nie komunikują żadnych idei i wartości. Na całe dzieło Różewicza można więc spojrzeć jak na oryginalną, wszechstronnie uargumentowaną, w polskiej poezji nie znajdującą odpowiednika — f e n o m e n o l o g i ę w i a r y. Ściślej: fenomenologię świadomości człowieka, który utracił wiarę, ale w którym odzywa się ona stale echem dziecińczych modlitw, słyszanych w kościele pieśni, wyuczonych na lekcjach religii formuł katechizmu. Może dlatego, że była to wiara prosta i dzieciennie żarliwa, nie pogłębiona jeszcze dojrzałą refleksją, nie wytrzymała ona konfrontacji z nieludzkim doświadcze-

¹³ Wstrząsającym tego świadectwem jest wspomnienie poety *Tylko tyle*, w: *Nasz starszy brat*, oprac. T. Różewicz, Wrocław 1992, s. 154–155.

niem? W każdym razie jej utrata wstrząsnęła podstawą światopoglądu poety. Legła u podłoża diagnozy postawionej cywilizacji europejskiej, naznaczyła widzenie kultury, odcisnęła się na rozumieniu sztuki.

W opisanym przeżyciu nie-wiary dostrzec można portret nie tylko konkretnej jednostki czy przedstawiciela pewnej generacji. Pouczające jest porównanie Różewicza z Philipem Larkinem: podobna u nich fascynacja brzydotą i tandetą kultury masowej, obsesyjne powracanie do obrazów cierpienia i śmierci. Podobne odrzucenie pociechy religijnej i wiary w jakąkolwiek ideologię. Jednakże wejście do kościoła nie wywołuje w poecie angielskim żadnego wzruszenia. Rozmyśla chłodno o tym, na co przerobione zostaną katedry, gdy „kompletnie już wyjdą z użycia”, „co zostanie, kiedy zgaśnie niewiara”.¹⁴ Różewicz, przeciwnie, ceni przedmioty i symbole kultu religijnego świadom, że ich zniszczenie może porazić pamięć zbiorową i zepchnąć ludzkość w barbarzyństwo. Historia jest przecież nie tyle „nauczycielką życia”, ile akuszerką unicestwienia i względności. Wie także, że nie-wiara wzbogaca widzenie świata, pozwalając spojrzeć na samą wiarę z nieosiągalnego dla niej miejsca. Już sam ten fakt skłania do przejścia do porządku nad jałowymi sporami, czy Różewicz jest moralistą czy nihilistą, klasykiem czy nowatorem.

Próby całości

Pozostaje jednak otwarte pytanie: jak powinien zachować się poeta stojący na szczycie usypiska resztek rozbitej i zdegradowanej kultury? Dorzucać do niego kolejne elementy z całą świadomością beznadziejności tego zajęcia? Zasypywać puste miejsce po Bogu czym się da: opisami banalnych czynności, notatkami z lektur, potocznymi doznaniem? I jak zasłonić ową „czarną dziurę” w człowieku? Przebierając się w rozmaite maski i kostiumy, stając się Anonimem, Nikim? Istotnie, tak również można tę poezję odczytywać. Kładąc nacisk na to, co jest w projektowanym przez nią obrazie świata wylizaniem i mechanicznym dodawaniem. Albo na to, co jakby rozpuszcza tożsamość w potoku chaotycznych wrażeń, wspomnień i emocji. Ale wolno także dopatrzeć się u Różewicza nostalgii za utraconą całością.

¹⁴ Ph. Larkin *Chodzenie do kościoła*, w: Ph. Larkin *44 wiersze*, wybór i przekład S. Barańczak, Kraków 1991, s. 27, 29.

Całością, którą rozświetli błysk nagłej iluminacji:

Są między moimi utworami takie
z którymi nie mogę się pogodzić
[.....]
ale przyjdzie chwila kiedy wszystkie
zbiegną się do mnie
te udane i te nieudane
kalekie i doskonałe
wyśmiane i odrzucone

zbiegną się w jedno
[*Powrót*, z tomu *Rozmowa z Księciem*]

Jak dalszy ciąg tych słów brzmi przeczucie:

Najpierw będzie się wydawało, że jest to zupełnie przypadkowa zbieranina obrazów, myśli, słów, aż w pewnej szczęśliwej chwili to wszystko zbiegnie się do środka. Błyśnie przed oczami przypadkowego przechodnia: *Złote miasto* [*Komentarz*].

Andrzej Falkiewicz, który bodaj pierwszy docenił wagę tych wypowiedzi poety, opatrzył je następującym komentarzem:

taka jest też strategia tej twórczości: chce zostać obejrzana z tego jednego miejsca, z idealnego punktu widokowego, z którego — skoro już zostanie stworzony — cała będzie mogła być zobaczona jako jego przygotowanie. Cała jest poszukiwaniem mitu, uniwersalnej formuły, najbardziej wymownego kształtu, który odkupi braki dzieła, „zbawi” je.¹⁵

Wypada dodać, że tej formule poeta nadaje sens nie tylko, jak sugeruje krytyk, estetyczny. Różewicz prowadzi „grę o całość”¹⁶ swego dzieła i swego życia również na planie metafizycznym. Ten projekt całości jest równocześnie zorientowany ku metafizyce „pozytywnej” i „negatywnej”. Czyli — zaprzeczonej — obecności Boga i związanej z nim sfery *sacrum*, jak i wszechobjmującej nicości, „bycia ku śmierci”. W jednym i drugim wypadku jest to oczekiwanie — nigdy do końca nie wypełnione — na moment, gdy utwory „zbiegną się w jedno”, „wszystko zbiegnie się do środka”. Innymi słowy, mit, o którym wspomina Falkiewicz, wolno chyba uznać nie tylko za strukturę owej całości, ale i za wyrażony przez tę strukturę sens. Projekt równocześnie estetyczny i metafizyczny. Przy tym nie jest to być może jakiś uniwersalny mit. „Złote miasto” wydaje się zatartym wspomnieniem czy aluzją

¹⁵ A. Falkiewicz *Cztery spojrzenia na Różewicza*, „*Twórczość*” 1980 nr 8, s. 79.

¹⁶ Tamże, s. 75.

do Nowego Jeruzalem z *Apokalipsy* św. Jana. Jeruzalem, do którego zbliża chwila niby-iluminacji, jakby-objawienia.

Można powiedzieć inaczej: dzieło Różewicza zdaje się ciągle oscylować pomiędzy pamięcią o ładzie świata i ładzie przedstawiającej go poezji a pokusą chaosu i rozpadu. W dużej mierze od decyzji czytelnika, którego obecność w „grę o całość” jest wkalkulowana¹⁷, zależy, czy dostrzeże w tych wierszach przejaw swoistej entropii, czy ukryty porządek. Podobnie jak w śmietniku lub kolażu daje się zobaczyć albo bezładny i przypadkowy zbiór przedmiotów, albo celową ich organizację. Przy czym — jeśli wpisany w dzieło sztuki projekt całości może być jedynie tymczasowy, hipotetyczny i momentalny, także tożsamość bohatera i autora zawsze konstytuuje się w konkretnym miejscu i czasie, w zetknięciu z tym a nie innym człowiekiem lub przedmiotem, tym a nie innym symbolem, znakiem, tekstem.

Porządek i chaos, uniwersalny sens i nicość są równoważnymi i równoczesnymi — choć brzmi to paradoksalnie — wariantami istnienia i tworzenia, które wyraża nie-wiara. Jak w samym słowie, którego znaczenie zależy od tego, czy położy się nacisk na element afirmujący, czy na negujący. Nie-wiara zatem, jak sądzę, może być uznana za najbardziej zasadniczą oś światopoglądu Różewicza, jego historiozofii, etyki i estetyki. Także — jego poezji, która swą moc czerpie z opisywania i przekraczania podstawowej antynomii. Jak w słowach z *bez*:

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe.

¹⁷ Tamże, s. 68.