

WOJCIECH BROWARNY

*Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Wrocławski*

## Rozmowa z (nie)obecnym

*Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady.*

Red. Piotr Krupiński.

Warszawa, Żydowski Instytut Historyczny, 2014, ss. 248.

Tom szkiców *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady* nie ma osobnego wstępu. Jego funkcję pełni pierwszy artykuł książki, pt. *Topografia „Niepokoju” – w czterech odsłonach*, napisany przez jej redaktora naukowego Piotra Krupińskiego. Krupiński objaśnia w nim pomysł na konferencję i przybliża czytelnikowi problematykę wydanego po niej tomu: „Gdy zachęcaliśmy do podjęcia refleksji nad pisarstwem Tadeusza Różewicza w kontekście Holokaustu, zależało nam – literaturoznawcom skupionym w Pracowni Badań nad Literaturą Zagłady Żydów, działającej w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma – aby w istotnym stopniu była to również autorefleksja, próba odpowiedzi na nierozstrzygalne pytanie: jak pisać dziś o pisaniu o Zagładzie? [...] Niepokój, który z niej [poezji Tadeusza Różewicza – W.B.] promieniuje, byłby nieusuwalnym śladem doświadczeń wojennych, ale także, czego jeszcze stosunkowo do niedawna krytyka nie akcentowała, stygmatem, jaki w fakturze dzieła Różewicza odcisnęła Zagłada. Analizie właśnie tych śladów w całości poświęcona jest nasza książka” (s. 10–12). Autor tych słów szkicuje topografię „niepokoju”, uwzględniając jego obecność w historycznej i artystycznej samowiedzy Tadeusza Różewicza, twórczości tego pisarza, filologicznych i filozoficznych próbach opisanego dzieła, a wreszcie w tożsamości wspólnoty czytelniczej, w której to dzieło funkcjonuje od lat powojennych do dzisiaj. Krupiński śledzi złożony i niejednoznaczny trop w pisarstwie Różewicza, prowadzący do jego doświadczeń ocalałego, ale rozważa również nastawienie odbiorców do interpretacji owego stygmatu Holokaustu i ich (nie)gotowość na przyjęcie wynikających z niej konkluzji. Autor *Topografii „Niepokoju”*... nie omawia poszczególnych

artykułów tomu, proponuje jednak prowizoryczną mapę „ruchu znaczeń”, odnoszącą się zarówno do dzieła Różewicza, jak i prac poświęconych jego tekstom oraz biografii. Nie lekceważąc innych skutków tego „niepokoju”, pokazuje, że jednym z nich było i nadal jest wyzwalanie fermentu poznawczego, skłaniającego pisarza i jego czytelników do ciągłej rewizji wiedzy o nowoczesnym człowieku. Tym napięciem przeniknięte są nie tylko artykuły zebrane w książce, ale i cała różewiczologia, znowu kwestionowana w imię uważnego, autentycznego i odpowiedzialnego dialogu z autorem *Niepokoju*, dialogu, którego stawką jest sens i miejsce jego twórczości w kulturze polskiej XX i XXI wieku, co więcej – tej kultury ranga oraz wiarygodność w świetle dzisiejszej pamięci o Zagładzie.

Tom składa się z czterech części, graficznie oddzielonych, chociaż rzeczowe kryterium tego podziału nie jest do końca jasne. W każdej części znajduje się jednak artykuł lub dwa, które można potraktować jako jej *clou*. W pierwszej, poza tekstem Krupińskiego, są jeszcze dwa świetne szkice: *Zagłada Różewicza* Mariana Kisiela i *Biografia z piętrem. O „Drewnianym karabinie” Tadeusza Różewicza* Tomasz Żukowskiego. Artykuł Kisiela podejmuje tytułowy problem najszerzej, z uwzględnieniem całej, również partyzanckiej twórczości Różewicza, powstającej przecież w czasie Holokaustu, ale przede wszystkim z różnych perspektyw: tekstu, języka i poezji oraz historii, biografii i rzeczywistości. Ten artykuł jest niedługi, lecz – by tak rzec – nasycony świadomością badacza-różewiczologa. Między wierszami argumentacji Mariana Kisiela dochodzi bowiem do głosu jego imponujący dorobek historycznoliteracki i krytyczny, związany bezpośrednio z pisarstwem oraz życiem autora *Kartoteki*. Interesujący i spójny pod względem logiki wywodu jest też szkic Żukowskiego, domknięty ponadto bezkompromisowymi, lecz w każdym wypadku uzasadnionymi wnioskami. Autor tego tekstu, dokładnie analizując między innymi *Drewniany karabin* Różewicza<sup>1</sup>, zauważa problem jego dwuznaczej pozycji jako polskiego pisarza i równocześnie ocalonego, który głosem sylleptycznego Tadejusa „mówi”

---

<sup>1</sup> Badając „zacieranie śladów” polskiej winy w tekście Różewicza, Żukowski nie uwzględnił zastanawiającego pochodzenia Łukaszczyka, volksdeutscha, który ostrzega Tadejusa przed spodziewaną denuncjacją. Mimo słowiańsko brzmiącego nazwiska Łukaszczyk z Nowej Rudy (na Dolnym Śląsku), która do 1945 roku znajdowała się w Rzeszy, byłby najpewniej śląskim Niemcem, reichsdeutschem. Natomiast volksdeutschem był bohater opowiadania *Wyrok* z 1946 r., Józef Słupnik pochodzący z Rudy na Górnym Śląsku. Ten donosiciel i zaprzaniec, który w czasie okupacji uzyskuje status reichsdeutscha, zostaje przez konspiratorów ukarany chłostą. Zakładając, że obydwa volksdeutsche są częścią jednego tematu w prozie Różewicza, zamianę zdecydowanie propolskiej (m.in. w trakcie powstań śląskich i plebiscytu) Rudy na niemiecką Nową Rudę w *Drewnianym karabinie* można traktować z jednej strony jako oddalenie rodzimej infamii, z drugiej – biorąc pod uwagę fakt, że Tadejusowi zagrażają miejscowi, a pomaga mu obcy pochodzący z Rzeszy – jej podtrzymanie. Gdyby zaś czytać drugi z tych tekstów jako autorską polemikę z pierwszym, można by uznać, że Różewicz po latach zdejmuje infamię ze śląskiego volksdeutscha, przedstawionego w tużpowojennym opowiadaniu – zgodnie z kanonem ówczesnej propagandy i w atmosferze odwetu – zbyt negatywnie.

ze środka narodowej kultury i wspólnoty, ale również z niejasnej pozycji na zewnątrz. „Nie chodzi o metryki ani tym bardziej o odmawianie Różewiczowi prawa do uczestnictwa we wspólnej przestrzeni, lecz o dostrzeżenie społecznego pola, w którym przyszło mu żyć i pisać. Tworzy je nie tylko jego własny stosunek do grupy dominującej, faktyczna przeżywana przynależność, ale także spojrzenie z zewnątrz: oceniające, wyznaczające rolę, a przez to tworzące sytuację” (s. 32). Tej sytuacji zdaniem Żukowskiego musi sprostać pisarz, jego czytelnik i badacz. Z punktu widzenia Różewicza chodzi o to, żeby wypowiedzieć doświadczenie okupacyjnego wyobcowania i strachu przed „swoimi”, dotyczące niejednego polskiego Żyda, ale nie za cenę wyłączenia (się) z konspiracyjno-patriotycznej wspólnoty, z którą autor *Ech leśnych* publicznie i literacko się utożsamiał. Czytelnikowi powinno zależeć na tym, aby dobrze się czując w środku dominującej wspólnoty narodowej (czyli polskiej), nie utracić perspektywy uniwersalnej, ludzkiej, reprezentowanej w tym wypadku nie przez swoich ani obcych, lecz naprawdę kłopotliwie – przez swoich zmuszonych do bycia obcymi. Badacz świadectw Zagłady musi się zaś rozliczyć z rolą hegemonicznego podmiotu sytuacji, który docierając do społecznych mechanizmów represji i zatartej traumy ich ofiar, wymusza na nich „przyjęcie piętna, a więc akces do niechcianej, nie swojej i niewybranej tożsamości” (s. 51). Żukowski nie dochodzi do jednoznacznych rozstrzygnięć literaturoznawczych, ponieważ tekst Różewicza nie poddaje się im, ale w wymiarze pozaliterackim ta lektura nie jest nadaremna, ponieważ „nazywanie mechanizmów społecznych daje nadzieję na ich zmianę” (s. 52).

Druga część obejmuje między innymi artykuł *Zagłada Żydów we wczesnej poezji Różewicza* Krystyny i Piotra Pietrychów. To jeden z najlepszych tekstów w zbiorze. Autorzy tego szkicu sceptycznie przyglądają się próbom czytania Różewicza jako pisarza Holokaustu, dowodząc, że w kilku wypadkach jest to nieuzasadnione. Krytycznie odnoszą się przede wszystkim do prezentystycznych analiz jego dzieła, które nie uwzględniają kontekstu historyczno-politycznego jego powstania, i do interpretacyjnych nadużyć, popełnianych na tekstach autora *Równiny* przez literaturoznawców, którzy posunęli się zbyt daleko w ich rewindykacyjnej lekturze. Przy tej okazji badacze przypominają, że znamienna dla wczesnej poezji Różewicza „poetyka ściśniętego gardła” nie pojawiła się w gotowej postaci wraz z publikacją *Niepokoju*, lecz krystalizowała się w kolejnych tomach przez kilka powojennych lat. Gdybym miał parę słów dopowiedzieć do ich trafnych analiz, to mógłbym zauważyć, że „żydek” (i późniejszy „żyd”) z *Termopil polskich*, pisany małą literą, przywodzi na myśl popularną pisownię tego słowa w prasie międzywojennej, w której Żydów często traktowano jako wspólnotę religijną, a nie narodową. Jeśli dodać, że w utworze Różewicza (pierwodruku) występuje „miedzianowłosy żydek / z pięcioramienną gwiazdą w oczach”, to można w tym obrazie domyślać się stereotypu „żydokomuny”, głównego ideologemu nacjonalistycznej publicystyki i propagandy tamtej epoki. Może „pięcioramienna gwiazda” w *Termopilach polskich* w wydaniu z 1947 roku

nie jest jednak, wbrew opinii autorów artykułu, pomyłką? Ta uwaga nie podważa oczywiście subtelnej eksplikacji tego fragmentu wiersza proponowanej w *Zagładzie Żydów we wczesnej poezji Różewicza*, podkreślającej matczyne postrzeganie zabitych, które uzasadnia zastosowaną przez pisarza formę zdrobnienia.

Kilka obszerniejszych artykułów zamieszczonych w tomie składa się na zarys historii przedstawiania Zagłady w powojennej kulturze polskiej i poezji autora *Rozmowy z księciem*. Sławomir Buryła, dowodząc, że początek naszej literatury o Shoah należy łączyć raczej z Różewiczem i Borowskim niż Miłoszem, Ginczańką, Andrzejewskim, Jastrunem czy Rudnickim, wskazuje na radykalne odnowienie języka literackiego w twórczości dwóch pierwszych pisarzy. Nie jest to teza nowa, ale w argumentacji Buryły jest ona oryginalnie wkomponowana w rekonstrukcję dziejów obrazowania Holokaustu w literaturze polskiej od lat 40. do schyłku XX wieku. Autor tekstu *Tadeusz Różewicz i Tadeusz Borowski. Początki powojennej prozy polskiej o Zagładzie* wbrew jego tytułowi pisze głównie o poezji Różewicza. Może dlatego sądzi, że pisarz „na marginesie pozostawia” charakterystyczne dla czasu okupacji i pierwszych dekad powojnia przedstawienie Niemca jako „sadysty wyposażonego w ściśle określone akcesoria” (s. 66). Tymczasem nie w poezji, ale właśnie w prozie fabularnej i wspomnieniach autora *Wycieczki do muzeum* ten stereotypowy obraz wroga występuje kilkakrotnie, bynajmniej nie marginalnie, chociaż czasami nie wprost, bo jako lęk przed człowiekiem w czarnym płaszczu lub zdziwienie przemianą niedawnych „nadludzi” w zdezorientowanych i przestraszonych uciekinierów. Historię poetyckiej reprezentacji Zagłady w twórczości Różewicza naszkicował także Robert Cieślak, a poezją autora *Niepokoju* w kontekście oficjalnych reguł publicznego upamiętniania wojny i Holokaustu w Europie Zachodniej oraz Polsce zajęła się Beata Przymuszała. Ich teksty mieszczą się w trzeciej części tomu, obok artykułu Tomasza Kunza *Róża. Świadectwo, pamięć i imię własne*, który mógłby znaleźć się też w części kolejnej, gromadzącej rozwinięte i wielowątkowe eksplikacje konkretnych utworów lub tematów podejmowanych przez pisarza w kilku tekstach.

W czwartej części, ostatniej, oprócz znakomitych szkiców Andrzeja Skrendy i Leszka Szarugi uwagę zwraca niebanalny artykuł Bartłomieja Krupy, który analizuje fotograficzne reprezentacje Zagłady w tomie *nożyk profesora* oraz ich związki z innymi dziełami i biografią Różewicza, jak również dyskusję krytycznoliteracką toczącą się wokół tego problemu (*Ciało Róży. Fotograficzne reprezentacje Zagłady w „nożyku profesora”*). Badacz wychodzi od niezbędnej konstatacji, która mogłaby stanowić myśl przewodnią dzisiejszej „holokaustowej” różewiczologii: „W nowym tysiącleciu ukazują się także pierwsze szkice podejmujące problem obecności Shoah w twórczości Różewicza. Często (stanowczo nie zawsze!) analizy te sprawiają jednak wrażenie, jakby badacze i krytycy zastępowali wyraz »wojna« słowem »Holokaust«, pisząc dalej o tym samym” (s. 214). Krupa przyjmuje więc założenie, że zamiast udowadniać obecność aluzji

do Zagłady w twórczości autora *Duszycki*, powielając stare schematy interpretacyjne, należy raczej przyjrzeć się nowej sytuacji medialno-kulturowej, w której powstawały jego późne dzieła. Z tej perspektywy utwory Różewicza z ostatnich dekad, tematycznie związane z Zagładą, nie są po prostu odroczoną reakcją na to wydarzenie, lecz poetyckim sprawdzianem jej (Zagłady) znaczeń i przedstawień w granicach tego, co dzisiaj można powiedzieć, pokazać i pomyśleć. Autor artykułu wychodzi od spostrzeżenia, że poetyka *Czerwonej rękawiczki* jest tylko jednym z historycznych języków pisania o człowieku po Holokauście, a nie uniwersalnym kluczem do całej Różewiczowskiej wizji literackiej reprezentacji. Takiego klucza nie ma – jest ich bowiem kilka, ponieważ to, co pisarz ma do powiedzenia, nie zamyka się w doświadczeniu świadka lub ocalałego, ale dotyka też problemu naturalnego zapominania o Zagładzie i jej celowego przemilczania, manipulacji na pamięci zbiorowej, znaczenia dokumentów i materialnych śladów, odpowiedzialności za tworzenie współczesnych obrazów i opowieści o tym wydarzeniu. Mam nadzieję, że Bartłomiej Krupa swój pomysł na czytanie Różewicza wykorzysta również do opisu jego wielu tekstów z lat 60. i 70., przede wszystkim: dramatów, prozy podróżniczej, szkiców i felietonów, szczególnie interesujących jako laboratorium spotkania jego języka i pamięci z nowoczesnym przemysłem kulturowym, znużeniem kulturą konsumpcyjną i „próżnią” masowej komunikacji społecznej. Gdyby Krupa miał rozwinąć ten udany szkic w większą rozprawę, rozdziału o środkowym okresie w pisarstwie autora *Regio* nie powinno w niej zabraknąć.

Autorzy artykułów zebranych w tomie *Niepokoje...* wielokrotnie nawiązują do swoich wcześniejszych prac albo nawet częściowo je powtarzają. To nie jest zarzut, przeciwnie – najbardziej pożyteczna wydaje mi się taka lektura warszawskiego zbioru, która ujawnia jego rozległą i długą przedhistorię, czyli to, co trzeba było wcześniej przemyśleć i napisać, aby mogła powstać ta ciekawa i rzetelna, ale przede wszystkim wielogłosowa książka. *Niepokoje...* pozwalają się czytać jako część większej, różnorodnej całości, obiecując w ten sposób dalszy ciąg „holokaustowej” różewiczologii, co więcej, gwarantując, że tej problematyce nie grozi w najbliższym czasie stagnacja. Świadczy o tym żywa dyskusja, która toczy się pomiędzy badaczami, w tym autorami tej książki, dyskusja jawna i otwarta, lecz także podskórna, zauważalna w ustawieniu akcentów interpretacji tekstów Różewicza, sposobach historycyzacji jego twórczości lub sporach o tożsamość wspólnoty czytelniczej, w ramach której możliwa, sensowna i ważna jest właśnie ta debata. Tym sporom warto się przyglądać, ponieważ od nich między innymi zależy, czy i w jakim stopniu polska opowieść o nowoczesności, choć wypełniona obcością, pustką, zerwaniem i niedopowiedzeniem – taka właśnie, jaka była, a nie przefiltrowana przez nostalgię czy politykę historyczną – stanie się nam potrzebna i zrozumiała. Trudno to sobie wyobrazić bez wnikliwej lektury dzieła Różewicza.

Gdy rok temu, 29 kwietnia, pisarz został pochowany na małym protestanckim cmentarzu pod najwyższym szczytem Śląska i Czech, tam, gdzie *de facto*

nigdy przed 1945 rokiem nie było Polski, pomyślałem, że Tadeusz Różewicz, wybierając to miejsce, przypomniał, że jego dzieło jest przede wszystkim rozmową z tym, co w świecie nieoczywiste i nieoswojone, chociaż tak bliskie, ciągle obecne, że nie możemy się tego wyprzeć. Tom *Niepokoje...* dotrzymuje kroku tej rozmowie.

Wojciech Browarny

### A conversation with the present/absent one

*Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady.*

Red. Piotr Krupiński. Warszawa, Żydowski Instytut Historyczny, 2014, ss. 248.

#### Summary

The review discusses a collection of articles entitled *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady* (ed. Piotr Krupiński). Its author directs his attention above all to the dissertations and essays which engage the problem of the interpretative community in which the Różewiczian “traces” of this past are perceived. The text also features a question about the Polish narration (memory) of modernity, and, to be more specific, about the role of Różewicz’s works in the revelation and interpretation of the understatements, inconsistencies and adulterations. The review emphasises the authentic polivocality of the debate about the literary representation of the Holocaust in which the authors of the book participate.