

**„...I OWO”.  
HUMOR  
I HUMORY  
TĄDEUSZA  
RÓŻEWICZA**



ZBIGNIEW WŁADYSŁAW SOLSKI

————— Pożegnalny tom Czesława Miłosza *To*, porównywany przez krytykę ze względu na swój ciężar gatunkowy z Epilogiem *Burzy* Williama Szekspira<sup>1</sup>, Tadeusz Różewicz sparodiował w tytule swojego tomiku *To i owo*. Dodanie słów „...i owo” dało efekt podobny do przekłucia mydlanej bańki iluzji. Czyżby takie zachowanie można było tłumaczyć przyjęciem przez Różewicza postawy humorysty? Humorysta rozbija, jak pisze Bohdan Dziemidok (autor klasycznej i drugiej po Janie S. Bystoniu polskiej monografii o humorze) *apodyktyczne i absolutystyczne poglądy, pokazując względność naszej wiedzy i wartości, pokazując wartości ukryte w zjawiskach pozornie bezwartościowych oraz słabości pozornie absolutnych ideałów i ucieleśnień cnoty*<sup>2</sup>. I tu narasta problem, bo wiersze Miłosza zdają się nie dostarczać pretekstu do takiej riposty. Zofia Zarebianka, interpretując ostatnie wiersze noblisty (w tym utwory z tomu *To*), zwraca uwagę na fragment z *Jasności promienistych*:

*Za niedosiężną zasłoną*

*Sens ziemskich spraw umieszczono*<sup>3</sup>.

*Dzięki podwójnemu oddziaływaniu słowa „zasłona” – pisze interpretatorka – poeta uruchamia skojarzenia z jednej strony z kurtyną (w ten sposób uruchamia topos świata jako teatru), a z drugiej – z zasłoną świątyni, która rozdarła się w chwili śmierci Chrystusa na krzyżu*<sup>4</sup>. Czy połączenie toposu *theatrum mundi* z toposem Męki Pańskiej można by w tych okolicznościach uznać za banalne?

Dla nabrania pewności sięgnijmy po jeszcze jeden szczegółowy przykład z twórczości Miłosza, bo tylko na takim poziomie poetyckie mistrzostwo jest uchwytne. Podążając śladem kolejnego komentarza Zarebianki, zatrzymajmy się przy powstałym tuż przed śmiercią poety wierszu *O zbawieniu*. I tym razem autor wymyka się jednoznaczności, bo, jak zauważa Zarebianka, słowo „zbawiony” może oznaczać

też „pozbawiony” i „ogołocoony”, więc warunkiem wiecznego zbawienia okazać się może *oddanie wszystkiego, łącznie z całym życiem*. W takim ujęciu – pisze Zarebianka – *perspektywa zbawienia byłaby równoznaczna z nieistnieniem*. [...] *Miejsce nadziei ocalenia zajmuje jawne zwątpienie, czy wręcz negacja jakiegokolwiek eschatologii, a zdecydowanie optymistyczna wymowa zmienia się w wydzwięk bliski niemal szyderczej rozpacz*<sup>5</sup>. Uwidaczniające się u Miłosza światopoglądowe sprzeczności i współobecność wykluczających się racji okazują się bliskie aksjologicznym aspektom twórczości Różewicza<sup>6</sup>. Skąd zatem wzięła się taka ostrość polemiki u autora *To i owo*?

Głosy krytyków starających się odczytać intencje poety mimowolnie rozmywiają się w ogólnych refleksjach o naturze komizmu. Czyżby mogło tu chodzić (jak u Thomasa Hobbesa) o przyjemną niespodziankę uświadomienia sobie swojej wyższości wobec ośmieszonego<sup>7</sup>? A może o niewykształcenie w sobie uczuć takich jak litość, współczucie, oburzenie i lęk, uczuć, które uniemożliwiają pojawienie się przeżycia komizmu (jak sądził Stendhal)<sup>8</sup>? Czy też do tego przypadku należałoby zastosować teorię Aleksandra Baina, według której *poniżenie czyjeś [...] wzbudza w nas poczucie mocy i wyższości, a czasem sprawia także nagłą ulgę, uwalniając nas od skrępowania wynikającego na przykład z powagi sytuacji*<sup>9</sup>. A może – jak u Alfreda Sterna – i tu komizm okazuje się wartością negatywną, a śmiech – reakcją na degradację wartości<sup>10</sup>. Jaka to kompozycja „wilgotności” (jak pisał Rej z Nagłowic) mogła zdecydować o tak szczególnym dowcipie poety z Radomska, że jego poczucie humoru wymyka się podobnym interpretacjom? A może to wina wybranego przypadku, który, dotykając wieloletniego poetyckiego sporu dwóch wielkich antagonistów, nieopatrznie kieruje naszą myśl w stronę zbyt subiektywnych opinii?

Takich obaw zapewne nie wzbudzi już *Appendix z szarej strefy* Różewicza. Poeta przedrukował w nim kilka wierszy z pośmiertnego tomu *Dziewięć muz* Leopolda Staffa, uzupełniając je własnymi replikami.

Tytuł swojego cyklu poetyckiego również zapożyczył od poprzednika; *Dziewięć muz* składa się bowiem z trzech części, z których ostatnia to właśnie *Appendix* i z tego fragmentu tomu pochodzi aż osiem (z dziewięciu) wybranych wierszy Staffa. Już wcześniej w licznych utworach poetyckich i prozatorskich Różewicz prowadził dialog ze swoim poprzednikiem, ale zwielokrotnienie replik w cyklu *Appendix* nadało tej poetyckiej grze nowy wymiar.

Postawa Różewicza wzbudziła u niektórych krytyków konsternację: *Nie rozumiem, dlaczego pisze sprejem po Staffie. Wydawałoby się, że nigdy by tego nie mógł zrobić*<sup>1</sup>. Różewicz dotychczas odnosił się do poprzednika z olbrzymią atencją i szacunkiem, więc nie zrozumiano jego przekomarzania się ze Staffem, przyjmując jego działanie jak szyderczą parodię. Te i podobne wątpliwości rozwiązać może analiza Andrzeja Stoffa, który precyzyjnie wyjaśnia Różewiczowski mechanizm polemiki ze Staffem. Poeta miałby wykorzystać szczególną cechę wierszy poprzednika – „przeźroczystość”<sup>2</sup>; to dzięki owej „przeźroczystości” – pisze krytyk – która otwierała je na to, co pozadorażne, możliwe stało się podłożenie pod opisywane w nich sytuacje konkretów współczesności Różewicza<sup>3</sup>.

Podążając za myślą krytyka, skupmy się na detalu: *Ukonkretnienia obrazu rzeczywistości Różewicz dokonuje za pomocą licznych zabiegów szczegółowych na motywach i sformułowaniach wierszy Staffa. W przypadku topografii chodzi nie tylko o zastąpienie typu przestrzeni konkretnym miejscem, ale także o zmianę stosunku do niej. [...] W Wieczorze Staffa sytuację mówiącego określa informacja: „Leżę na łodzi”, ewokująca wrażenie samotności wobec przyrody w skali najszerzej z możliwych, bo wobec Wszechświata, atmosferę wewnętrznego wyciszenia, kontaktu z tajemnicą bytu. W Różewiczowskim odpowiedniku tego wiersza mamy sytuację boleśnie (dosłownie boleśnie!) odartą z poetyckości: „Leżę na starym tapczanie / ze sprężyną w boku”. Ze zmianą miejsca wiąże się zmiana treści doświadczenia: udział w kontemplacji bytu, [...] zastępuje psychiczna tortura spowodowana dolegliwościami codzienności*<sup>4</sup>.

Jeśli tylko znajdzie się właściwy klucz do interpretacji utworów Różewicza, podejrzania o mizantropię czy cynizm autora pryskają jak bańki na wodzie. Poeta, nie pozostawiając cienia wątpliwości, jaki jest jego prawdziwy stosunek do wielkiego poprzednika, zamyka swój polemiczny cykl wierszem:

*ileż to razy poczułem pokusę  
aby postawić kropkę nad  
ale zwlekam uciekam  
nudzę marudzę  
słyszę dobroduszny śmiech Leopolda Staffa  
jednak niczego Pana nie nauczyłem  
Panie Tadeuszu<sup>15</sup>*

Ten sam dobroduszny uśmiech – ale już na twarzy Różewicza – wyczułem, gdy otrzymałem od poety dedykację na pomarańczowej karteczce. Tym gestem definitywnie zakończył naszą literacką grę, która zaczęła się w 2006 roku. Wówczas przesłałem Różewiczowi swój artykuł *Kropka Tadeusza Różewicza*<sup>16</sup>, w którym odniosłem się do intrygującej uwagi poety z 1985 roku: *Tych, którzy oglądają w tym roku „Kartotekę” w Lublinie, Warszawie... nie było jeszcze na świecie, kiedy napisałem ostatnią stronę i po ostatnim słowie postawiłem kropkę (nie pamiętam zresztą, czy kropkę postawiłem, rękopis ma mój przyjaciel J.K., więc On może to sprawdzić)*<sup>17</sup>.

W odpowiedzi poeta ofiarował mi egzemplarz *Kartoteki* z „wszystkimi kropkami ● dwukropkami ●● i wiele (●●●) kropkami” w dedykacji. Zachęcony do dalszych badań dotarłem do rękopisu *Kartoteki*<sup>18</sup>, przyczyniając się do wydania jego reprintu<sup>19</sup>. Posłowie do tej publikacji zatytułowałem *Primaaprilisowa kropka Tadeusza Różewicza*, chcąc w ten sposób nawiązać do kolejnej dedykacji „z kropką ●” z 1 kwietnia 2010. Różewicz najwyraźniej nie zaakceptował

przekornego tonu mojej wypowiedzi, która mogłaby sugerować brak konsekwencji poety. Grzecznie, ale stanowczo, zakończył ten poetycki performans wpisem na pomarańczowej kartce:

*Panie Doktorze!*

*przybył do mnie Redaktor S. obudził*

*i powiedział żebym postawił ● (koniec!)*

Tadeusz Różewicz

23.III.2011 r.

-----  
*Potwierdzam zgodność*

*faktów*

Jan Stolarczyk

23.03.2011 r.

Czy bezceremonialny ton polemik Różewicza – od *Elegii na powrót umarłych poetów* (1946) poczynając i dochodząc do *To i owo* (2012) – należałoby tłumaczyć przez dyskretne sugerowanie humorów i rezydentów autora? Wyjaśnienie mogłoby być prostsze i emocjonalnie czystsze, ale trzeba wejść w przemilczane strefy: *nie ma śmiechu bez zdziwienia, a zdziwienia poza sferą poznawczą*<sup>20</sup>. Śmiech jest „swoistym aktem poznawczym” i pomaga „przy odróżnianiu prawdy od fałszu”<sup>21</sup>. Błyskawiczność percepcji komizmu – podkreśla Dziemi-dok – sprawia, że *myślimy w takiej chwili nie mózgiem (jak to się myśli normalnie), ale refleksem; myślimy niejako ciałem jak dziecko. Albo możemy rzec, że myślimy muzycznie: wszak poznawcze możliwości komizmu zdają się nie ulegać wątpliwości*<sup>22</sup>. Ostrość widzenia i bezkompromisowość żartobliwych wypowiedzi Różewicza miałyby zatem źródło w jego pasji dociekania prawdy. Te wstępne wnioski wymagałyby doprecyzowania, więc skoncentrujemy się na kilku wybranych problemach, które będą dla nas punktami odniesień:

**1. ZDZIWIENIE**

Zdziwienie i zaskoczenie ściśle się wiążą się ze śmiechem, ale czy są nierozłączne z kontemplacją i poznaniem? Paradoksalność tekstów dawnych autorów zdawałaby się na to wskazywać. W opozycji do tej tradycji Martin Heidegger – w rozmowie Nauczyciela z Człowiekiem z Wieży – przedstawia nowy program poznawczy, który wymagałby zachowania dystansu wobec zdziwienia:

*NAUCZYCIEL: [...] tradycja przekazała nam tak wiele godnych myślenia rzeczy.*

*CZŁOWIEK Z WIEŻY: Z pewnością; wszystko to, co godne myślenia, przekazuje nam się odpowiednio do sposobu myślenia, w którym się poruszamy.*

*NAUCZYCIEL: Chodzi panu o to, że myślenie nie szuka już czegoś zaskakującego i dystansuje się od zdziwienia. [...] Jakże wtedy rozważanie świata miałoby jeszcze pozostawać czymś możliwym do przebycia i miarodajnym?*

*CZŁOWIEK Z WIEŻY: Być może przeceniamy jego znaczenie [...]. Pozostajemy głusi na to, co niedostrzegalnie nas dotyka. Ten kto mieszka w wysokiej wieży, bardziej i w dalej sięgających wibracjach odczuwa drżenie świata. [...] Wszelako to, co niespodziewane, osiąga zawsze tylko tych, którzy się spodziewają<sup>25</sup>.*

Ten nowoczesny (czy też podawany za nowy) sposób myślenia wyzuty miałby być ze zdziwienia i w konsekwencji z poczucia humoru. Skąd Człowiek z Wieży czerpie swą niezmaconą powagę i pewność własnych sądów? Najprawdopodobniej z przekonania, że – w wymiarze czysto praktycznym – nie istnieje alternatywa dla redukcjonizmu, a rozległy widok z wieży daje się (z wystarczająco dużym przybliżeniem) zaakceptować jako obraz całości. Jeśli można by bezpośrednio wskazać postać, która uosabiałaby cechy bezkompromisowo ośmieszane przez Różewicza, to byłby nią Człowiek z Wieży.

Poeta upomina się o pełny obraz świata, bez retuszy i uproszczeń. O ile na początku swojej drogi Różewicz odżegnywał się od metafizyki, to pod koniec życia obserwujemy wyraźne „metafizycznie” jego poezji. Czy było to wynikiem przyjętej przez twórcę postawy humorysty, który bardziej zaufał przelotnemu wrażeniu zdziwienia wobec niewyraźnego niż uczuciom spełnienia i samozadowolenia?

## 2. WYŻSZY STAN KOMEDII

Friedrich Schiller wprowadził do niemieckiej filozofii nowy trop interpretacyjny (odległy od tradycji nawiązującej wprost do Arystotelesa<sup>24</sup>), w którym „komedia przenosi nas w wyższy stan”. To dzięki komedii człowiek miałby upodobnić się do antycznych bogów: *Nasz stan w komedii jest spokojny, jasny, wolny, pogodny, nie czujemy się ani czynni, ani bierni, obserwujemy, a wszystko znajduje się poza nami; jest to stan bogów, którzy nie troszczą się o nic, co ludzkie, którzy unoszą się wolni ponad wszystkim, których nie dotyka przeznaczenie, których nie zobowiązuje żadne prawo*<sup>25</sup>.

W tym ujęciu tragedia wydaje się bliższa ludzkiej kondycji, bo *tragedia nie czyni nas bogami, gdyż bogowie nie cierpią*<sup>26</sup>. Równocześnie, wywołując cierpienie, *przez ból prowadzi nas ku wolności i skłania do wyższych czynów*<sup>27</sup>. Czy w świetle tak zmodyfikowanej aksjologii twórczość autora *Niepokoju* nie przedstawia się – mimo silnych komediowych akcentów – jako wybitnie tragiczna? Niezwykłość tej sytuacji wynika z innego u Schillera usytuowania odczuwalnych pewników, które mają uwidocznic to, co jest wspólne w społeczeństwie i z zastosowania nowych podziałów między postrzeganym a celowo pomijanym<sup>28</sup>. Boski spokój widza w komedii Schiller uzyskuje dzięki redukcji obrazu rzeczywistości, w którym nie przewiduje się miejsca dla fizjologii ciała. Czy tendencję do „uszlachetniania” komedii Schiller odziedziczył po klasycyzmie, czy też uległ jej w wyniku romantycznej melancholii? W teatrze Różewicza, przeciwnie, widzowi



stale przypomina się o jego cielesności, więc może przez to poczuć się dotknięty, a nawet poruszony; bogiem z pewnością nie jest.

### 3. REŻYSER

Poszukując mechanizmu odpowiedzialnego za dykcję autora *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, Edward Balcerzan zdecydował się na skomentowanie spotkań Różewicza z czytelnikami: *Dla poety ważne jest jak być poetą – „wystawionym” na widok publiczny [...] Teraz on, Tadeusz Różewicz, powinien zagrać Tadeusza Różewicza*<sup>29</sup>. I gra: *poezja opuszcza mowę, staje się ciałem poety*<sup>30</sup>. Pogłębiając ten trop interpretacyjny – właściwy nie tylko dla Różewicza, ale dla całego jego pokolenia – trzeba by zauważyć nowy styl „aktorstwa w pisaniu”, który cechuje się przejściem od patetyczności do metakrytyki. Takie działanie wyzwała dwuznaczną grę, która odsłania maszynierię przedstawienia. Andrzej Zieniewicz pisze nawet o celowym obniżaniu napięcia dramaturgicznego przez zejście ze sceny: *Zejście do świata podziemnego, w antycznym eposie, stawia bohatera twarzą w twarz z ostatecznością przeznaczeń. Dla teatru modernistycznego odpowiednikiem takich podziemi stały się kulisy*<sup>31</sup>.

Sprawdźmy te intuicje, odnosząc się do konkretnych zdarzeń. Skupię się na wieczorze poetyckim, który odbył się z okazji wydania jednego z ostatnich poetyckich tomików Różewicza. Miało to miejsce w pewnej szacowanej instytucji kulturalnej Wrocławia. Dyrekcja placówki z wyjątkową starannością przygotowała imprezę, powierzając jej prowadzenie cenionemu w środowisku literaturoznawcy. Z przebiegu spotkania można było wywnioskować, że każdy punkt programu został wcześniej z autorem uzgodniony, co też przejrzystości publiczności zapowiedziano: poeta będzie czytał swoje wiersze, nie będzie odpowiadał na pytania z widowni, a na zakończenie podpisze dedykacje. Powitania i wymiana uprzejmości utrzymane były w odpowiedniej dyscyplinie czasowej. Prowadzący mówił z dużą swadą,

wskazującą na jego obycie i doświadczenie. Łatwość, z jaką to czynił, w pewnym momencie przemieniła się w rutynę. Przez twarz poety przemknął grymas zniecierpliwienia. Różewicz przerwał profesorsko, który przygotowywał się do odczytania kolejnego wiersza i zadanie to przekazał studentce. Po usunięciu jednego fałszywego tonu Różewicz nie interweniował już tego wieczoru.

Kolejny punkt programu: poeta czyta swoje wiersze. Niektórzy autorzy decydują się na deklamacje, recytując swoje utwory z pamięci. Łatwiej w ten sposób zdobyć przychylność słuchacza i usidlić go swoimi emocjami. Różewicz, przeciwnie, zachowywał dystans. Wydawało się nawet, że przez cały czas był jakby obok własnego tekstu, nie usiłując się z nim identyfikować. Czytał starannie, wyraźnie i ze zrozumieniem. Wybrane przez autora utwory brzmiały z niezwykłą aktualnością. Zwróciłem uwagę na fragment poświęcony kondycji poezji. Zaraz po powrocie do domu odnalazłem ten tekst: Różewicz napisał go w latach sześćdziesiątych. Niektóre osoby z pierwszych rzędów – zapewne stali bywalcy – zaczynały chyłkiem wymykać się z sali. Przyczynę takiego zachowania ujawniły odgłosy dobiegające z sąsiedniego pomieszczenia: *Ci sami ludzie, którzy jeszcze przed chwilą poruszali się z wyszukaną elegancją, [...] walą „na grandę” do bufetu. [...] W ciszy słyhać mlaskanie, syczenie, zgrzytanie, łamanie kości*<sup>32</sup>. Szum narastał. Głos poety słabł, ściszał się...

Organizatorzy ogłosili ostatni punkt wieczoru: autografy. Ustawiła się olbrzymia kolejka. Stałem w tym tłumie. Przedemną utknęły dwie telewizyjne dziennikarki. Jedna z nich, pokazując dużą fotografię poety, zdradziła swoje zamiary: *poproszę Różewicza, aby podpisał się na swoim czole, o tu!*<sup>33</sup>. *Nie rób tego, nie wypada!* – zareagowała druga. Znaleźliśmy się tuż koło stolika poety. Pierwsza dziennikarka najwyraźniej zrezygnowała z performansu z fotografią, bo ograniczyła się do przypomnienia poecie o obiecanej jej wcześniej wywiadzie: *Mistrzu, mistrz obiecał, że spotkamy się... w barze rybnym!* Różewicz: *Musiła*

*mnie pani pomylić z Karpowiczem.* Różewicz cierpliwie, jak urzędnik, podpisywał podsuwane mu tomiki. Byłem świadkiem, jak w podobnej sytuacji Wisława Szymborska odmówiła licealistom swojego podpisu, a Czesław Miłosz zapowiedział, że na jego autografy może liczyć tylko młodzież. Różewicz nikogo nie pominął.

W zebranych impresjach uderza wielki dystans Różewicza, zarówno do siebie, jak i do zastanej sytuacji. Lapidarne uwagi poety prezentują się tak, jakby były niemal pozbawione emocji. Te precyzyjne korekty kojarzą się z chirurgicznymi cięciami lancetu. Poeta usuwał dokładnie to, co w danym momencie trzeba było usunąć, nic więcej i nic mniej. Różewicz pisał swoje poezje przy pomocy „sektora-długopisu”<sup>34</sup>. I w ten sam sposób prowadził polemiki na spotkaniach z publicznością, tak pracował na otwartych próbach *Kartoteki rozrzuconej* w Teatrze Polskim we Wrocławiu i tak funkcjonował w przestrzeni życia literackiego. Trudno byłoby rolę, jaką sobie poeta wyznaczył, wiązać z aktorstwem. Aktor z natury rzeczy wykorzystuje istniejące warunki do zademonstrowania swojego kunsztu. W ten sposób stara się uwieść publiczność i robi wszystko dla „wywołania podziwu”<sup>35</sup>. Wydaje się natomiast, że słowem adekwatnym dla uściślenia pozycji Różewicza byłby „reżyser”. To reżyser celnymi (a niekiedy kąśliwymi) uwagami wyznacza sytuacyjne granice gry i przywołuje do porządku tych, którzy chcieliby reguły złamać. To on zza kulis steruje działaniami aktorów na wyznaczonej przez niego scenie. Słowa reżysera – pozostając w ciągłej kontrze do działań aktorów – nie mogą i nie chcą zawłaszczyć sobie prawa do uzyskania ostatecznego wydzwiku, a jednak to właśnie reżyser *tworzy montaż w percepcji widzów*<sup>36</sup>. Różewicz we wszystkich swoich przedsięwzięciach starał się być poetą-reżyserem.

Autorowi *Uśmiechów* nie zależało na wzbudzeniu spontanicznego śmiechu, który mógłby służyć „emocjonalnemu zarażeniu” i władnięciu przez autora uczuciami widza i czytelnika. W takiej roli

śmiej się w formie zerwania owych związków, które są wiążące dla rozumu i woli<sup>37</sup>. Różewicz stawiał sobie natomiast wyraźnie za cel wywołanie uśmiechu, który *komunikuje milczenie i skrywa lub strzeże czegoś*<sup>38</sup>. Uśmiech – w przeciwieństwie do śmiechu – zawsze jest związany z dbałością o zachowanie formy ludzkich zachowań i służy utrzymaniu ciągłości kultury. W intertekstualnych grach poeta przywoływał różne stylistyki. To, że często sięgał po konwencje ludyczne i farsowe, w niczym nie umniejsza wyrafinowania stosowanych przez niego środków. W swoich ośmieszających działaniach poeta zawsze upominał się o autentyczność i naturalność. Jaki jest rodzaj humoru prezentowanego przez Różewicza? Powinniśmy raczej mówić o wielu odcieniach humoru.

SŁOWA KLUCZOWE: **RÓŻEWICZ, POEZJA, HUMOR, SFERA POZNAWCZA, KOMEDIA, REŻYSER**

- 
- 1** L. Tischner, *Życie spowite snem*, www.milosz.pl/napisali-o-mojej-twrocosci/recenzje/lukasz-tischner-to-recenzja; 10.04.2015
- 2** B. Dziemidok, *O komizmie: Od Arystotelesa do dzisiaj*, Warszawa 2011, s. 134.
- 3** Cz. Miłosz, *Jasności promieniste*, [w:] tenże, *To*, Kraków 2000, s. 99.
- 4** Z. Zarębianka, „Jasności promieniste” nie tylko w aspekcie konwencji romantycznych, [w:] tenże, *Wtajemniczenia (w) Miłosa. Pamięć – duch(owość) – wyobraźnia*, Kraków 2014, s. 469.
- 5** Z. Zarębianka, *Na łące – jasności promieniste jako szczyt duchowej drogi zapisanej w wierszach ostatnich*, [w:] tenże, *Wtajemniczenia (w) Miłosa*, dz. cyt., s. 484–485.
- 6** Por. J. Adamowska, *Różewicz i Herbert: aksjologiczne aspekty twórczości*, Kraków 2012.
- 7** B. Dziemidok, *O komizmie*, dz. cyt., s. 16.
- 8** Tamże, s. 17–18.
- 9** Tamże, s. 19.
- 10** Tamże, s. 20.
- 11** M. Baranowska, *Kochać Różewicza?*, „Nowa Res Publica”, 2002, nr 12, s. 84.
- 12** Por. *Oko każdego poety ma właściwą sobie akomodację. Jeden widzi lepiej plany ogólne, drugi zbliżenia. [...] Dla mnie najbardziej*

- charakterystyczną cechą wierszy Staffa jest ich przeźroczystość. Kontur wiersza jest rysowany przez Staffa diamentem, T. Różewicz, *Oko poety*, [w:] tenże, Proza, t. 3, Wrocław 2004, s. 44–46.
- 13 A. Stoff, „Appendix” Tadeusza Różewicza wobec poetyki cyklu, [w:] *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok 2008, s. 384.
- 14 Tamże, s. 385.
- 15 T. Różewicz, *kropka nad i*, [w:] tenże, *szara strefa*, Wrocław 2003, s. 110.
- 16 Z.W. Solski, *Kropka Różewicza Tadeusza*, „Punkt po Punkcie”, z. 7, 2006.
- 17 T. Różewicz, *Kartoteka*, [w:] tenże, *Dramaty*, t. 2, Wrocław 2005, s. 141–142; Wcześniej autor tekst ten zamieścił wśród utworów prozatorskich: *Proza*, t. 2, Kraków 1988.
- 18 Obecnie rękopis *Kartoteki* znajduje się w zbiorach Ossolineum, gdzie przekazał go jego depozytariusz – profesor Józef Kelera (tajemniczy „przyjaciel J.K” z notatki Różewicza).
- 19 T. Różewicz, *Kartoteka: reprint*, posłowie: Z.W. Solski, Wrocław 2011.
- 20 B. Dziemidok, *O komizmie*, dz. cyt., s. 151.
- 21 Tamże.
- 22 Tamże.
- 23 M. Heidegger, *Nauczyciel spotyka człowieka u jej drzwi*, [w:] tenże, *Rozmowy na polnej drodze*, przeł. J. Mizera, Warszawa 2004, s. 163.
- 24 Por. *Komedia [...] jest naśladowaniem ludzi gorszych, lecz bynajmniej nie w znaczeniu wszystkich ich wad, a tylko w zakresie śmieszności, która jest częścią brzydoty*, Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1983, s. 14.
- 25 T.F. Schiller, *Szkice z filozofii i estetyki*, przeł. K. Kaśkiewicz, [w:] tenże, *Kallias, czyli o pięknie*, Warszawa 2010, s. 126.
- 26 Tamże.
- 27 Tamże, s. 125.
- 28 Zob. J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, [w:] tenże, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, wstęp M. Pustoła, Kraków 2007, s. 69.
- 29 E. Balcerzan, *Różewicz jako „Różewicz”*, [w:] tenże, *„Śmiech pokoleń – płacz pokoleń”*, Kraków 1997, s. 67.
- 30 Tamże, 74.
- 31 A. Zieniewicz, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Warszawa 2001, s. 15.
- 32 T. Różewicz, *Wyszedł z domu*, [w:] tenże, *Teatr*, t. 1, Kraków 1988, s. 360–361.
- 33 Poeta zapewne słyszał początek rozmowy dziennikarek, bo pomysł z podpisem na czole wykorzystał parę lat później podczas uroczystości nadania mu tytułu *doctora honoris causa* Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta. Gdy nie spodobała mu się jego karykatura na okładce okolicznościowej publikacji, konsekwentnie podpisywał się na tym rysunku.
- 34 T. Różewicz, *Przyrost naturalny. Biografia sztuki teatralnej*, [w:] tenże, *Dramat*, t. 2, Wrocław 2005, s. 122.
- 35 Z. Raszewski, *Teatr w świecie widowisk: dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru*, Warszawa 1991, s. 203.
- 36 J. Grotowski, *Montaż w pracy reżysera*, [w:] tenże, *Teksty zebrane*, Grotowski, Warszawa 2012, s. 820.
- 37 H. Plessner, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posłowie A. Zwolińska, Kęty 2004, s. 167.
- 38 H. Plessner, *Uśmiech*, [w:] tenże, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, przeł. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, A. Załuska, wyb. i oprac. Z. Krasnodębski, Warszawa 1988, s. 201–203.

Zbigniew Władysław Solski

*"... and that." Tadeusz Różewicz's Humor and Moods*

Farewell volume by Czesław Miłosz was entitled 'It'. Because of the importance of the text, some re-viewers compared the text with the epilogue to 'The Tempest' by William Shakespeare. Tadeusz Różewicz published a parody of Miłosz's text entitled 'This and That'. By adding '... and that', he produced an effect resembling the puncturing of the bubble of illusion. The goal of this and similar polemics by Różewicz was not to arouse uncontrollable laughter, but recall a smile. Smile is always associated with the form and serves to maintain the continuity of culture. In intertextual games, the poet uses different styles. The fact that he often reached for ludic and farcical conventions does not diminish the sophistication of his media. In the process of ridicule, the poet always kept the authenticity and naturalness. What is the kind of humor by Różewicz? We should rather talk about the many shades of his humor.

KEYWORDS: **RÓŻEWICZ, POETRY, HUMOR, COGNITIVE SPHERE, COMEDY, DIRECTOR**