

Tadeusz Różewicz, *Ciemne źródła*

Cztery historie współtworzą *Ciemne źródła*, cztery opowieści o ludziach, którzy w pewnym momencie nie wytrzymali ciężaru własnego życia. Kolokwialność tego określenia (mówimy także „wytrzymaj jeszcze trochę”, „przeczekaj, dasz sobie radę”) wskazuje na potoczne rozumienie życiowych trudności jako przytłaczającego obciążenia, czegoś, co nas – by użyć innego kolokwializmu – dołuje. Tak, jakby potężna siła wgniatała kogoś w ziemię, utrudniając poruszanie, szukanie innej drogi, a nierzadko uniemożliwiając jej znalezienie.

Jeśli się nie wytrzyma, jeśli nie da się rady, po prostu wypada się z gry, traci się zmysły, szaleje, wariuje. Ciąg potocznych określeń wskazuje na lekceważenie, deprecjonowanie osoby, która nie sprostała, poddała się, bo – w zależności od stawianych wymagań – zabrakło jej determinacji, by przeczekać los, lub sił, by z nim walczyć.

Figura szaleństwa jest niezwykle ważna we współczesnej humanistyce – nie traci swej aktualności, chociaż, co oczywiste, zmienia mistrzów odniesień. Jest jednym z ujęć, bez których opis ludzkiego losu nie istnieje.

Nie istnieje też jednak – najprawdopodobniej – opis szaleństwa. A dokładnie, możliwość jego wypowiedzenia bez narzucania mu głosu, który wie, jak je przedstawić. Wiedza przeczy szaleństwu – zwłaszcza wiedza o tym, co nieświadome. Problem ten porusza w jednym z esejów John Maxwell Coetzee:

To nie jest wiedza dostępna dla rozumu. W klasycznej psychoanalizie można ją zdobyć wyłącznie poprzez sny, przejęzyczenia, żarty – innymi słowy przez pomyłki. Czym innym zatem może być psychoanaliza, jeśli nie teorią pomyłek? Skoro tak, to z jakiej pozycji można skonstruować teorię pomyłek, która sama nie byłaby pomyłką? Odwołanie do teorii pomyłek z pewnością oznacza popadnięcie w taki sam paradoks, w jaki popadł Foucault, wypowiadając milczenie szaleństwa z pozycji rozumu. Tak jak nie jest możliwe wypowiedzenie szaleństwa, podobnie nie powinno być możliwe wypowiedzenie nieświadomego bez zdradzenia i jego, i siebie¹.

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Semiotyki Literatury.

Opisane szaleństwo jest obłądem zracjonalizowanym, uporządkowanym, złagodzone. A więc nie jest szaleństwem. Mocna alternatywa bywa jednak trudna do utrzymania. Zwraca na to uwagę Aleksandra Ubertowska, próbując powyższe odczytanie uczynić mniej jednoznacznym. Odwołuje się do słów Różewicza o koncepcji poety:

To zrozumiałe, że twórca (a przede wszystkim poeta, bo on ma do czynienia ze słowem) – jest w języku, składni po trosze schizofrenikiem, maniakiem, melancholikiem, człowiekiem napastowanym przez „głosy” (z „nieba” i „piekła”) [...]. Żeby stworzyć, musi on wszystkie złe moce trzymać na wodzy. Puszka Pandory jest zamknięta. Hölderlin, Kleist, Lenz...²

Zdaniem Ubertowskiej dla autora *Niepokoju* poeta to człowiek zdolny opanować własne drżenie, potrafiący je ujarzmić. A więc na pewno – nie szalony. Albo – mniej pewnie – panujący nad własnym szaleństwem (do czasu przynajmniej), próbujący je kontrolować, „umiejętnie racjonalizować ryzykowne akty samopoznania, odpowiednio obchodzić się z pokusą psychicznej dezintegracji”³.

Ten, kto chociaż w elementarnym stopniu czuwa nad własną dezintegracją, może tworzyć, pisać, mówić. Jest obecny w świecie. Jest aktywny – jeśli się kontroluje lub jeśli przynajmniej odrobinę panuje nad sobą. Pytanie, które warto postawić: czy ten aktywny podmiot uzyskuje taki status dzięki, czy wbrew słabości? Jest silniejszy, ponieważ pokonał swoją niezborność, czy dlatego, że jest świadomy nieustannej możliwości porażki?

Do tego pytania powrócę, chcę teraz jedynie podkreślić, iż w zaproponowanym przez Aleksandrę Ubertowską ujęciu szaleństwo może zapowiadać poezję (zapowiadać jak prolog kolejne akty, tworzyć ramy wypowiedzi). Przy czym nie znaczy to wcale, że szaleństwo da się wysłowić; ono jedynie może „stworzyć warunki do mówienia” (choć jego już najczęściej wtedy nie ma).

Ten paradoksalny związek szaleństwa z poezją jeszcze inaczej odczytuje Andrzej Skrendo. Badacz przywołuje fragment wypowiedzi poety na temat wizerunku artysty, dopowiadając, iż Różewicz przemawia tak, jak pedagog:

Obłąd, choroba, tragiczna śmierć, samobójstwo fascynują umysł. A ponieważ w świecie współczesnym wszystko jest na sprzedaż, sprzedaje się również śmierć artysty lub tragiczne życie. Fascynuje Przybyszewski, nie Staff, Kleist, nie Goethe, Brzozowski, nie Prus itd. [...] Między szacunkiem dla tragedii a historycznym kultem samobójstwa jest przepaść. Samobójcy są godni współczucia, nie uwielbienia⁴.

Skrendo bardzo mocno eksponuje niechęć Różewicza do młodopolskich artystycznych wizerunków skupionych na samoodniesieniu, samouwiel-

¹ J.M. Coetzee, *Obraza. Eseje o cenzurze*, przeł. M. Król, Kraków 2011, s. 140.

² T. Różewicz, *Kartki wydarte z dziennika*, [w:] tenże, *Proza*, t. 2, Kraków 1990, s. 139.

³ A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001, s. 47.

⁴ T. Różewicz, *Proza...*, s. 247.

bieniu, jak również do współczesnych wersji „celebryzowania” twórców⁵. Artystowskość, nonszalancja, mitologia są zdecydowanie odrzucone jako wyraz pozorowania, epatowania skandalem:

Jest przeciwnikiem mitologii artysty, która podkreśla jego wyjątkowość, każe mu buntować się przeciw społeczeństwu, prowokować je, zadziwiać skandalami – eksperymentować z własnym życiem. Wiara w taką mitologię jest dziś – w dobie społeczeństw postindustrialnych – rodzajem luksusu, gdyż społeczeństwo wielbi tych, którzy je obrażają i nie ma takiego buntu, którego nie potrafiloby przyswoić⁶.

Skupiając się na tych problemach, badacz pokazuje więc paradoksalną postawę Różewicza – twórcy współczesnego w sensie absolutnym i jednocześnie tego twórcę krytykującego. „A najwyższy wysiłek interpretacji polega na tym, aby zachować wierność wobec tej sprzeczności”⁷.

Niwelowanie sprzeczności jest faktycznie daremne: trafnie przybliża ona paradoksy życia w ponowoczesnym świecie. Chciałabym jednak przyrzeć się jej z trochę innej perspektywy, zestawiając z koncepcją Ubertowskiej.

Odrzucając epatowanie własnym życiem jako poetyckim tematem, Różewicz wspomina o sytuacjach granicznych – o obłądnie i samobójstwie. Przeciwwstawienie się ich mitologizowaniu wynika przede wszystkim z kuszących uproszczeń: nimb cierpienia, który je otacza, może wywyższać lub wprost przeciwnie – przesłaniać związaną z nimi twórczość. Oczywiście zawsze istnieje sposobność współdziałania tragicznego życia i arcydzielnej sztuki, ale Różewiczowi wyraźnie chodzi o przypadki rozdzwięku, niewspółmierności.

Zgodnie z tym, o czym pisał Andrzej Skrendo, wynika to po części z uwarunkowań komercyjnych, po części wiąże się z krytyką poczucia wyższości artystycznego losu, zgodnie z którym samobójstwo pisarza staje się dodatkowym wzmocnieniem artystycznej rangi, podczas gdy samobójstwo „zwykłego człowieka” bywa raczej przemilczane.

W świetle interpretacji Ubertowskiej odrzucenie „cierpiących poetów” kojarzyć się może z przeświadczeniem o potrzebie pokonywania słabości. Różewicz wyznający takie przekonanie o konieczności opanowywania w sobie „ciemnych sił” to twórca mocny, ten, który ma nad sobą władzę (przynajmniej częściową). Podobne przeświadczenie wyczuwam w komentarzu szczecińskiego badacza do cytowanego fragmentu Różewicza – pisze jak pedagog...

Pamiętając o pytaniu, które postawiłam przy okazji interpretacji dokonanej przez Ubertowską (czy ten aktywny podmiot uzyskuje taki status dzięki, czy wbrew słabości?), przywołam jeszcze jedno odczytanie fenomenu autora *Niepokoju*. Andrzej Zawadzki zarysowuje wizerunek podmiotu tej

⁵ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 367-372.

⁶ Tamże, s. 369.

⁷ Tamże, s. 373.

poezji, koncentrując się na pojęciach śladu, rysy, pęknięcia, rozdarcia⁸. W tej perspektywie podmiot wierszy Różewicza jest podmiotem słabym:

Podmiot jako ślad, rysa, rana, to podmiot osłabiony, ale jednak nie „ja” przemienione w nic, w czarną dziurę; to wprawdzie podmiot rozbity, fragmentaryczny, pozbawiony jednoznacznej, pełnej tożsamości, o której można mówić jako o całości, ale też podmiot podejmujący wysiłek budowania siebie (można by raczej powiedzieć: klecenia, by jeszcze ową „tandetność” podkreślić), choć nie z tego, co trwałe, lecz z tego wszystkiego, co ułomne, przygodne, liche, z własnych śladów i resztek, z tego, co nie mieściło się w utrwalonych wzorach podmiotowości i autorstwa⁹.

Przytaczam w całości rozbudowane ujęcie podmiotu ze względu na specyficzne słownictwo, które służy Zawadzkiemu do precyzyjnego dookreślenia słabości. Jest ona charakteryzowana przez „osłabienie”, „rozbicie”, „wysiłek budowania siebie [...] z tego, co ułomne”. Gdyby pozostawić te słowa bez kontekstu, przypominają one pojęcia psychologicznego dyskursu o terapii. Zawadzki nawet proponuje „budowanie siebie” zastąpić jeszcze słabszym (jak pisze: tandetniejszym) sformułowaniem „klecenie siebie”, tak jakby chciał wyeksponować potrzebę jak najmniej oficjalnego słownictwa, bliskiego potocznym doświadczeniom. Podmiot osłabiony, rozbity, próbujący z pozostałych resztek sam siebie sklejać, to ktoś „potrzaskany” (by pozostać na podobnym poziomie sformułowań), ktoś, kto chce się podnieść, w jakiś sposób powrócić do życia, stanąć na nogi. Paradoksalnie słaby, usiłuje coś z sobą zrobić, zawalczyć o siebie. Choć na wiele już nie liczy, to można jednak przypuszczać, że jednocześnie ma świadomość swej niepewności.

Podążając ścieżką wyznaczoną przez rozważania Zawadzkiego można powiedzieć, iż analizowany przez Ubertowską trop opanowywania własnych „ciemnych miejsc” u Różewicza jest wyrazem nie tyle strategicznej walki, ile usiłowania, by nie upaść. Wynika ze słabości, z poczucia własnej ułomności, nie zaś z triumfalnego przekonania o swojej wystarczalności. Ten, kto chce zapanować nad ciemnością, nie jest mocny, bo zna swą słabość.

Można jednak przeformułować pojęcia i pomyśleć tak: samo podjęcie próby budowania/klecenia siebie świadczy o sile. Jest to jednak siła bezsilnych, inna niż triumfatorów. Warto chyba zastanowić się, czy nie jest ona od tej siły zwycięzców „mocniejsza”, bo wymagająca znacznie większej determinacji i samozaparca.

Warto także spojrzeć inaczej na protest Różewicza przeciw gloryfikowaniu „cierpiących artystów” – może to być „protest mocy”, jednak przeczy temu późniejsze zdanie o współczuciu (zakładając, iż nie chodzi o jego poślednią formę, czyli litość). Nie sposób wykluczyć, że autor *Niepokoju*, przeciwstawiając się owemu „wynoszeniu na ołtarze” tych, którym się nie powiedło, pamięta właśnie o innych, o tych, którzy wciąż usilnie próbują nie upaść? Byłby to jeszcze jeden argument – oprócz odrzucenia komercjalizacji

⁸ A. Zawadzki, *Słabość i ślad w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] tenże, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009, s. 295–313.

⁹ Tamże, s. 313.

tragedii – przemawiający za dostrzeganiem także tych cierpień, które nie są spektakularne. Ci, którzy siłują się sami z sobą, próbując okiełznać ból i niemal natychmiast mu ulegając (i tak wciąż od nowa), nie są wprawdzie widoczni „przez pryzmat cierpienia”, jednak wydają się „mocni”.

Takie odczytanie (jedno z możliwych) pozwala dostrzec w *Ciemnych źródłach* tekst szczególny. Jak wspominałam, w całości został on poświęcony tym, którzy cierpieniu ulegli – przy czym zupełnie nie jest istotne, czy próbowali się nie poddać, czy coś robili, szukali pomocy. Ważne jest jedynie to, jak są postrzegani, jak funkcjonują wśród innych. W tym znaczeniu ich choroba, ich szaleństwo jest niewypowiedziane, nie zostaje poddane próbie zrozumienia. Opis jest zdystansowany, w dwóch przypadkach podkreśla to przedstawienie z perspektywy dziecka.

Pierwsza historia przywołuje obraz nadmiernie wystrojonej kobiety, noszącej na sobie „klejnoty, szkiełka, łańcuchy” – spętanej tym, czym jest obwieszona i jednocześnie (co pozostaje niedopowiedziane, lecz metaforycznie zasugerowane) jakąś siłą, która ujawnia się w „śmiechu / szalonym”. Euforię poprzedza stan apatii:

czasem wchodziła
do naszego mieszkania
do kuchni
siedziała ze zgaszonym okiem
jakby zapatrzona
w swoje wnętrze
bez dna
na zawsze zamknięte

nagle odrzucała głowę

w białym gołębiu szyi
gruchał
wybuchał śmiech
szalony
przecięty
rozpadał się opadał
drgał¹⁰

Zapatrzenie w siebie, „zwinięcie” – brakuje więzi, wzmacnia się samotność, rośnie poczucie marginalizacji. Z jednej strony wyczuwalne jest wyraźne pragnienie kontaktu – „kobieta w kapeluszu” przychodzi przecież do ludzi, chce być wśród nich, z drugiej strony – pojawia się pokusa zlekceważenia jej biedy, dotknięcia. To pokusa, której doświadczają dzieci, uspokajane przez matkę słowami: „Zostawcie ją dzieci / niech sobie siedzi / biedna”. Zdanie to pozostawia jednak jakiś niepokój. „niech sobie siedzi / biedna” – mówi matka i ta obrona jest trochę „litościwa”, bo chociaż wyraźnie sprzeciwia się

¹⁰ T. Różewicz, *Ciemne źródła*, [w:] tenże, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 1, Wrocław 2005, s. 397. W dalszej części artykułu cytuję za tym wydaniem, podając numer stron w nawiasach.

ewentualnej krzywdzie, to jednocześnie potwierdza to, co dzieci intuicyjnie zapewne wyczuwają (zostawić ją w spokoju – tylko tyle można jej dać). Mówiąc o „litości”, nie traktuję tego jak poważnego zarzutu. W postawie tej wyraża się raczej stan pewnej bezradności. Poczucie, że nie sposób nawiązać kontaktu, nie sposób „pomóc” (zresztą, czym jest w tym przypadku „pomoc”?) powodują dyskomfort, rodzaj zawstydzenia (niejasnego, bo zrodzonego na podstawie poczucia niewytłumaczalności losu, wrażenia kruchości życia i niepewnie stawianego pytania o siebie na „tamnym miejscu”). To wszystko wzmacnia osobność, ostra granica oddziela ludzkie losy – cała rozpacliwość tej bezradności jest widoczna w zakończeniu pierwszej historii:

siedziała
ze słodkim nieruchomym okiem
zapalała się i gasła
wychodziła
z naszego mieszkania
z małej ciemnej kuchni
z naszego życia

(s. 398)

Samotność jest tutaj stanem, którego nie da się pokonać. Paradoksalnie jednak odejście „spętanej kobiety” pozostawia negatywny ślad: nie w sensie złych konsekwencji, lecz w znaczeniu nietypowego oddziaływania – wychodząc z domu, nie zostawia czegoś po sobie, ale wzmacnia „brak”, poczucie niepokoju, wrażenie dotknięcia czegoś niejasnego, o czym lepiej zapomnieć. „Wychodzi” przecież nie tylko z mieszkania, ale i z życia. Ostatnie z przytoczonych wersów, niosąc wrażenie zamknięcia, sugerowane mocno przez „małą ciemną kuchnię”, wywołują odczucie, jakby pomieszczenie po wyjściu „tej kobiety” było jeszcze bardziej klaustrofobiczne, jakby usunięcie jej z oczu wzmacniało poczucie pułapki, strachu. Ale również, jakby jej obecność coś sugerowała, na coś wskazywała, coś – w nietypowy sposób – dawała.

Kolejne dwie historie opisują kobiety, które przeżyły za dużo i nie podołały ciężarowi. Jedna z nich została opuszczona przez narzeczonego, druga dokonała aborcji. Pierwsza chodzi w ślubnej sukni i do wszystkich się uśmiecha, druga, wskazując na siebie, mówi, że ma w środku diabełka. Obie są wśród ludzi i jednocześnie pozostają przeraźliwie samotne. Są omijane:

Wyciąga rękę
do Pana Boga
do drzew do koni
do kanonika
wyciąga rękę
do ptaków i dzieci
do wody kwiatów
obłoków i śmieci
kto weźmie
małą rączkę

kto weźmie
białą rączkę
i założy obrączkę

Pocałunki od ust
odejmowała
i dookoła rozdawała
za nią biegły dzieci
i ziemią rzucali

(s. 399)

Zabrakło miejsca
dla tego dziecka
więc je
z siebie wyrwała
i ze świata zgładziła

chodziła w koszuli po podwórku
chodziła boso po igle mrozu
chodziła tańczyła
chodziła sama
po świecie

Drzewa otulone
w słomiane kołderki spały
ptaki w ciepłe kraje odleciały
świat jest wielki

(s. 400)

Wyobcowanie tych kobiet ze wspólnoty jest całkowite, chociaż pozostają w jej obrębie, nie mogą liczyć na zrozumienie, na jakikolwiek ciepły gest, nie mówiąc o pomocy. Patrzy się na nie i przechodzi obok. Przy czym znaczący jest komentarz, który pojawia się jako *coda* tych historii:

Ludzie nic nie mówili
głowami kiwali przechodzili

(s. 400)

Ludzie mówili
„Czy takiej źle na świecie
O niczym już nie myśli”

(s. 401)

Gorzkie stwierdzenia. Jeśli pierwsze z nich można odczytać jako rodzaj mocno zdystansowanej empatii, to drugie sprawia już wrażenie nieczułości. Odwrócenie sytuacji – sugestia „lepszego losu” chorych, mniej lub bardziej śmiało zdanie o ich rzekomej niewrażliwości na bodźce płynące ze świata, z czym ma się wiązać większa odporność na inne, nowe cierpienia – przypomina mechanizm własnego usprawiedliwiania (w myśl koncepcji: oni

i tak mają lepiej niż my). Co się w ten sposób usprawiedliwia? Poczucie, że potrzebna byłaby pomoc, inne traktowanie, inne postrzeganie – a na te gesty brakuje po prostu siły?

Czwarta historia – historia stolarza Herszlika, który stał się „pomyłony”, gdy został sam z szóstką dzieci i nie był w stanie utrzymać rodziny:

To był dobry człowiek
stolarz Herszlik
sprzedawał meble na raty
pracował od świtu
do nocy
umarła żona
zostawiła mu

sześcioro dzieci
a jak umierała
to nic nie mówiła
tylko patrzyła

Przykręcała się śruba
mocniej i mocniej
aż spod niej wyleciał ptak
człowiek beztroski
pozbawiony ciężaru
i zmysłów

(s. 401–402)

Prosta, a jednocześnie trudna historia lęku, obaw o przetrwanie, w której stolarz mógł się tylko samotnie szamotać splątany złymi myślami o przyszłości. I ta historia, „taka historia”, również zostaje spuentowana „ludzkim gadaniem”:

Ludzie mówili
„Dobrze takiemu na świecie
nic go już nie obchodzi”

(s. 402)

Tu „gadanina” brzmi już z lekka cynicznie. Cierpienie zostaje pominięte, a choroba psychiczna sprowadzona do stanu pożądanego znieczulenia, które można dozować, ułatwiając sobie życie. Co więcej, ten stan jest tak przedstawiany, jakby był niemal do pozazdrosczenia. Z opisem tym kontrastuje zachowanie chłopca, który zawsze bał się „pomyłonego Herszlika”:

szedłem w białym ubranku
kiedy on wleciał do przyścianka
unosił się nad mną
rozkrzyżowany
czarny
i skrzeczał

moje małe serce stanęło
ale on mnie pogłaskał
po głowie
i odleciał

(s. 402)

Lęk dziecka zostaje uspokojony. Człowiek, którego się obawiał, nie zagraża mu, nie wyrządzi żadnej krzywdy. Surrealistyczny niemal obraz unoszącego się w górze stolarza (trochę Chagallowski) przywołuje kontrastowe zestawienia: chłopca w białym ubranku z czarnym stolarzem, ukrzyżowanego Chrystusa z rozkrzyżowanym obłąkanym mężczyzną. Można tu dostrzec podkreślenie odmienności dwóch światów: dobrego chłopca i marginalizowanego szaleńca, docenianego cierpienia Jezusa i ukrywanego, deprecjonowanego cierpienia Herszlika – te zestawienia wyglądają na próbę zmiany interpretacji, pragnienie jej poszerzenia (pozwalające uznać cierpienie stolarza jako cierpienie właśnie, a nie „znieczulenie”).

Cztery historie łączy obraz wyobcowania chorych, „pomyślonych”; lęk, który wywołują jeszcze bardziej ich samotność potęguje, wzmacniając jednocześnie odruchy obronne, do których można zaliczyć przemoc słowną (ludzka gadanina) czy lekceważące traktowanie.

Jednocześnie wspólne tym historiom są tytułowe *Ciemne źródła*. Czy „ciemnym źródłem” jest cierpienie? Niejasny, niepewny jest początek myślenia o bólu, o możliwości jego przeżycia, zdolności poradzenia sobie z nim. Chorzy są spychani z głównego nurtu, lekceważeni, traktowani jak ludzie drugiej kategorii – zdolność bycia człowiekiem mierzy się zdolnością jego przetrwania, sukcesem przeżycia.

Różewicz nie dokonuje jednak apologii cierpiących, nie czerpie z romantycznej gloryfikacji szaleńców. Nie chodzi mu o wyjątkowość chorych. Raczej przeciwnie – przybliża ich „zwyczajność”, ich „ludzkość”. Nie znaczy to, że taką samą, do jakiej przywykliśmy. Cierpienie jednak nie wyróżnia, a pytanie o indywidualną wytrzymałość jest pytaniem chybnym i jednocześnie aroganckim. Cierpią ci, którzy jakoś sobie z bólem radzą i ci, którzy się poddali. Jedni i drudzy są słabi.

W opisie Różewicza chorzy są traktowani tak, jak przez mistrza polskiej psychiatrii, czyli jak ludzie, którym trzeba pomóc, i którzy skłaniają do myślenia o własnych granicach wytrzymałości. Myślę oczywiście o koncepcjach Antoniego Kępińskiego. Bardzo ciekawe jest zestawienie tych tak różnych podejść, poetyckiego i medycznego. Zdaniem lekarza:

Psychiatrzy dość wyraźnie dzielą się na tych, którzy przyjmują wyraźną granicę między normą a patologią, i na tych, którzy granicy tej nie uznają. [...] Dla psychiatrów drugiego typu nie ma ostrej granicy [...], u najzdrowszego człowieka można się doszukać elementów nerwicowych, psychopatycznych i oligofrenicznych. Każdym psychiatrą może się zająć, bo nie ma człowieka, który by mógł sobie poradzić w każdej sytuacji, który by nie widział bezsensu swego życia itp.¹¹

¹¹ A. Kępiński, *Podstawowe zagadnienia współczesnej psychiatrii*, Kraków 2003, s. 18.

W świetle tej koncepcji bardziej zrozumiały staje się protest poety przeciwko gloryfikacji choroby, a jednocześnie mocniej przemawiają słowa o licznych próbach opanowywania własnych ciemności. Naznaczeni jesteśmy wszyscy – różny jest tylko stopień owego naznaczenia. Mając taką świadomość, inaczej na siebie i innych patrzemy:

W psychiatrii – wskutek patologicznego wyolbrzymienia – zasadnicze problemy życia ludzkiego stają się lepiej widoczne. Występują one wprawdzie w życiu każdego człowieka, ale niejednokrotnie są dostrzegalne dopiero w krzywym zwierciadle patologii¹².

Tym zwierciadłem są też „ciemne źródła” – wiersze o ludzkim lęku, słabości i bezsilności, o nieadekwatności naszych ocen i nieumiejętnym współczuciu. Utwór Różewicza wraca do bardzo starego tematu: do tajemnicy cierpienia, wobec której zarówno słowa, jak i milczenie sytuują się często na podobnej pozycji. Niezależnie od tego, co zrobimy, to i tak mamy wrażenie poniesionej klęski. Wybierając, zawsze czujemy, że mogliśmy wybrać lepiej. Może jednak ważniejsze od tego sporu o „lepszą reakcję” jest po prostu samo dostrzeżenie wyjątkowości cierpienia, zwłaszcza tego, które wydaje się szczególnie banalne?

Artysta jest u Różewicza jedynie (?) człowiekiem, który też sobie z tym wszystkim nie radzi... I dlatego pisze (?)¹³.

SUMMARY

Beata Przymuszała

Tadeusz Różewicz, *Ciemne źródło* („Dark Source”)

The article interpreting *Ciemne źródło* (“Dark Source”) by Tadeusz Różewicz reveals cultural problems with the perception of psychiatric patients (especially evident in the context of the romantic exaltation of the illness). According to the poet, the suffering of the “mad” is not in any way “overestimated”: presenting people who are in difficult, confusing situation is not an excuse to glorify them (important in this case is the context of the poet’s reluctance towards various types of artistic mythology based on exalting the suffering). In Różewicz’s works, between exaltation and stigmatization, there is ordinary human suffering – provoking questions about human weakness, pushed into the unconscious by the “healthy”. Writing about the mentally ill, Różewicz reveals the fear of helplessness, dependency, loneliness. They also tend to be the “dark source” of art.

¹² Tamże, s. 66.

¹³ Za wskazanie zawartej w ostatnim zdaniu interpretacji dziękuję Pawłowi Próchniakowi.