

Krzysztof Lichtblau (Szczecin)

Ślady Holocaustu Tadeusza Różewicza

Twórczość Tadeusza Różewicza to nieustanne poszukiwanie najwłaściwszego języka, którym można byłoby opisać Szoah. Swoją próbę zmierzenia się z opowiedzeniem Zagłady twórca ten rozpoczyna poezją. W kilka lat po wojnie ukazują się jego dwa najznamienitsze tomy wierszy: *Niepokój* (1945-1946) i *Czerwona rękawiczka* (1947-1948). W późniejszych latach będą one poddawane autointerpretacji i rewizji przez autora, na co wpływ miało zdobyte przez niego doświadczenie i upływ czasu. Odnosząc się do wczesnej fazy twórczości Różewicza, Dorota Krawczyńska i Grzegorz Wołowiec piszą:

Pożądana prostota wyrazu osiągnana jest poprzez zastosowanie albo formy jak najbardziej ascetycznej, niekiedy wręcz „przezroczystej”, nawiązującej do Nieliterackich, urzędowych bądź potocznych, sposobów wypowiedzi, albo formy „rozbitej”, świadomie kalekiej, ostentacyjnie naruszającej utrwalone przyzwyczajenia czytelnicze¹.

Wiąże się to oczywiście z wykorzystaniem poetyki negatywnej przez autora *Warkoczyka*. Ten wariant pisarstwa to m.in. poetyka milczenia. Odwołuje się ono do wiedzy pozatekstowej, ale i pokazuje prawdziwą wiedzę wynikającą z przeżycia². To przede wszystkim możliwość szerszej interpretacji przez nadbudowanie kolejnych znaczeń do tego co wypowiedziane. Milczenie jest konsekwencją niewyraźności cierpienia. Różewicz zdaje sobie sprawę z tego, że nie da się opisać ludobójstwa i wykorzystuje literackość, która pozwala interpretować pole pozajęzykowe. Tego typu zabiegi prowadzą w konsekwencji do fragmentaryczności opisów i wypowiedzi.

Problemy nazywania u Różewicza, ale i u autorów poruszających tematykę Zagłady, rodzą się wraz z odwróceniem przedwojennej hierarchii wartości. Różewicz dobitnie to podkreśla w *Ocalonym*, gdy pisze:

To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło [...]

¹ D. Krawczyńska, G. Wołowiec, *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000, s. 18.

² T. Kunz, *Tadeusza Różewicza poetyka negatywna*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki i E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 294.

Pojęcia są tylko wyrazami:
 cnota i występki
 prawda i kłamstwo
 piękno i brzydota
 męstwo i tchórzostwo³.

Granice znaczeniowe słów przesuwają się i zacierają. „Pojęcia są tylko wyrazami”, utraciły znaczenie i pozytywne lub negatywne nacechowanie. Jest to efekt poddania języka krytyce przez autora *Niepokoju*. Języka, który traci swoją wartość wyrażania.

Aleksandra Ubertowska przekonuje, że: „Różewicz podziela przekonanie, że wyszukane figury stylistyczne są siedliskiem fałszu, kłamliwej literackości, odpowiednikiem metafizycznych uproszczeń tkwiących w języku”⁴. To właśnie przeświadczenie o pustce słów, tym bardziej słów nazywających uczucia metafizyczne, w konsekwencji prowadzi do ascezy języka w utworach autora *Ocalonego*.

Puste miejsca, usuwanie pewnych sekwencji daje duże pole interpretacyjne. Pozostaje to dziedzictwem poezji awangardowej, którą otwarcie przyjmował Różewicz. W *Wycieczce do muzeum* fragmentaryczność jednak zasadza się na innej koncepcji. Jest to element ukazujący czas, jego nieuchronność, a przede wszystkim zapominanie. Stanisław Burkot zauważa, że: „Jeśli wziąć pod uwagę wybór zdarzeń, wokół których budował Różewicz fabuły swych opowiadań, to stwierdzić trzeba, iż wszystkie uzewnętrzniają niejako ogólny stan moralnych klęsk człowieka”⁵. Zagłada jest więc nie tylko rozumiana jako eksterminacja Żydów, ale także jest to zagłada systemu wartości.

W *Wycieczce do muzeum* Różewicz pisze:

- Pani, a gdzie jest ta szubienica?... - Widzisz tu jest szubienica, gdzie go powiesili, a tam stał ten pałac co on mieszkał... - Zatrzymano się obok szubienicy, Była to drewniana wielka skrzynia z pokrywą złożoną z dwóch części. [...] Dorośli i dzieci zaglądali do wnętrza skrzyni, na ziemi pokrytej chwastami leżały papierki, ogryzki owoców, pudełka od papierosów. [...] - Chodźmy stąd, powiedziała kobieta w szarych spodniach, bo już się zaczyna kino⁶.

Szubienica traci swoje znaczenie jako narzędzie zbrodni. Staje się eksponatem muzealnym. Pokazuje historię niezrozumiałą, bo niedoświadczoną przez obserwatorów. W opowiadaniu pojawia się zdanie, że ktoś powinien to wszystko opowiedzieć i objaśnić. Różewicz wie jednak, iż jest to niewykonalne. Opowiadanie Holocaustu

³ T. Różewicz, *Ocalony*, w tęgoż: *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944-1994*, Warszawa 1995, s. 14.

⁴ A. Ubertowska, *Tożsamość jako ślad kryptograficzny (Holocaust w późnych utworach Tadeusza Różewicza)*, [w:] *Świadectwo, trauma, głos: literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, s. 129.

⁵ S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 130.

⁶ T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum*, Wrocław 2010, s. 85-86.

nie jest możliwe, nawet gdy mówi o niej świadek. Zrozumienie wypływa z doświadczenia tego, co naprawdę się tam wydarzyło. W dalszej części opowiadania czytamy:

Na ścianach jednego z bloków wiszą fotografie zmarłych i zamordowanych. Kobiety i mężczyźni. Twarze. Wiszą w mrocznym korytarzu. Patrzą w dzień i w nocy. W nocy, kiedy nie ma ludzi. Twarze ich wydzielają cierpienie, którego już nie ma w muzeum⁷.

Ostatnie zdanie podkreśla różewiczowski fragmentaryzm. Narrator pozostaje tłem, nie komentuje, a turyści „zwiedzają”. Autor *nożyka profesora* boi się, że Zagłada (we fragmentarycznej pamięci) będzie tylko tym, co z niej zostało, czyli kilkanaście eksponatów i zdjęć. Ten strach przed destrukcyjną mocą czasu będzie powracał także w jego późnej twórczości. Jak przekonuje Tomasz Żukowski: „Taka pamięć jest faktycznie zapomnieniem. Słowa nawarstwiają się wokół Zagłady stają się w coraz większym stopniu zasłoną, tworzą cień, w którym znika jej prawda”⁸. Podobne spostrzeżenia możemy zauważyć u Dariusza Szczukowskiego: „Poetologiczna strategia Różewicza porusza się w kręgu pojęć niewypowiedzianego, nienazwanego, które można określić za pomocą peryfrastycznej formuły niewyraźności”⁹.

W jaki sposób autor *Warkoczyka* radzi sobie z konsekwencjami tak pojmowanego języka? Korzystając z dorobku awangardy, głównie Tadeusza Peipera i Juliana Przybosa, znacznie redukuje obrazy, w *Rzezi chłopców* pisząc:

Widzicie ich Idą na dno
Widzicie małe stopy
poszli na dno Czy widzicie
ten ślad
drobne nóżki tu i tam [...]

Wielka równina zamknięta
jak figura geometryczna
i drzewo z czarnego dymu
pionowe
martwe drzewo
bez gwiazdy w koronie¹⁰

⁷ Ibidem, s. 90.

⁸ T. Żukowski, *Zagłada a język poetycki Tadeusza Różewicza* [w:] *Literatura polska wobec Zagłady...*, s. 147.

⁹ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 9.

¹⁰ T. Różewicz, *Rzeź chłopców*, w te goż: *Niepokój...*, s. 109.

Doskonale widać redukcję, jaka zachodzi w stosunku do chłopców i równiny. Obraz idących chłopców ograniczony został do widoku ich stóp, by wreszcie pozostały z nich tylko ślady na piasku. Tak samo dzieje się z równiną, która kolejno przekształca się w martwe drzewo i gwiazdę w koronie, której tak naprawdę nie ma.

Przemysław Czapliński zwraca uwagę, że przedmioty stały się po 1989 r. bardziej „gadatliwe”. Badacz w swoim artykule stara się przedstawić typologizację ich wykorzystania. Wymienia rzeczy: pierwsze, alegoryczne, historyczne, nostalgiczne i ludzkie¹¹. Rzeczy w twórczości Różewicza wymykają się tej klasyfikacji, choć najbliższej sytuacji się przedmiotów nostalgicznych, które Czapliński definiuje jako: „fragmenty przeszłości, które mają wyłącznie wartość dla posiadacza; nie są tylko rzeczami – są zawsze czymś więcej; istotami żywymi relikwiami, pamiątkami”¹².

W *nożyku profesora* autor korzysta z podobnych zależności, które są następstwem redukcjonowania obrazów. W *recyklingu* skupia uwagę na przedmiotach. Ubertowska pisze:

U Różewicza, [...] pamięć zaczepia się o przedmioty, by nie powiedzieć – kurzowo chwyta się przedmiotów, które stają się gwarantem trwałości pamięci o Holocaustie, wypełniają pustkę pamięci historycznej i pozwalają, by wokół nich osnuwała się narracja wspomnieniowa¹³.

Autor w tym dziele wykorzystuje wiele przedmiotów, których jednak status ontologiczny ulega przekształceniom. Tak dzieje się np. z tytułowym nożykiem należącym do Mieczysława Porębskiego. Już samo umieszczenie go na okładce ewokuje nowe znaczenia, a raczej zmienia jego wartość. Ikoniczny charakter reprezentacji nożyka wyklucza jego zrozumiałość, gdyż tak przedstawiony nóż autonomizuje się, przestaje do czegoś służyć, zostaje wystawiony na pokaz, tym samym rozstraja świat rzeczy poręcznych, świat teraźniejszości¹⁴. O nożyku dowiadujemy się na prośbę Tadeusza, który pyta w liście:

czy go sam zrobił
czy znalazł
czy ukradł
czy wykopał z ziemi
(epoka żelaza)
czy spadł z nieba
(cuda przecież się zdarzają)

¹¹ Zob.: P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch i B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 207-237.

¹² Ibidem, s. 223.

¹³ A. Ubertowska, dz. cyt., s. 136.

¹⁴ Zob.: D. Szczukowski, op. cit., s. 167.

Mieczysław:
 „myślałem jeszcze
 o tym moim nożyku
 z obręczy od becзки.
 Nosiło się go w obrąbku
 pasiakowatego chałat,
 bo zabierali
 i mogło to drogo kosztować...
 Tak więc pełnił funkcje
 nie tylko użytkowe,
 ale bardziej złożone”¹⁵.

Nożyk nie jest więc przedmiotem służącym wyłącznie do obierania (wspomnianych w utworze) ziemniaków. Ta nieprzydatność przedmiotów jest domeną rzeczy nostalgicznych opisywanych przez Czaplińskiego. Zastosowanie nożyka poddane jest przez Tadeusza pod wątpliwość:

ani to nóż do cięcia papieru
 ani do obierania (strugania) kartofli
 ani do ryby ani do mięsa¹⁶.

Pole semantyczne zostaje poszerzone z przedmiotu codziennego użytku, do rzeczy ukazującej ślady wolności jednostki w obozie¹⁷. Nie jest to jedyny sens wychodzący poza obręb pola znaczeniowego. Nożyk staje się piętnem:

leżał między Matejką i Rodakowskim
 między Kantorem Jaremiąką i Sternem
 między kartkami papieru
 między Aliną Szapocznikow
 Brzozowskim („Tadziem”, „Taziem”)
 i Nowosielskim między
 referatami i „fiszkami”¹⁸.

Jest on wszechobecny, wydaje się nawet, że strasznie natrętny. Nie ma swojego miejsca i zastosowania. Znamionuje to, co z Zagłady pozostało. Przypomina niewyra-

¹⁵ T. Różewicz, *nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 17-18.

¹⁶ Ibidem, s. 18.

¹⁷ Mieczysław Porębski był więziony w obozach koncentracyjnych Gross-Rossen i Sachsenhausen.

¹⁸ Ibidem.

żalne cierpienie, strach, ale i przeciwstawienie się obozowym prawom¹⁹. „Przyniesiony (nożyk – przyp. K.L.) przez Porębskiego z obozu stał się częścią jego historii, metonimicznym znakiem jego byłej tożsamości jako więźnia obozu koncentracyjnego”²⁰.

Jednak najbardziej wyrazistym przykładem chwytania się przedmiotów w *nożyku profesora* jest pociąg. Posiada on oczywiście znaczenie pierwotne, gdy podmiot liryczny podróżuje do Berlina²¹, lecz nabiera też innych znaczeń. Jak czytamy:

szyny biegną
równoległe
pociągi przelatują
jak czarne ptaki
kończą swój przelot
w piecu ognistym
z którego nie
wznosi się śpiew
do pustego nieba
pociąg kończy
swój bieg
zamienia
się w pomnik

przez pola łąki i lasy
przez góry doliny
przez cicho ciszej
kamienny pociąg
stoi nad otchłanią
jeśli go ożywią krzyki
nienawiści
rasistów nacjonalistów
fundamentalistów
runie jak lawina

na ludzkość
nie na „ludzkość”!

na człowieka²²

¹⁹ Zob.: Szczukowski, op. cit., s. 167-168.

²⁰ B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*. Kraków 2010, s. 179.

²¹ T. Różewicz, *nożyk...*, s. 21.

²² *ibidem*, s. 8-9.

Pociąg uwikłany jest w przemijanie. Autor *Kartoteki* przez odniesienie m. in. do pieca przypomina o związku pociągów z Shoah. Nieprzypadkowo też na tylnej części okładki znajduje się zdjęcie pomnika pociągu z Yad Vashem, dla którego tory w pewnym momencie się kończą. Jest to ostatni etap życia następujący tuż przed śmiercią, a właściwie to element spajający światy, i dlatego tak traumatyczny i przygniatający. Wspominany już Żukowski wyjaśnia:

Zgładzeni nie mogą przemówić, gdyż wraz z nimi zginął język, w którym mogło wyrazić się ich doświadczenie. Zostały po nich jedynie ślady, walające się po śmietnikach, milczące znaki bez kodu pozwalającego na ich odczytanie. Różewicz widzi w pozostałościach po oświęcimskich pociągach właśnie tego rodzaju nieznaczące znaki, od których historia oderwała przysługujący im sens²³.

Pociąg, jako przedmiot silnie utożsamiany z Zagładą, jest swoistym językiem, który autor *Warkoczyka* uważa za właściwszy, skuteczniejszy w opisywaniu doświadczenia. Dlaczego tak się dzieje? Pociąg to ślad – śmieć poddany recyklingowi, który niszczy to, co z Zagłady zostało, to co operuje kodem powiązanym z ofiarami. Recykling zaciera pamięć, mniej lub bardziej świadomie, gdyż to ona budzi strach i przypomina zbrodnię. Można się więc zastanawiać:

czym jest więc obraz pociągu – nieustanie rozwarstwiający się, wikłający w wieloznacznościach? Trawestując znaną formułę Paula de Mana, powiedzielibyśmy, że to „metafora metafor” – wiązka obrazów semantycznie niestabilnych, pozostających w ciągłym ruchu, wymieniających się właściwościami²⁴.

Ewokując nowe znaczenia, nawarstwiając je, Różewicz pokazuje słabość języka, ale i sięga w jego głąb. Mówiąc o niewyrażalności, tworzy rozbudowany, fragmentaryczny obraz, w którym już sam pociąg budzi napięcie.

Przedmioty-ślady możemy mnożyć w *nożyku profesora*. Podobnym elementem jest brama, której pole semantyczne rozszerzane jest przez autora dzięki intertekstualnemu odwołaniu do bram piekła z *Boskiej komedii* Danego. U Różewicza czytamy:

[...] za tą bramą
nie będzie historii
ani dobra ani poezji

a co będzie

²³ T. Żukowski, *Poezja i peryferie historii*, „Res Publica Nowa”, 2001, nr 7, s. 101.

²⁴ A. Ubertowska, op. cit., s. 136.

nieznajomy panie?

będą kamienie

kamień

na kamieniu

na kamieniu kamień²⁵

Nad bramą do piekła opisywanego przez Dantego widnieje napis:

Przeze mnie droga w miasto utrapienia,
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,
Przeze mnie droga w naród zatracenia.
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.
Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwładna,
Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna;
Starsze ode mnie twory nie istnieją,
Chyba wieczyste – a jam niepożyta!
Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją...²⁶

Brama to element dzielący światy, z tym że jeden ze światów jest znany tylko dla ofiar. Brama oddzielająca ziemię od piekła, świat od obozu koncentracyjnego. Jednak piekło jest karą, zaś obóz wyrokiem. Zagłada to zniszczenie, po którym zostaje tylko „kamień na kamieniu”. Różewicz poddaje rewizji elementy tradycji kulturowej, często pokazując przy tym ich słabość.

Słowa jednak nie zawsze tylko rozszerzają swoje pole semantyczne, lecz zaczynają się komplikować i przenikać nawzajem. Chodzi o motyw złota i żelaza, który Różewicz konsekwentnie buduje zarówno w *nożyku profesora*, jak i *recyclingu*.

złoty był wiek pierwszy
mijały wieki
nastał wiek XX

mija wiek XX
ma się pod koniec
chrześcijańskiemu światu
dziwne znaki

²⁵ T. Różewicz, *nożyk...*, s. 32.

²⁶ D. Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Kraków 2005, s. 16.

pojawiły się na niebie i ziemi²⁷

Tutaj złoto posiada jeszcze nacechowanie pozytywne, choć wydaje się być tym, czym było przed żelazem. Czym właściwie jest więc żelazo?

spojrzałem na nożyk
mógł służyć do krojenia chleba
nożyk z żelaznego wieku
- pomyślałem - z obozu zagłady²⁸

Żelazo to kolejny przedmiot – ślad kojarzący się z Zagładą. Jednak jest on własnością ofiar. Nieprzypadkowo więc Różewicz cytuje dalej Owidiusza („Ostatni wiek żelaza/ uciekły wstyd prawda uczciwość/ na ich miejsce weszły/ zdrada podstęp oszustwo przemoc”²⁹). Żelazo posiada często znaczenie pejoratywne, gdy używane jest w kontekście broni, co czyni właśnie Owidiusz („chytry człowiek pociął ziemie granicami”). Jednak autor *Kartoteki* pojmuje je w sposób bardziej pozytywny, wręcz oznakę słabości, z powodu wartości materialnej jaką posiada żelazo. W *zawsze fragmencie* czytamy:

Złote milczenie zaległo
w stolicach Europy i obu Ameryk
potem zaczęło się topić
przemówiły
złote cegły złote sztaby
złote sztabki
złote monety
złoto „wyprane” w Europie i Ameryce
pokrywa się plamami
krwawi
kasy pancerne
są zamknięte jak komory gazowe
ale słychać zgrzytanie zębów
stłumione krzyki
z sejfów wydobywa się
duszny zapach padliny
sączy się trupi jad
krew

²⁷ Różewicz, *zawsze fragment. recycling*. Wrocław 1998, s. 96.

²⁸ Idem, *nożyk...*, s. 25.

²⁹ Ibidem.

złoto „wyprane” w Szwajcarii
rozkłada się i gnije
w aseptycznej Szwecji³⁰

Złoto jest częścią ofiary (nawet dosłownie, gdy chodzi o złote zęby). Ofiara była pozabawiana wszystkiego, co posiadało wartość, a szczególnie właśnie złota. Jest ono naznaczone krwią. Często to jedyna rzecz, jaka pozostawała po ofierze. Ubertowska zauważa, że

Różewicz wyprowadza z owych toposów (złota i żelaza – przyp. K.L.) rozbudowaną sieć metafor, konsekwentnie rozwijanych w obydwu poematach, a sięgając po nie, czyni je przedmiotem dyskursu polemicznego, próbując w ten sposób dokonać reinterpretacji Owidiuszowskiej tradycji. Kierunek tej rewizji określa przede wszystkim odrzucenie arkadyjskiej semantyki „Wieków Złotych”. [...] „Żelazo” w ujęciu poety jest metaforycznym tworzywem świata postępu, naiwnego optymizmu oświeceniowej formacji myślowej³¹.

Żelazo, jak i złoto posiadają znaczenie destrukcyjne. Złoto to motywacja do zabijania, żelazo zaś to tworzenie cywilizacji, która wcale nie daje gwarancji wolności, a wręcz przeciwnie³². O złocie pisze też Michał Mrugalski w swojej książce: „»Hitlerrek złoty nauczył żydów roboty«, mawiało się w Polsce, kraju »złotodajnych Oświęcimów, Majdanków, Treblinek«”³³. Złoto, albo raczej elementy świetliste w ogóle, u Różewicza pokazują swoje prawdziwe oblicze – mrok³⁴. Złoto jest popularnym motywem w dzisiejszym dyskursie Holocaustowym, gdyż obnaża ono inną stronę tej tragedii. Rozumiane jest często jako wyjście poza kategorie etyczne, gdyż artyści skupiają się na wartości materialnej, nie zaś na życiu człowieka.

Obraz złota i żelaza w kolejnym tomie wydaje się ewoluować jeszcze bardziej. W *Szarej strefie*, bo o niej mowa, wartości pozytywne, jak i negatywne przyjmują kolor szary. O zastosowaniu tej barwy przez Różewicza, Mrugalski pisze: „Szarość Różewicza jest kolorem ambiwalentnym: z jednej strony stanowi oznakę katastrofy języka i świata, z drugiej – ostatnią szansę przetrwania kataklizmu”³⁵.

Autor *Kartoteki* w *Szarej strefie* pisze:

moja szara strefa
powoli obejmuje poezję

³⁰ T. Różewicz, *zawsze...*, s. 97-98.

³¹ A. Ubertowska, op. cit., s. 130-131.

³² Jak pisze Różewicz w *nożyku profesora* s. 16: *miasto masa maszyna /sprawity awangardzistom / przykrą niespodziankę / zamieniły się w pułapkę*. T. Różewicz, *nożyk profesora*, s. 16.

³³ M. Mrugalski, *Teoria barw Tadeusza Różewicza*, Kraków 2007, s. 88.

³⁴ Ibidem, s. 85-91.

³⁵ Ibidem, s. 38.

biel nie jest absolutnie biała
 czerń nie jest absolutnie czarna
 brzegi tych nie-kolorów
 stykają się [...]

czarne i białe kwiaty
 rosły tylko w poezji Norwida
 Mickiewicz i Słowacki
 byli kolorystami³⁶

Kolory, tak jak język w ogóle, tracą swoje możliwości prezentacji i opisu. Szary to kolor na granicy, powstający z połączenia dwóch przeciwstawnych kolorów. Dlatego może on opisać świat po Shoah.

Ważnym śladem w *nożyku profesora* jest również zdjęcie martwej Żydówki umieszczone przez samego Różewicza na wyklejce okładki. Fakt, że mamy do czynienia z martwym ciałem na śniegu zauważamy dopiero po chwili. Na pierwszy rzut oka zdjęcie przedstawia scenę erotyczną utrzymaną w ciepłych barwach sepii. Autor konstruuje kontrast między prawdą, a tym co widzialne. Fotografia tworzy liczne dualizmy będące na przeciwległych biegunach. Po pierwsze możemy ją rozpatrywać w kontekście etyczności i nieetyczności, o czym pisze Żukowski: „Ostentacyjna estetyzacja jest bluźnierczym przekroczeniem, lecz jednocześnie rzuca cień na tradycję, która umożliwiła podobny gest”³⁷. Żukowski wychodzi od kontrastu między literaturą a pamięcią. Zwraca przez to uwagę na problem wyrażalności, przez kulturę wysoką, pamięci i historii w ogóle.

Zdjęcie jest też przykładem estetyzacji śmierci, czym Różewicz wchodzi w szeroki dyskurs nad tym zagadnieniem. Jednak nie chodzi o ograniczanie się do upiększenia. Autor pozbawia śmierć tego, co łączy się z klasycznym jej wzorcem, czyli m.in. patosu i metafizyki.

Nożyk profesora to dzieło dojrzałego artysty. Nie dziwi więc, że wdaje się on w dialog z czasem. Czas ten można, a nawet trzeba interpretować na dwóch płaszczyznach. Poeta patrzy na starzejącego się człowieka, ale dokonuje też niejako podsumowania tego, co pozostaje z Zagłady po 50. latach. Już na początku utworu pisze:

idzie przez chmury
 przez złote jaskry
 kaczeńce dzwonki
 niezapominajki

³⁶ T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2002, s. 12.

³⁷ T. Żukowski, *Poezja i peryferie...*, s. 100.

Vergissmeinnicht

ten pociąg

nie odjedzie

z mojej pamięci

pióro rdzewieje [...]

Robigus prawie nieznany

demon rdzy – z drugiego rzędu bogów –

pożera tory szyny

parowozy [...]

młoda kobieta

z chorągiewką w ręce

daje znaki

i ginie

w niepamięci³⁸

Ta dwoistość czasu już tutaj daje się rozwarstwić. Mamy rdzewiejące pióro, choć w wersji pierwotnej ten wers brzmi *moje pióro rdzewieje* (i wyraz rdzewieje jest zamazany)³⁹, co tylko powoduje konotacje z autorem. Robigus demon rdzy, pożera zaś tory i pociągi – ślady Zagłady. Jak dowiadujemy się później, taki los też czeka nożyk („Robigus pokrywa rdzą/ i pożera powoli/ żelazny nożyk”⁴⁰). Czas wydaje się tu pojawiać przypadkowo, a wywołany jest niezapominajką, która na początku wydawała się być tylko częścią obrazu poetyckiego. *Vergissmeinnicht* to oczywiście niemiecka nazwa niezapominajki. W kontekście różewiczowskim jest to czytelny sygnał do interpretacji w oparciu o dyskurs Shoah.

W cytowanym już wcześniej fragmencie autor *nożyka profesora* pisze:

pociąg kończy

swój bieg

zamienia

się w pomnik⁴¹.

Różewicz boi się tego, że Zagłada zamienia się w eksponat muzealny. Shoah, jak sugeruje, powinno być przestrożą dla: „rasistów nacjonalistów/ fundamentalni-

³⁸ T. Różewicz, *nożyk...*, s. 5-6.

³⁹ Ibidem, s. 1 (w faksymilach).

⁴⁰ Ibidem, s. 18.

⁴¹ Ibidem, s. 9.

stów”⁴², albo raczej prezentacją wizji skutków nienawiści. Tymczasem po 50. latach jest wydarzeniem historycznym, o którym mówi się w radiu w rocznicę początku, albo końca drugiej wojnie światowej.

Czas dla autora *Ocalonego* to głównie zapomnienie. Nie sposób mówić o pozytywnym upływie czasu, gdy świat wydaje się zmierzać w złym kierunku. Czytamy na początku *nożyka profesora*:

prosił mnie o rozmowę dla TV
mówiłem o tym, że ten krok
ślad stopy ludzkiej na księżycu
odmieni świat i ludzi... Naiwny⁴³.

Czas nie leczy ran, człowiek nie zmienia się na lepsze. Cywilizacja tłamsi człowieka, nie powoduje jego rozwoju. Różewicz, nazywając siebie naiwnym, chce mieć jeszcze nadzieję. Miasto, masa, maszyna były progim do wieku złota, w którym dokonuje się rozpad m.in. poezji.

„Z upływem czasu niesamowitość owych niemych, materialnych przedmiotów – włosów, okularów, ubrań czy walizek – wyeksponowanych za szkłem i w gablotach, więc umuzealnionych, przerodziła się w dominujące wyobrażenie o Zagładzie”⁴⁴ – pisze Shallcross. Przedmioty dla literatury współczesnej są bardzo ważnym tematem. Autor zmagający się z problem opisania niewyraźnego, szuka i będzie szukał nowych rozwiązań. Ślad, niemy świadek, jakim jest przedmiot, pozostanie ważnym elementem tego dyskursu. To oczywiście również problem szerszej dyskusji, gdzie jest ich miejsce, czy mogą one coś znaczyć w innej przestrzeni dla wielu odbiorców, czy są uzależnione od jednostkowego doświadczenia. Katarzyna Szkaradnik właśnie w kontekście przedmiotów pisze, że problem współczesnego muzealnictwa, który można by nazwać oscyłowaniem między Disneylandem a cmentarzyskiem, jest istotny. Zastanawia się, jak zainteresować najmłodsze pokolenie tym, co w obiegowej opinii zdaje się „nudnymi gratami”, by zarazem nie przekształcić muzeum w skomputeryzowane i pełne „fajerwerków” centrum rozrywki⁴⁵.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, s. 21.

⁴⁴ B. Shallcross, op. cit., s. 7.

⁴⁵ K. Szkaradnik, *Z powrotem do rzeczy (samych?)*. O projekcie hermeneutyki rzeczy na przykładzie pewnej wystawy muzealnej, www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/12013/z-powrotem-do-rzeczy-samych-o-projekcie-hermeneutyki-rzeczy-na-przykladzie-pewnej-wystawy-muzealnej [dostęp: 12.04.2015].

The Traces of the Holocaust in Tadeusz Różewicz's writings

In his later writings Tadeusz Różewicz ponders what remains of the Holocaust victims. We turn around objects that seem to overlap the personalized experience of the witnesses. All these had been additionally filtered by people's fragmentary memory. What is knife of Mieczysław Porębski, the gate to Auschwitz or the train? Popular culture often uses only catchword for the Holocaust. Though Różewicz in his works shows the widening of their semantic field of these objects. Extermination is an experience and cannot be hit by cabinets and remain only an exhibit. The short story *Tour to the Museum* seems to be a tragic prophecy.