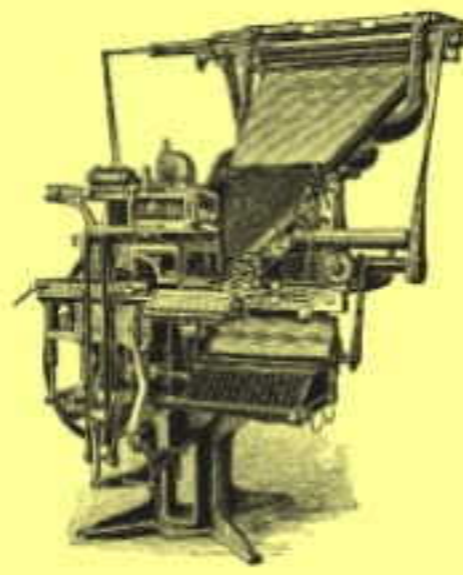


JEDNAK



KSIĄŻKI

2021 nr XII

"PRĘDKOŚCI"

STUDIA

TO WSZYSTKO I STO INNYCH CZYNNOŚCI,
I STO TYSIĘCY INNYCH CZYNNOŚCI.
CODZIENNOŚĆ W POEZJI TADEUSZA RÓŻEWICZA

136

MICHAŁ BOLEK

Wprowadzenie

Niemiecki filozof Bernhard Waldenfels wyróżnia trzy płaszczyzny postrzegania codzienności: „W pierwszym znaczeniu codzienność oznacza zwykłość, utarty porządek, w przeciwieństwie do niezwykłości i tego, co wykracza poza utarty porządek. [...] Należałoby, po drugie, odróżnić codzienność jako sferę tego, co konkretnie naoczne i uchwytnie, od niecodzienności jako sfery idealnych konstrukcji. [...] Na trzeciej płaszczyźnie codzienność przeciwstawia się niecodzienności jako to, co zamknięte w sobie i skrupowane, temu, co otwarte i wszechobejmujące”¹. Na rozległość znaczeń tego terminu wskazuje także Grażyna Borkowska: „Codziennność staje się jednocześnie synonimem przygnębiającej prozy życia, jak i przestrzenią miłej sercu swojskości”². Codziennność obejmuje zatem szerokie spektrum ludzkich doświadczeń, a przy tym można ją wartościować zarówno pozytywnie, jak i negatywnie, przez co

¹ B. Waldenfels, *Pogardzana doxa. Husserl i trwający kryzys zachodniego rozumu*, przeł. D. Lachowska, [w:] *Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne*, zebrali i wstępem opatrzyli Z. Krasnodębski i K. Nellen, słowo wstępne K. Michalski, Warszawa 1993, s. 105–107.

² G. Borkowska, *Życie codzienne jako kategoria literacka i badawcza (rekonesans)*, [w:] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007, s. 30.

stanowi inspirującą perspektywę interpretacji wierszy poety, który chętnie sięgał po tę kategorię w swojej twórczości.

Tak rozumiana kategoria codzienności w poezji Tadeusza Różewicza objawia się w wierszach o różnej tematyce i na różnorakie sposoby. Borkowska podkreśla stałość tej płaszczyzny w twórczości poety w różnych jej okresach:

Jednym z elementów stale obecnych [w poezji Różewicza – M.B.], choć z pewnością różnie wartościowanych, jest szeroko pojęta sfera codzienności, a więc zdarzenia, uczucia i sytuacje, które mieszczą się w doświadczeniu potocznym, powszechnie dostępnym³.

Ze względu na szeroko zarysowane rozumienie samej kategorii codzienności także wiersze omówione w niniejszym studium prezentują relatywnie szeroki zakres tematyczny i ideowy. A zatem – codzienność w twórczości Różewicza funkcjonuje jako przestrzeń religijnego przeżycia, umożliwia formułowanie wielorakich wniosków na temat ludzkiej natury, wprowadza motyw ludzkiej śmiertelności, a także uruchamia rozważania dotyczące istoty poezji i tworzenia, które opierają się na refleksji nad życiem codziennym.

Codziennosc i wiara

137

Perspektywa codzienności w poezji Różewicza pozwala na uruchomienie wyrazistego biblijnego kontekstu, także poprzez wplatanie intertekstów i frazeologizmów biblijnych, oraz na formułowanie wniosków na temat wiary lub niewiary czy (nie)obecności Boga. Borkowska wymienia Różewicza wśród autorów posługujących się płaszczyzną codzienności w funkcji specyficjnie pojmowanego epifanijnego opisu:

[...] epifania; objawienie prawdy duchowej w kontakcie z rzeczywistością. U Joyce'a, Virginii Woolf, Różewicza i innych pisarzy modernistycznych kontakt z transcendencją jest wątpliwy i zawsze nieczysty, uwikłany w codzienne krajobrazy, sytuacje, wahania. I tylko dzięki nim możliwy⁴.

Przykład może stanowić wiersz *Cierń*, w którym deklaracji niewiary towarzyszy charakterystyka codzienności jako okresu rozciągniętego jednocześnie na czas jednego dnia i całego życia. Jako taka stanowi przestrzeń czasową, w której niewiara się dokonuje, co podkreśla jej pełnię i obecność zarówno na jednostkowym planie codziennego życia, jak i globalnym planie rozpiętej w czasie egzystencji:

nie wierzę
nie wierzę od przebudzenia

³ G. Borkowska, *Codziennosc i wzniostosc w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 180.

⁴ G. Borkowska, *Życie codzienne...*, s. 37.

do zaśnięcia

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

nie wierzę
jedząc chleb
pijąc wodę
kochając ciało

nie wierzę
w jego świątyniach
kapłanach znakach

nie wierzę na ulicy miasta
w polu w deszczu
powietrzu
złocie zwiastowania

czytam jego przypowieści
proste jak kłos pszenicy
i myślę o bogu
który się nie śmiał

myślę o małym
bogom krwawiącym
w białych
chustach dzieciństwa

o cierniu który rozdziera
nasze oczy usta
teraz
i w godzinie śmierci⁵.

Elementami codzienności są jedzenie i picie, chleb i woda, miłość cielesna, przestrzenie ulicy i pola oraz deszczowa pogoda. Należy podkreślić, że chleb, który nie staje się ciałem, woda nieprzemieniona w wino i miłość ciała, a nie duszy, stanowią wyraźny kontrast wobec filarów chrześcijańskiej wiary. O cytowanym utworze Dariusz Szczukowski pisze: „Tak więc niewiarę można wyrazić tylko za pomocą istniejącego kodu wypracowanego przez chrześcijaństwo.

⁵ T. Rózewicz, *Cierni*, [w:] *Poezje wybrane. Selected poems*, posł. T. Paulin, J. Osborne, Kraków 1995, s. 204–206. Wszystkie omawiane wiersze pochodzą z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej. Dalej zaznaczam w tekście głównym tytuł wiersza i stronę.

Jej wyartykułowanie umożliwia «pozytywny» język religii⁶. Deklaracja niewiary zostaje wyrażona pozytywnym językiem religii i wpisana w codzienność, przez co nabiera wyraźnych cech materialnych, konkretnych. Codzienność w ten sposób występuje w opozycji do wiary – niewiara współgra z rutynowymi, codziennymi czynnościami, obca jest jej aura duchowych przeżyć. Według Aleksandra Fiuta niewiara ogarnia wszystkie aspekty życia, także te wpisujące się w codzienność w jej trywialnej odsłonie: „Monotonne «nie wierzę» dotyka właściwie wszystkiego: każdej chwili życia, najbliższej czynności, doznań i myśli. Nie-wiara przenika całą egzystencję bohatera, podobnie jak wiara prawdziwa i żarliwa⁷. Owo przenikanie zostaje ukazane w wierszu poprzez wykazanie silnych związków wiary i niewiary z codziennością. Życie codzienne bez wiary jest możliwe, chociaż pełne cierpienia i wątpliwości, niepozostających bez wpływu na postrzeganie świata i tworzenie, o czym mówi ostatnia strofa utworu. O fragmencie tym Wojciech Gutowski pisze: „Zakończenie utworu, parafraza modlitwy *Zdrowaś Mario*, szczególnie dramatyzuje wyznanie niewiary i w pewnym sensie je podważa⁸. Podmiot liryczny daje do zrozumienia, że mimo niewiary jego wzrokowa percepcja świata i mowa są rozdzierane, niszczone, zarówno w jego codzienności (teraz), jak i w momencie śmierci – kontaktu z niedostępną żywemu człowiekowi sferą.

Gutowski pisząc o funkcjach aluzji biblijnych w poezji Różewicza, zauważa: „Niekiedy aluzja uwzniośla zwyczajne sytuacje, nadaje im wymiar kosmiczny⁹. Z taką sytuacją mamy do czynienia w wierszu bez tytułu *** [rzeczywistość...] z tomu *Regio* (1969), w którym konkretna codzienna sytuacja stwarza możliwość rozważań o wierze:

rzeczywistość
którą oglądałem
przez brudną szybę
w poczekalni
ujrzałem
twarzą w twarz
słaby
odwróciłem się
od mojej słabości
odwróciłem się
od złudzeń
na piaskach
moich słów
ktoś nakreślił znak
ryby
i odszedł

(*** [rzeczywistość...], s. 214)

⁶ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego*, Kraków 2008, s. 193.

⁷ A. Fiut, *Po śmierci Boga*, [w:] tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 159.

⁸ W. Gutowski, *Aluzje biblijne i symbolika religijna w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] tegoż, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 127.

⁹ Tamże, s. 121.

Bohater wiersza siedzi w poczekalni i obserwuje rzeczywistość, która wydaje się od niego oddzielona, niedostępna za brudną szybą. Sytuacja nabiera nowego znaczenia, gdyż, jak twierdzi Ryszard Nycz,

[...] przez szybę ogląda się jednak zwykle to lub owo; a jeśli ogląda się «rzeczywistość», to przez specjalną «szybę» w szczególnej «poczekalni». Zdanie to odnosi nas więc do intertekstu zarówno potocznych, zleksykalizowanych metafor egzystencji i niedoskonałego poznania, jak i do konkretnych, tekstowych wystowień tego motywu w kulturowej tradycji¹⁰.

Szyba staje się dla podmiotu lirycznego lustrem, w którym dostrzega samego siebie, także swoje wnętrze, i zdaje sobie sprawę ze swoich słabości oraz złudzeń, jakim ulega. Wobec tego również poczekalnia jako szczególna przestrzeń codzienna – przestrzeń publiczna, w której czekający tymczasowo zajmuje dla siebie miejsce – nabiera symbolicznego znaczenia, przywołując wyobrażenia związane z tymczasowością egzystencji i upływem czasu życia podmiotu. Mówiący w wierszu stwierdza, że jego poezja (ulotna niczym piasek) jest naznaczona znakiem ryby, a więc inspirowana wiarą chrześcijańską, ale nie ma w niej obecnej osoby, która nakreśliła ten znak, prawdopodobnie Jezusa. Jednocześnie rybę można traktować jako symbol milczenia, co pozwala – paradoksalnie – wyrazić problem niewyraźności wiary.

Sytuacja codzienna daje zatem bohaterowi możliwość wglądu w samego siebie i w swoją poezję oraz analizy swojej wiary. Podobną funkcję pełni w wierszu *Widziałem Go*, w którym bohater relacjonuje swoje spotkanie z bezdomnym w parku i porównuje go do Chrystusa:

Spał na ławce
z głowa złożoną
na plastikowej torbie
Płaszcz na nim był purpurowy
Podobny do starej wycieraczki
Na głowie miał czapkę uszatkę
Na dłoniach fioletowe rękawiczki
Z których wychodził palec
Wskazujący i ten drugi
(zapomniałem jak się nazywa)
Zobaczyłem go w parku
Między nagim drzewkiem
Przywiązany do palika
Błaszczoną puszkę po piwie
I podpaską zawieszoną
Na krzaku dzikiej róży
Ubrany w trzy swetry

¹⁰ R. Nycz, Tadeusza Rózewicza „tajemnica okaleczonej poezji”, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 189.

Czarny biały i zielony
 (a wszystkie straciły kolor)
 spał spokojnie jak dziecko
 Poczułem w sercu swoim
 (nie pomyślałem lecz poczułem)
 Że to jest Namiestnik
 Jezusa na Ziemi
 A może sam Syn Człowieczy
 Chciałbym go dotknąć
 I zapytać
 Czy ty jesteś Piotr?
 Ale ogarnęło mnie
 Wielkie onieśmielenie
 I oniemiałem
 Twarz miał zanurzoną
 W kłakach rudej brody
 Chciałem go obudzić
 I spytać raz jeszcze
 Co to jest prawda
 Pochyliłem się nad nim
 I poczułem zepsuty oddech
 Z jamy
 Ustnej
 A jednak coś mi mówiło
 Że to jest Syn Człowieczy
 Otworzył oczy
 I spojrzał na mnie

 Zrozumiałem że wie wszystko
 Odchodziłem pomieszany
 Oddalałem się
 Uciekałem
 W domu umyłem ręce¹¹

Purpurowy płaszcz przypominający wycieraczkę, pytanie o prawdę i prozaiczna czynność mycia rąk odnoszą się do biblijnej sceny sądu nad Chrystusem, w której podmiot liryczny przyjmuje rolę Piłata. Codzienna, prozaiczna sytuacja spotkania zmusza bohatera do konfrontacji religijnych wyobrażeń z realną rzeczywistością przywodzącą na myśl brzydotę, zużycie, słabość i zniszczenie, do postawienia fundamentalnych pytań o boską tożsamość i prawdę oraz skonkretyzowania swojego stosunku do Syna Człowieczego, a w konsekwencji do ucieczki i symbolicznego „umycia rąk”.

Odwrotnie zostaje wykorzystany motyw codzienności w wierszu *Powrót*, w którym rzeczywistość niebiańską przedstawiono na wzór ludzkiej:

¹¹ T. Różewicz, *Widziałem Go*, [w:] tegoż, *Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 31–33.

Nagle otworzy się okno
i matka mnie zawoła
już czas wracać
rozstąpi się ściana
wejdę do nieba w zabłoconych butach
usiadę przy stole i opryskliwie
będę odpowiadał na pytania
nic mi nie jest dajcie
mi spokój. Z głową w dłoniach
tak siedzę i siedzę. Jakże im
opowiem o tej długiej
i splątanej drodze.
Tu w niebie matki robią
zielone szaliki na drutach
brzęczą muchy
ojciec drzemie pod piecem
po sześciu dniach pracy.
Nie – przecież nie mogę im
powiedzieć że człowiek człowiekowi
skacze do gardła.

(*Powrót*, s. 12)

W utworze wyczuwa się atmosferę bezpieczeństwa i spokoju dzięki obecności obojga rodziców, z których matka troszczy się o innych, a ojciec, czyli Bóg, pracuje przez sześć dni w tygodniu, zgodnie ze Starym Testamentem. Rzeczywistość ta, przypominająca chwilę z codziennego życia, zostaje skonstrastowana z prawdziwym życiem na ziemi: trudami ludzkiej egzystencji i wzajemną nienawiścią. Wyobrażenie nieba przyjmuje w tym wierszu postać codziennego życia – wraca się do niego jak do domu, wchodzi się do niego przez ścianę bezpośrednio z zewnątrz, w przestrzeni znajdują się prozaiczne obiekty, na przykład stół czy piec, czas wypełniają codzienne czynności, takie jak robienie na drutach czy drzemanie, a przy tym zostaje ukazany rzeczywisty obraz ludzkiego życia – pełnego cierpienia i nienawiści. Zrównując ze sobą obrazy nieba i ludzkiej codzienności, mówiący w wierszu nie tylko podkreśla rzeczywiste warunki ludzkiej egzystencji, ale także odziera niebo z aury boskości, cudowności i wiecznej szczęśliwości.

Gutowski jest zdania, że „[...] zderzenie konkretnych sytuacji ludzkich z ich biblijnym «komentarzem» brzmi dysonansowo, eksploduje ładunkiem tragiczności i ironii”¹². Dzięki wykorzystaniu motywu codzienności w omawianych wierszach deklaracje niewiary zostają wzmocnione i ukonkretnione – takie ujęcie sprawia, że zarówno wiara, jak i niewiara są ukazane przede wszystkim w codziennym ludzkim doświadczeniu i jako niekoniecznie związane z tradycyjnie pojmowaną świętością i boskością. Codzienne sytuacje stają się podstawą

¹² W. Gutowski, dz. cyt., s. 129.

egzystencjalnych rozważań, dają okazję do stawiania fundamentalnych pytań i wyciągania wniosków na temat własnego życia i twórczości oraz stosunku do kluczowych kwestii wiary.

Człowiek w codzienności

Różewicz posługuje się kategorią codzienności także do zaprezentowania uniwersalnej charakterystyki natury człowieka i jego sytuacji w świecie. Według Borkowskiej „Codziennosc wyraża istotę społecznego nastawienia podmiotu, jego sposób istnienia w świecie”¹³. W wierszu *W środku życia* podmiot po przeżyciu jakiegoś tragicznego wydarzenia, być może wojny, od nowa uczy się świata i codziennego życia oraz rządzących nim mechanizmów i hierarchii wartości:

Po końcu świata
po śmierci
znalazłem się w środku życia
stwarzałem siebie
budowałem życie
ludzi zwierzęta krajobrazy
to jest stół mówiłem
to jest stół
na stole leży chleb nóż
nóż służy do krajania chleba
chlebem karmią się ludzie
człowieka trzeba kochać
uczyłem się w nocy w dzień
co trzeba kochać
odpowiadałem człowieka
to jest okno mówiłem
to jest okno
za oknem jest ogród
w ogrodzie widzę jabłonkę
jabłonka kwitnie
kwiaty opadają
zawijają się owoce
dojrzewają
mój ojciec zrywa jabłko
ten człowiek który zrywa jabłko
to mój ojciec
siedziałem na progu domu
ta staruszka która
ciągnie na powrozie kozę
jest potrzebniejsza
i cenniejsza
niż siedem cudów świata

¹³ G. Borkowska, *Życie codzienne...*, s. 38.

kto myśli i czuje
że ona jest niepotrzebna
ten jest ludobójcą
to jest człowiek
to jest drzewo to jest chleb
ludzie karmią się aby żyć
powtarzałem sobie
życie ludzkie jest ważne
życie ludzkie ma wielką wagę
wartość życia
przewyższa wartość wszystkich przedmiotów
które stworzył człowiek
człowiek jest wielkim skarbem
powtarzałem uparcie
to jest woda mówiłem
gładziłem ręką fale
i rozmawiałem z rzeką
wodo mówiłem
dobra wodo
to ja jestem
człowiek mówił do wody
mówił do księżyca
do kwiatów deszczu
mówił do ziemi
do ptaków
do nieba
milczało niebo
milczała ziemia
jeśli usłyszał głos
który płynął
z ziemi wody i nieba
to był głos drugiego człowieka
(*W środku życia*, s. 50–52)

Już tytuł utworu sugeruje, że to właśnie codzienność pozwala znaleźć się w środku życia, poznać o nim prawdę. Elementy codzienności (stół, nóż, chleb, okno) oraz prozaiczne czynności – jedzenie, zrywanie jabłek czy prowadzenie kozy na sznurze stają się pretekstem do wyciągnięcia wniosków na temat konieczności kochania innych ludzi, znaczenia każdego ludzkiego życia, wartości pracy oraz samotności człowieka, z której nie może uleczyć natura, ale tylko drugi człowiek. Codzienność umożliwia odbudowanie świata po przeżytej traumie, a ponadto dzięki osadzeniu w codzienności istota ludzka jest uniwersalnie ukazana w dwóch wymiarach – jako wykonawca rutynowych czynności w świecie przedmiotów oraz jako wyższa – zdolna do kochania i wyznawania wartości.

Wiersz *W świetle dziennym* przynosi analizę natury człowieka poprzez zestawienie codzienności, czyli tego, co da się zobaczyć w świetle dziennym, i niecodzienności, obecnej w utworze w postaci projekcji filmowej. Według podmiotu mówiącego świat realny zajmuje w hierarchii bohaterów wiersza niższą pozycję w zestawieniu z tym przedstawionym na ekranie:

Jeszcze inni
siedzą w ciemności
wygodnie
z cukierkiem w sobie
czekają
na dramat lub komedię
na białym prześcieradle
kobiety z oczami
które otwierają się i zamykają
z ustami w których
roją się białe zęby
rozbierają się
na oczach zebranych
z otwartych ciał
płynie krew
razem z muzyką
i dialogiem
wszystko tu jest
zabawne wstrząsające
ciekawsze
piękniejsze
niż w świecie realnym
zmałym nagle
pozbawionym smaku
Kiedy bohater dusi
lub pokrywa
bohaterkę
pocałunkami
odbiorcy przerywają ssanie
cukierka

siedzą z rozchylonymi ustami
mają twarze zwrócone
do białego płótna
które wydziela z siebie
fosforyczny blask
W świetle dziennym
mała i bezbarwna
jest prawdziwa łza
brzydko wygląda
prawdziwa kobieta
co idzie pod murem
i płacze

ma nos zaczerwieniony
 rzęsy bez barwy
 sklezione
 pończochę na lewej nodze
 skręconą

(*W świetle dziennym*, s. 84–86)

W świecie rzeczywistym łzy nie robią wrażenia, a płacząca kobieta bez charakteryzacji i w „skręconej pończosze” brzydko wygląda, ale to właśnie jest rzeczywistość i prawda o naturze człowieka – jego słabości i niedoskonałości. W wierszu ukazana jest także skłonność człowieka do przedkładania iluzji nad prawdziwe życie i ucieczki od rzeczywistości, a zainteresowanie niewymagającą rozrywką prowadzi do fascynacji przemocą i erotyką. Naświetlenie tych intuicji (podkreślone także przez odniesienie do światła w tytule) kieruje uwagę właśnie ku codzienności jako prawdzie – nie tak atrakcyjnej jak filmowy przekaz, ale godniejszej poznania, co obrazuje cechę twórczości Rózewicza, na którą zwraca uwagę Borkowska:

Gra o codzienność została podjęta także czy przede wszystkim z powodów bardziej zasadniczych: można założyć, że Rózewicz upatrywał w rzeczywistości powszechnej szansę na odnalezienie doświadczenia istotnego, źródłowego¹⁴.

Tak zarysowane tło może także posłużyć do przyjrzenia się codzienności starych kobiet, bohaterek wiersza *Opowiadanie o starych kobietach*, która składa się z prozaicznych czynności, takich jak wczesne wstawanie, zakupy, przygotowywanie posiłków, sprzątanie, gotowanie, otwieranie okien, a także z tych najmniej cenionych, jak zajmowanie się odpadkami i zmarłymi. W ten sposób tytułowe kobiety zamykają koło życia – najpierw rodzą człowieka, a potem kładą go do grobu, co przywołuje, podobnie jak w wierszu *Cierni*, nakładanie się codzienności na czas całego życia:

Lubię stare kobiety
 brzydkie kobiety
 złe kobiety
 są solą ziemi
 nie brzydzą się
 ludzkimi odpadkami
 znają odwrotną stronę
 medalu
 miłości
 wiary
 przychodzą i odchodzą
 dyktatorzy błaznują
 mają ręce splamione
 krwią ludzkich istot

¹⁴ G. Borkowska, *Codziennosc i wzniostosc...*, s. 184.

stare kobiety wstają o świcie
kupują mięso owoce chleb
sprzątają gotują
stoją na ulicy z założonymi
rękami milczą
stare kobiety
są nieśmiertelne
Hamlet miota się w sieci
Faust gra rolę nikczemną i śmieszną
Raskolnikow uderza siekierą
stare kobiety są
niezniszczalne
uśmiechają się pobłaźliwie
umiera bóg
stare kobiety wstają jak co dzień
o świcie kupują chleb wino rybę
umiera cywilizacja
stare kobiety wstają o świcie
otwierają okna
usuwają nieczystości
umiera człowiek
stare kobiety
myją zwłoki
grzebią umarłych
sadzą kwiaty
na grobach
lubie stare kobiety
brzydkie kobiety
złe kobiety
wierzą w życie wieczne
są solą ziemi
korą drzewa
są pokornymi oczami zwierząt
tchórzostwo i bohaterstwo
wielkość i małość
widzą w wymiarach właściwych
zblizonych do wymagań
dnia powszedniego
ich synowie odkrywają Amerykę
giną pod Termopilami
umierają na krzyżach
zdobywają kosmos
stare kobiety wychodzą o świcie
do miasta kupują mleko chleb
mięso przyprawiają zupę
otwierają okna
tylko głupcy śmieją się
ze starych kobiet
brzydkich kobiet

złych kobiet
 bo to są piękne kobiety
 dobre kobiety
 stare kobiety
 są jajem
 są tajemnicą bez tajemnicy
 są kulą która się toczy
 stare kobiety
 są mumiami
 świętych kotów
 są małymi
 pomarszczonymi
 wysychającymi
 źródłami owocami
 albo tłustymi
 owalnymi buddami
 kiedy umierają
 z oka wypływa
 łza
 i łączy się
 na ustach z uśmiechem
 młodej dziewczyny

(*Opowiadanie o starych kobietach*, s. 172–176)

148

Kobiety potrafią przy tym zachować siłę i optymizm, podmiot liryczny nazywa je wręcz „niezniszczalnymi” i „nieśmiertelnymi”. W utworze nie brakuje intertekstów biblijnych – sól ziemi, śmierć na krzyżu, śmierć boga, chleb, wino i ryba, które ilustrują, jak ważną rolę w eschatologicznym porządku świata odgrywają właśnie kobiety. Motyw soli pozwala pogłębić ich charakterystykę, gdyż zgodnie z opinią Gutowskiego [...] u Rózewicza [sól – M.B.] oznacza najbardziej trwałą, niepodatną na kryzysy kultury substrat natury, znak życia obojętne na przemiany historii, pokornie zgodnego z procesem przemian – od narodzin ku śmierci¹⁵. Proza ich życia stanowi kontrast wobec okrucieństwa dyktatorów i działań bohaterów literackich przywołanych w wierszu (Hamleta, Fausta i Raskolnikowa), odmiennie od rzeszy bezimiennych, ale rzeczywistych starych kobiet. Nie bez znaczenia wydaje się także fakt, że codzienność należy właśnie do kobiet, podczas gdy władza, sława i rozwój to domena mężczyzn. W ten sposób w wierszu ukazane są dwa równoległe porządki świata – pierwszy to cywilizacja, władza i religia, a drugi – wcielony w figurę starych kobiet – codzienność i powszedniość. Jak widać, codzienność i proza życia wcale nie muszą okazać się słabsze, przeciwnie, stanowią fundament wszelkiego życia. Poprzez zaprezentowanie codzienności i jej skonstrastowanie z pierwszym porządkiem zostaje ukazana ogromna wartość prostego, anonimowego człowieka, który wpływa na losy świata – gdyby

¹⁵ W. Gutowski, dz. cyt., s. 131.

nie stare kobiety nie rodziłyby się odkrywcy nowych lądów, dowódcy wojskowi, zbawiciele, zdobywcy kosmosu ani w ogóle ludzie odpowiedzialni za rozwój cywilizacji.

W końcowych słowach utworu podmiot stwierdza, że uśmiech starych kobiet pozostaje uśmiechem młodej dziewczyny, jakby były odporne na działanie czasu. Podkreśla wagę ich rozrodczości, tajemniczość, energię i rolę źródła życia, również na zasadzie kontrastu do codzienności wypełnionej banalnymi czynnościami. W ten sposób utwór wychodząc od wyliczenia monottonnych i pozornie nieistotnych codziennych działań, otwiera się na uniwersalne rozważania o naturze człowieka, świata i cywilizacji.

Codziennosc i śmierć

Refleksje o wierze i człowieku można uzupełnić o koncepcję śmierci nieuchronnie obecnej w codzienności. Wymieniony w wierszu *To się złożyć nie może* szereg zwykłych czynności pozwala wykorzystać codzienność jako płaszczyznę rozważań na temat śmierci. Lista obejmuje zarówno prozaiczne zajęcia, jak i kontakt ze sztuką, rozrywkę, higienę i wiele innych:

To się złożyć nie może
 Wstawanie rano
 kładzenie się do łóżek
 wybieranie z jadłospisu
 przymierzanie rękawiczek
 całowanie się
 rodzenie dzieci
 spacerowanie
 granie w karty
 granie na patefonie
 picie wódki
 picie czarnej kawy
 smarowanie
 szczotkowanie
 masowanie
 ozdabianie
 noszenie waty w ramionach
 noszenie pierścionków
 noszenie wąsów
 oglądanie się w lustrze
 mruganie
 robienie min
 robienie kariery
 robienie tego i owego
 To jest umieranie
 oglądanie się
 za pośladkami kobiet

klaskanie i mlaskanie
opowiadanie dowcipów
zmiana otoczenia
leczenie wątroby
oczu zębów włosów
wszystkich organów
głaskanie psów
kibicowanie
podziwianie sztucznych ogni
ziewanie
mówienie ciągle
szybkie mówienie
szydlercze uśmiechy
udawanie
czytanie dzienników
oglądanie obrazów
kupowanie orzechowej sypialni
noszenie zegarka
noszenie wąsików
noszenie kapelusza
nadymanie się i płaszczenie
wchodzenie
wychodzenie
wypełnianie
kłamanie
To jest umieranie
oglądanie słońca
oglądanie małp
wspominanie
opowiadanie snów
oczekiwanie
zdejmowanie kapelusza
granie na trąbce
zamykanie oczu
marszczenie czoła
pokazywanie kolan
malowanie rzęs
kupowanie kwiatów
to wszystko
i sto innych czynności
i sto tysięcy innych czynności
To wszystko jest składanie
które się złożyć nie może¹⁶

150

W wierszu dwukrotnie padają słowa: „To jest umieranie”, a więc każda czynność, nawet najmniej ważna, zbliża człowieka do śmierci, tak obcej życiu wypełnionemu przeróżnymi zajęciami.

¹⁶ T. Rózewicz, *To się złożyć nie może*, [w:] tegoż, *Poezja*, t. 1, Kraków 1988, s. 365–366.

Ostatnia strofa wiersza wskazuje, że chociaż człowiek dąży do jedności i spójności własnego życia, nie może jej osiągnąć ze względu na śmierć – obcą, niezrozumiałą, pozbawioną jakiegokolwiek wytłumaczenia i wspólnego mianownika z codziennością. Kazimierz Wyka pisząc o tym wierszu, zauważa, że „gesty i czyny człowieka ułożone zostały w następstwie ujawniającym nonsens rzeczy codziennych, rzeczy oswojonych. Tak ułożone, stają się dzikie i nieoswojone. Komentarz jest pochodzenia filozoficznego”¹⁷. Owo „nieoswojenie” wynika z ich splotu z umieraniem, o czym informuje dwukrotne *memento mori* – obraz codziennego ludzkiego doświadczenia podkreśla kwestię śmierci, chociaż poświęcono jej w wierszu zaledwie kilka słów. W taki sposób sama codzienność, bogata i różnorodna, staje się nonsensowna, traci swoją wartość ze względu na śmierć – niezbywalny element ludzkiej egzystencji.

Ten temat jest również obecny w wierszu *Wśród wielu zajęć*. Poeta ukazuje w nim rozdźwięk między licznymi czynnościami wypełniającymi życie człowieka a zbliżającą się śmiercią. Umieranie traktuje jako jeden z obowiązków:

Wśród wielu zajęć
bardzo pilnych
zapomniałem o tym
że również trzeba
umierać
lekkomyślny
zaniedbałem ten obowiązek
lub wypełniałem go
powierzchniowo
od jutra
wszystko się zmieni
zacznę umierać starannie
mądrze optymistycznie
bez straty czasu

(*Wśród wielu zajęć*, s. 164)

Ironicznie postanawia umierać „starannie, mądrze, optymistycznie, bez straty czasu”. Umieranie zostaje umieszczone pośród wielu innych czynności, aby oswoić śmierć i uświadomić, że każdy dzień, nawet wypełniony „bardzo pilnymi zajęciami”, przybliża do śmierci. Ten zabieg jest wzmocniony przez zastosowanie ironii – umieranie trudno przecież traktować jak obowiązek, który można wypełniać. Stwarzana jest w ten sposób iluzja kontroli nad nieuchronnym porządkiem życia. Codzienność zostaje w wierszu przedstawiona jako droga ku śmierci, co nie budzi sprzeciwu mówiącego, ten bowiem zdaje się akceptować naturalny bieg rzeczy. Wypływa stąd refleksja, że człowiek, zajęty swoimi codziennymi sprawami, zapomina o kwestiach absolutnych, niepodlegających jego decyzji – przygodności własnego istnienia i śmierci. Poprzez zastosowanie

¹⁷ K. Wyka, *Zaległe tomy Różewicza*, [w:] tegoż, *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977, s. 119.

ironii podmiot liryczny zdaje się także pytać o sens takiego działania – nie tylko czy można, ale też czy warto codziennie umierać, czy czas życia nie ma być właśnie czasem życia, to znaczy wymienionych w tytule zajęć, czy codzienność rzeczywiście musi być wypełniona umieraniem, skoro śmierć i tak pewnego dnia nadejdzie.

Gdyby za Rózewiczem na potrzeby niniejszego ustępu zestawić codzienność z empiryczną egzystencją, dobrym podsumowaniem jego rozważań na temat śmierci w codzienności jest koncepcja sytuacji granicznych w ujęciu Karla Jaspersa:

Sytuacjami granicznymi nazywam to, że stale znajduję się w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie, że muszę umrzeć. Sytuacje graniczne nie zmieniają się [podkreślenie oryginalne – M.B.], różnią się jedynie sposobem, w jaki się przejawiają; są one w odniesieniu do naszego bytu empirycznego ostateczne. Nie da ich się przeniknąć poznawczo: empirycznie nie widzimy już poza nimi nic innego [podkreślenie oryginalne – M.B.]. Są jak mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich zmienić, lecz jedynie naświetlić, nie mogąc ich wywieść i wyjaśnić przez odniesienie do czego innego. Nie da się ich oddzielić od samego istnienia empirycznego¹⁸.

W wyżej wymienionych utworach poświęconych śmierci uzewnętrzniają się znamiona sytuacji granicznych – ciągle pozostawanie w obliczu śmierci, jej nieuchronność i ostateczność, niezmiennosc samej śmierci przy rozmaitych jej przejawach w codzienności, niemożność jej zrozumienia, a jedynie możliwość przybliżenia się do niej poprzez codzienność i poezję, wreszcie – nieuniknione sprzężenie śmierci z codziennym egzystowaniem.

Pisać w codzienności

Obok wiary i egzystencji tematem podejmowanym przez Rózewicza w perspektywie codzienności jest również refleksja nad poezją i procesem pisania oraz, jak podkreśla Borkowska, nad słowem i jego pustką¹⁹. W wierszu *Moje usta* podmiot liryczny opisuje swój dzień wypełniony prozaicznymi czynnościami – bliźniaczo podobny do dnia poprzedniego i bezpowrotnie utracony:

Kończy się ten dzień
Kończy się kolacją
czyszczeniem zębów
pocałunkiem
ułożeniem rzeczy
więc to był jeden dzień
z tych najcenniejszych dni
które nigdy nie wracają

¹⁸ K. Jaspers, *Sytuacje graniczne*, przeł. M. Skwieciński, [w:] R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978, s. 188.

¹⁹ Por. G. Borkowska, *Codziennosc i wzniostosc...*, s. 181.

Co mnie spotkało
 Przeszedł minął
 od rana do nocy
 podobny do zeszłego
 Dniu mój
 jedyny
 co ja zrobiłem
 co ja zrobiłem
 A może tak trzeba
 wychodzić rano
 po południu wracać
 powtarzać kilka ruchów
 układać wiele rzeczy
 Dniu mój
 brylancie najpiękniejszy w świecie
 domie złoty
 błękitny wielorybie
 łożo w moich oczach
 O niezbyt jasne myśli
 kiedy stoję z rękami w kieszeniach
 i patrzę przez szare pręty deszczu
 za którymi zazłocił się klon
 Moje usta
 które mówiły
 prawdę kłamały
 powtarzały twierdziły
 zaprzeczały zebrały
 krzyczały szeptały
 płakały śmiały się
 Moje usta
 układające się
 dokoła wypowiedzianych
 niezliczonych słów
 (*Moje usta*, s. 38–40)

153

Ten dzień ma jednak dla podmiotu ogromną wagę, zostaje nazwany „brylantem najpiękniejszym w świecie” i „domem złotym”. W ten sposób wyraża się „rozpacзлиwa pochwała codzienności jako żywiołu, który wciąga nas, kusząc pięknem zwyczajnej egzystencji”²⁰. Pojawia się także refleksja podmiotu o wartości tego, czego dokonał, i dwukrotne pytanie: „co ja zrobiłem” oraz odpowiedź, że może tak ma właśnie wyglądać życie, że wtedy ma ono wartość. Również jego usta uczestniczyły w codzienności, o czym informuje przedostatnia strofa. Wyrażenie „Niezbyt jasne myśli”, którym musi zostać nadana forma, można zaś odczytać jako załączek przyszłego wiersza. Tytułowe usta są więc nie tylko ustami *everymana*, ale także ustami poety czerpiącego inspiracje z codzienności, ustami, które pozwalają tworzyć, o czym mówi ostatnia strofa. To usta

²⁰ Tamże, s. 181.

mają ułożyć się wokół wypowiedzianych słów, nie odwrotnie. To prawda i kłamstwo, powtarzanie, twierdzenie, zaprzeczanie, zebranie, krzyk, szept, płacz i śmiech, którymi wypełniony jest zwykły dzień, tak ważny dla mówiącego, stają się tematem poezji, to wokół nich „układają się usta”. W ten sposób zostają przełożone na wiersz owe „niejasne myśli” – w tym wierszu refleksje podmiotu na temat znaczenia pojedynczego dnia w życiu.

Inne sensory przynosi utwór *Na odejście poety i pociągu osobowego*, w którym zostają zestawione śmierć, poezja i codzienność. Dzień śmierci poety, odmiennie od dnia z wiersza *Moje usta*, został potraktowany jako zwyczajny i monotony, a jedyną odmianę stanowi zupa podana na obiad:

Nie wie
 jaki będzie jego ostatni wiersz
 jaki będzie pierwszy dzień
 na świecie bez poezji
 pewnie będzie padał deszcz
 w teatrze będą grali Szekspira
 na obiad będzie zupa pomidorowa
 albo na obiad będzie rosół z makaronem
 w teatrze będą grali Szekspira
 będzie padał deszcz
 muzy nie dały mu gwarancji
 że z ostatnim tchnieniem
 wypowie coś budującego
 jasnego
 więcej światła i tak dalej
 prawdopodobnie
 odejdzie
 tak
 jak odchodzi opóźniony
 pociąg osobowy
 z Radomska do Paryża
 przez Zebrzydowice

(*Na odejście poety i pociągu osobowego*, s. 186)

Śmierć poety jest porównana do odjazdu pociągu z Radomska (co ważne – rodzinnego miasta samego Rózewicza²¹) do Paryża, faktu, zdarzenia mieszczącego w sobie i znamię rutyny, zwykłości, powtarzalności, niczym rozkład jazdy, i moment nieoczywistego połączenia – europejskiej metropolii z peryferyjnym miejscem w odległej Polsce. W ten sposób podmiot liryczny sygnalizuje, że śmierć poety to nie tylko odchodzenie zwykłego człowieka, ale ma wymiar szczególny, a nadaje mu go właśnie poezja. Motyw codzienności pozwala tu na uchwycenie tej wieloznaczności i, mimo wszystko, wyjątkowości umierania poety. W ten sposób znaczenie

²¹ <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Rozewicz-Tadeusz;3969606.html>, [dostęp: 26.02.2021].

codzienności jako świadka śmierci poety również wzrasta. Dzień powszedni pozwala scharakteryzować naturę poezji i aktu tworzenia – zostaje doceniony jako ważna przestrzeń aktu poetyckiego i źródło inspiracji, a także temat poetyckich rozważań.

*

Tadeusz Różewicz w swej poezji wykorzystuje kategorię codzienności do konstruowania znaczeń w wierszach o różnorodnej tematyce. Znajdują się pośród nich zagadnienia wiary i religii, uniwersalnie pojmowanej natury człowieka, jego stosunków ze światem i śmiertelności, a także autotematyczne rozważania na temat poezji i tworzenia. Sfunkcjonalizowanie przez poetę codzienności i interpretacja jego utworów z tej perspektywy pozwalają uchwycić głębszy, niejednoznaczny sens wiary, dostrzec ludzką egzystencję w jej podwójnym – codziennym i niecodziennym wymiarze, powiązać nierozzerwalnie codzienność ze śmiercią oraz przedstawić ją jako przestrzeń tworzenia poezji. Poruszane zagadnienia połączone z doświadczeniem codzienności uwyraźniają się i ukonkretniają, a ukazanie między nimi a codziennością szczególnego rodzaju napięć pozwala na wzbogacenie odczytania tych utworów i otwarcie perspektywy poszukiwania nowych znaczeń.

155

SUMMARY

The main topic of the article is everyday life depicted in the poetry by Tadeusz Różewicz. Its reference point is the concept of everyday life constructed by Bernhard Waldenfels. He distinguishes three ways of perceiving it – it entails regular order, embraces everything that is palpable and tangible, as well as is closed-in-itself and restricted. According to Grażyna Borkowska, everyday life is synonymic to both daunting prose of life and heart-warming familiarity. Thus, everyday life embraces a wide range of human experiences and is valued both positively and negatively. The category of everyday life understood as above functions as a frame for interpretation of selected Różewicz's poems which represent different topics – religion and faith, humanity, death, and writing. Everyday life functions in Różewicz's poetry as a space for religious experience; it enables formulating diverse universal conclusions about humanity and their relations with the world, allows the subject to speak about human mortality, and is the platform for self-referential deliberation about poetry and creating. Interpreting selected poems from the perspective of everyday life lets the reader capture deeper, ambiguous meaning of faith, perceive human existence in its double sense – both ordinary and extraordinary, bind everyday life with death and present it as a space for creating poetry. Those measures make discussed issues

clearer and more concrete and combine them with human experience. Showing a specific tension between them and everyday life makes the interpretation richer and opens perspectives for discovering new meanings.

KEYWORDS

everyday life, faith, human, death, writing, poetry

BIBLIOGRAPHY

- Borkowska G., *Codziennosc i wzniostosc w poezji Tadeusza Rózewicza*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.
- Borkowska G., *Życie codzienne jako kategoria literacka i badawcza (rekonesans)*, [w:] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007.
- Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.
- Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007.
- Fiut A., *Po śmierci Boga*, [w:] tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995.
- Fiut A., *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995.
- Gutowski W., *Aluzje biblijne i symbolika religijna w poezji Tadeusza Rózewicza*, [w:] tegoż, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.
- Gutowski W., *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.
- Jaspers K., *Sytuacje graniczne*, przeł. M. Skwieciński, [w:] R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Nycz R., *Tadeusza Rózewicza „tajemnica okaleczonej poezji”*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Rózewicz T., *Poezja*, t. 1–2, Kraków 1988.
- Rózewicz T., *Poezja*, t. 4, Wrocław 2006.

Różewicz T., *Poezje wybrane. Selected poems*, przeł. A. Czarniawski, posł. T. Paulin, J. Osborne, Kraków 1995.

Rudziński R., *Jaspers*, Warszawa 1978.

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

Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne, zebrał i wstępem opatrzył Z. Krasnodębski i K. Nellen, słowo wstępne K. Michalski, Warszawa 1993.

Waldenfels B., *Pogardzana doxa. Husserl i trwający kryzys zachodniego rozumu*, tłum. D. Lachowska, [w:] *Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne, zebrał i wstępem opatrzył* Z. Krasnodębski i K. Nellen, słowo wstępne K. Michalski, Warszawa 1993.

Wyka K., *Zaległe tomy Różewicza*, [w:] tegoż, *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977.

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Rozewicz-Tadeusz;3969606.html> [dostęp: 25.02.2021].