

KRYSTYNA PIETRYCH
Uniwersytet Łódzki

Różewicz (zre)konstruowany?

Magdalena Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja. 1, Dowody na Istnienie*, Warszawa 2021

To pierwsza tak obszerna książka o Różewiczu napisana nie przez literaturoznawcę, lecz przez reporterkę. Warto sobie ten fakt na początku uświadomić, by nie oczekiwać od autorki wnikliwych i nowatorskich odczytań twórczości autora *Niepokoju*, ale by podążać podczas lektury biograficznym traktem wyznaczonym kilkoma ważnymi etapami życia pisarza.

Magdalena Grochowska, autorka monumentalnej biografii Jerzego Giedroycia, reportażystka związana przez lata z „Gazetą Wyborczą”, w roku stulecia urodzin Tadeusza Różewicza opublikowała książkę *Różewicz. Rekonstrukcja. 1*. Choć bardzo obszerna – z przypisami i bibliografią liczy ponad 500 stron – pozycja ta stanowi jedynie pierwszą część szeroko, jak widać, zakrojonego projektu biograficznego o autorze *Kartoteki* (Grochowska 2021). Już na tym etapie pojawia się kłopot z podtytułem – słowo „rekonstrukcja” wydaje się zbędną w swej oczywistości tautologią, wszak każda biografia jest z istoty rzeczy rekonstrukcją kolei życia bohatera. I to rekonstrukcją zawsze niekompletną i wybiórczą. Jak słusznie zauważył Michał Paweł Markowski:

Jako narracja na temat życia, biografia jest sztuką wykluczeń, wyborów i pominięć. Oczywiście jest, że nie da się niczyjego życia opisać w całości: trzeba wybierać. Ale wedle jakich kryteriów? Nie ma przecież jednego wzorca biografii, nie ma obowiązującego zestawu kryteriów,

nie wszystkich ciekawi to samo. Co rozstrzyga? Naiwni obserwatorzy życia literackiego powiadają: obiektywność i bezstronność. Ale przecież nawet w najsumienniejszym poskładanym rejestrze zdarzeń, w najuważniejszej skompilowanej kronice faktów czyjś życia nie da się zobaczyć tego życia ze wszystkich perspektyw (Markowski 2010).

A może podtytuł ma w tym przypadku sugerować oryginalność ujęcia, szczególnie pieczołowitą faktograficzną rzetelność czy drobiazgową wnikliwość dziennikarskiego śledztwa? Lub – jeszcze inaczej – zwracać uwagę na rekonstrukcję (odtworzenie), a nie konstrukcję (tworzenie), a więc na „prawdę”, nie fikcję? Jeszcze raz warto przywołać słowa Markowskiego:

Dyskusja nad biografią dotyka fundamentalnej kwestii, którą co rusz trzeba przypominać. Chodzi o relację między faktami a fikcją. Powiada się zwykle tak: fakty są, jakie są, istnieją obiektywnie, niezależnie od naszych wyobrażeń o nich, natomiast fikcja nakłada się na nie, wykrzywając je niemożliwie, przeinaczając, tłamsząc. Takie stanowisko odsuwa fakty i fikcje na bezpieczną odległość i daje zdecydowane pierwszeństwo tym pierwszym. Wszystko, co nie należy do sfery „nagich faktów”, jest zmyśleniem, które trzeba temperować. By oczyścić zepsute przez ludzkie fabulacje powietrze, trzeba powrócić do „samych faktów” (Markowski 2010).

Czy jednak oddzielenie tego, co zmyślane od tego, co faktyczne jest w ogóle możliwe? Czy da się przedstawić „nagi fakt”, separując go od oddziałujących na niego rozmaitych kontekstów i okoliczności towarzyszących? Czy słowo „rekonstrukcja” w tytule to wyraz autorskiego zobowiązania do podążania za tym, co obiektywne, i odrzucenia wszystkiego, co niebezpiecznie przechyla się w stronę fabulacji? Czy to możliwy do realizacji postulat, czy raczej idealistyczne wskazanie horyzontu, ku któremu trzeba zmierzać, lecz który nigdy nie zostanie osiągnięty?

W pierwszym tomie książki Grochowska śledzi losy swojego bohatera do roku 1957, kiedy umiera matka Różewicza (po lekturze tego tomu nie wiemy, z jakich przyczyn wynika ta cezura), ale autorka traktuje porządek chronologiczny swej opowieści swobodnie. Poszczególne wątki prowadzone są poza tę datę i zarysowane w sposób całościowy, np. opis małżeństwa Różewiczów (rozdział 6) od początku znajomości aż do śmierci poety. W książce znalazł się też, ze względu na wojenno-partyzancką tematykę, obszerny osobny rozdział poświęcony dramatowi *Do piachu*, ukończonemu i wystawionemu w latach siedemdziesiątych,

a połączony ściśle z AK-owską przeszłością poety. Niezależnie zresztą od kwestii, którą się autorka w danym fragmencie zajmuje, z achronologiczną swobodą naświetla ją przy użyciu opinii, wyznań, cytatów z Różewicza z różnych okresów jego długiego życia, uzupełniając to informacjami czerpanymi z relacji jego bliskich, które zebrała w okresie pisania książki, czyli w drugiej dekadzie XXI wieku. W efekcie trudno się niekiedy zorientować w tej meandrującej w czasie opowieści i określić, jakie jest temporalne odniesienie poszczególnych uwag. Dotyczy to zwłaszcza rozdziału ostatniego, opisującego niemal 20-letni okres gliwicki w życiu Różewiczów. Przywoływany w nim Krzysztof Siwczyk stwierdza, że pisarz, mieszkając w Gliwicach, cierpiał na brak „popularności” w Polsce, czyli, jak to zapewne trzeba odczytywać, uznania w kręgach literackich. Stwierdzenie to nabiera innego sensu w zależności od tego, czy odnieść je do pierwszej czy do drugiej połowy lat pięćdziesiątych, czy może jednak do lat sześćdziesiątych. Z drugiej strony achronologiczna swoboda, z jaką autorka biografii Różewicza buduje swoją narrację, nadaje jej bohaterowi charakter bytu cokolwiek, by tak rzec, „monolitycznego” i „statycznego”. Wrażeniem, jakie czytelnik może wynieść z lektury, jest przekonanie, że bohater Grochowskiej, mimo długiego życia i trwającej dziesięciolecia aktywności literackiej, właściwie nie podlega istotnym zmianom, nie przeżywa żadnych radykalnych przełomów czy znaczących ewolucji, nie zmienia się jego interpretacja czy ocena wydarzeń z przeszłości. Oczywiście, nie ma nic złego w porzucaniu, być może nazbyt sztywnego zdaniem autorki, porządku chronologicznego, jednak traktowanie pochodzących z różnych czasów opinii, poglądów, zestawianie ich na tych samych prawach i zasadach, rodzi wrażenie trwania Różewicza w czasie ze stałością typową raczej dla posągu. Więcej jeszcze – niesie z sobą niebezpieczeństwo zniwelowania i przesłonięcia dynamicznej, a nierzadko i dramatycznej, zmienności poglądów, postaw i wyborów poety. Grochowska pisze wprost, że Różewicz jest dla niej fenomenem trudno uchwytnym i wyrażeniu tej trudności służy, niewątpliwie najtrudniejszy też dla czytelnika, naznaczony patosem i egzaltacją, rozdział pierwszy jej książki („Śledzę jego oczy, ale wciąż nie udaje mi się zajrzeć do środka [...]”, s. 28; o tymże: „Nie zatrzymam migotania morza”, s. 46). Jednocześnie próbuje jednak, przybliżając się do swego bohatera z różnych stron i w różnych czasach, zamazując różnice między nimi, stawiać sobie zadanie, by za wszelką cenę nakreślić jego spójny i całościowy portret, pochwycić specyfikę twórcy, ale i twórczości i wreszcie odpowiedzieć na pytanie: jaka jest „prawda” o Różewiczu? Brzmi to wszystko dziś nie tylko utopijnie (czy może istnieć jedna prawda o jakiegokolwiek osobie? – spytam retorycznie), ale także anachronicznie. Ostatecznie sposobem na poradzenie sobie z tym zadaniem ma być podążanie za faktami, bo tak chyba trzeba rozumieć

niewo metaforyczną deklarację: „Pozostaje mi trzymać się materii, dotykanej i niepodważalnej” (s. 44). Lecz – czy taka materia całkowicie niepodważalna w ogóle istnieje?

Rozdział pierwszy pozwala już na wstępie określić stosunek Grochowskiej do Różewicza. Jak sama trafnie dookreśliła swoją postawę w jednym z wywiadów udzielonych po ukazaniu się książki, przy pisaniu naturalna była dla niej perspektywa „małego obserwatora” patrzącego na „gigantów”¹. Ważne jest tu nie tylko fundamentalne przekonanie o randze dorobku pisarskiego bohatera książki, ale – bardziej jeszcze – szczególna atencja, towarzysząca obcowaniu z wielkością, która wyklucza stawianie trudnych pytań (*nb.* tylko raz Grochowska zdobywa się na krytyczny dystans, odnotowując coraz odważniej ujawniany przez Różewicza w ostatnich latach życia mizoginizm, s. 167). Dokonywana przez autorkę „rekonstrukcja” w dużej mierze staje się bezkrytycznym przywołaniem i powtórzeniem utrwalonych powszechnie sposobów przedstawiania postaci pisarza. Przyjmuje niejako *a priori* portret Różewicza z jednej strony jako indywidualisty i nonkonformisty, z drugiej strony, i w naturalnej niejako konsekwencji – autora niedocenianego i krytykowanego, Grochowska sama sobie ogranicza pole działania nazbyt jednorodną wizją swojego bohatera. Oczywiście, Różewicz ją bez wątplenia interesuje, ale w ściśle określonych granicach, których istnienia sama sobie chyba nie uświadamia, a na pewno nie pisze o nich wprost. Jak twierdzi Janet Malcolm, słynna amerykańska biografistka, na którą powołuje się Artur Domosławski w swej książce o Baumanie:

Nie można pisać w stanie „niezainteresowania”. Można pozować na neutralność, obojętność, dystansować się na siłę od przedmiotu swojego zainteresowania, ale wszystko to będą wybiegi retoryczne. Gdyby były naprawdę autentyczne, gdyby pisarz rzeczywiście nie był emocjonalnie zaangażowany w rozwój wypadków, nie warto by mu było się w nie mieszać (cyt. za: Domosławski 2021: 19–20).

Grochowska jest z pewnością autentycznie zaangażowana, ale raczej w umacnianie i retuszowanie funkcjonującego powszechnie obrazu autora *Kartoteki* niżli w jego znaczące zmiany i modyfikacje. Jest w swej postawie adoratorem i wyznawcą, nie obrazoburcą i krytykiem. I dlatego też pewne kwestie zostają przez nią wydobyte i podkreślone (np. stosunek do matki i do żony), inne zaś przesłonięte i ukryte (np. akces do socrealizmu).

1 Zob. <https://tinyurl.com/4j5rsha4>; stwierdzenie pada w kontekście spotkania Różewicza z Miłozem w Paryżu w 1957 roku, stąd liczba mnoga „gigantów”.

W książce Grochowskiej, choć opowiada o człowieku, który całe życie poświęcił i podporządkował twórczości literackiej, proces twórczy obecny jest w specyficzny sposób. Nie oczekuję, oczywiście, od biografistki Różewicza jakichś nowych i oryginalnych interpretacji poszczególnych utworów, ale pokazania związku biografii z twórczością, a ściślej: opisanie decyzji przesądzających o jej kierunku i charakterze, decyzji będących przecież dla Różewicza zasadniczymi wydarzeniami w jego życiu. Autorka co prawda często przywołuje utwory poety, ale obdarza je zasadniczo jedną funkcją – stanowią one swoiste dopełnienie życia, komentują bądź puentują egzystencję autora *Niepokoju*. Przytoczę jeden reprezentatywny przykład. Grochowska tak pisze o dniu narodzin Tadeusza:

Była niedziela 9 października. Na placu strażackim kończyła się zabawa połączona z loterią fantową. Zbierano pieniądze na sztandar piechoty. Stefania wracała z wieczornych modlitw różańcowych w kościele, gdy poczuła ból. Dwie godziny później Tadeusz był na świecie. [...]

Dali mu imię Kościuszki, którego portret wisiał w pokoju. Naczelnik w krakusce z piórkiem, z dłonią na szabli, na buraczkowym tle. [...]

Miasto przygotowywało się w podnieceniu do wizyty Józefa Piłsudskiego, Naczelnika Państwa, zapowiadanej na następny poniedziałek.

Ponad pół wieku później poeta napisał:

przez narodziny
okrwawiony ślepy
krzycząc
wpadłeś
w tańczący krąg życia

W kredowe koło, pułapkę istnienia, z której jedynym wyjściem
jest śmierć (s. 103–104).

Twórczość jest zatem traktowana przez Grochowską, w sposób nazbyt prosty i dosłowny, autobiograficznie i achronologicznie. I sam Różewicz, i znawcy jego dzieł nieraz zwracali uwagę na istotną rolę planu biograficznego w kolejnych utworach poety. Nie znaczy to jednak, że można na tych samych zasadach przywoływać zdarzenia życiowe i fragmenty tekstów poetyckich, prozatorskich, dramatycznych. Różewicz (jak każdy twórca) nie jest po prostu podmiotem lirycznym swoich wierszy ani bohaterem przywoływanych opowiadań czy utworów scenicznych. Jakies relacje między nimi zachodzą

(w powyżej przytoczonym fragmencie co najmniej nieoczywiste), ale trzeba narzędzi bardziej precyzyjnych i spojrzenia bardziej zniuansowanego, aby te relacje przekonująco i wnikliwie opisać. W przeciwnym razie dochodzi nie tylko do nazbyt łatwych utożsamień, ale także do istotnych nadużyć. Można nawet odnieść wrażenie, że bardziej chodzi o retoryczno-emocjonalną aurę wiersza, dodającą dramatyzmu prowadzonej narracji, niż o jego związki z biografią poety.

Znamienny pod tym względem jest także sposób, w jaki Grochowska traktuje autobiograficzny tekst *Drewniany karabin*, w którym Różewicz wraca pod koniec życia do czasów okupacji, gdy przechodził konspiracyjne szkolenie wojskowe i gdy pracował w radomszczańskim urzędzie mieszkaniowym – Wohnungsamt. Dla recepcji *Drewnianego karabinu* najważniejszy wątek to decyzja bohatera, aby pracę w urzędzie porzucić i uciec z miasta, gdy „ruda”, Polka z centrali telefonicznej urzędu, zaczyna rozpowiadać o niepewnym pochodzeniu jego matki czy babki. Postaci i sytuacje związane z pracą w Wohnungsamt już się zresztą w utworach Różewicza pojawiły wcześniej, w opowiadaniu *Wyrok* (1946), co Grochowska odnotowuje, nie zauważa jednak, że w *Wyroku* brak motywu zagrożenia związanego z pochodzeniem.

Drewniany karabin to późny utwór Różewicza, ukazał się w 2002 roku. I jednocześnie to tekst szczególny, problematyczny i kłopotliwy – chętnie czytany jako autobiograficzna relacja o bezpośrednim zagrożeniu rodziny pisarza Zagładą. Grochowska podąża tutaj tropem różewiczologów: *Drewniany karabin* stanowi dla niej jeden z najważniejszych tekstów opisujących sytuację bohatera jej książki w czasie okupacji, jest też jak najdalsza od próby dystansowania się od tego tekstu jako prostej relacji autobiograficznej. A przecież jego chronologiczne realia nie dają się uzgodnić z faktografią biograficzną, którą podaje w swej monografii *Walka o oddech* Tadeusz Drewnowski (autorytatywny w tym względzie również dla Grochowskiej, bo pisał swoją monografię pozostając w bezpośrednim kontakcie z Różewiczem i mając dostęp do jego prywatnego archiwum), nie dają się też uzgodnić z dokumentami wydobytymi z archiwów (zob. s. 198). Grochowska przytacza także opowieść bratanka Tadeusza, wedle której to Stanisław (a nie jak w opowiadaniu – Tadeusz), najmłodszy z braci Różewiczów, przyniósł z urzędu niejasne ostrzeżenie przed zagrożeniem – co przypomina sytuację z *Drewnianego karabinu*. Czyżby Tadeusz „pożyczył” dla swojego „wspomnienia” zdarzenie z biografii brata? Wypada żałować, że autorce zabrakło w tym momencie reporterskiej dociekliwości, mogłaby przecież próbować zapytać bliskich pisarza o ich wiedzę na temat sytuacji opisanej w utworze.

Największymi atutami książki są te fragmenty, w których Grochowska wykorzystuje swoje umiejętności i doświadczenie. Jej świetny reporterski warsztat

przynosi ciekawe efekty i cenne ustalenia. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku rekonstrukcji dziejów rodziców Tadeusza; tu oczywiście szczególnie intrygująca i zagadkowa jest historia jego matki, która jako dwunastoletnia dziewczynka uciekła od żydowskich rodziców i znalazła dom na plebanii katolickiego księdza. Podobnie rzecz wygląda we fragmencie poświęconym AK-owskiej przeszłości i dezercji Różewicza z partyzantki. Rekonstruowanie „materii” faktów dokonuje się tu nie tylko na podstawie dokumentów, lapidarnych i nielicznych, ale także rozmów ze świadkami czy wrażeń z „wizji lokalnej”. Zdobyte w ten sposób informacje i obserwacje są zestawiane ze sobą i na tym zestawieniu właściwie trzeba poprzestać, bo faktografia jest niezaprzeczalnie fragmentaryczna i hipotetyczna. Ale efekty tych zabiegów rekonstrukcyjnych są imponujące.

Tym bardziej można żałować, że takiej reporterskiej docieklivosti zabrakło w przypadku innego tajemniczego motywu w biografii Różewicza – postaci młodej Żydówki, Róży z Radomska, która pojawia się w opowiadaniu *Tablica* (1947, przedruk w tomie *Opadły liście z drzew*, 1955), w poemacie *Równina* (1954), a po latach powraca w *Nożyku profesora* (2001, tu jako pasażerka fantasmagorycznego pociągu, jadąca z Teresina do Treblinki). W różewiczologii można spotkać się z traktowaniem tej postaci jako retorycznej figury ofiar Zagłady czy wręcz autobiograficznej maski². Jednak są przesłanki, aby podejrzewać, że chodzi tu o motyw autobiograficzny, o *Pierwszą miłość* – taki tytuł nosił pierwodruk opowiadania z 1947 roku, opatrzony podtytułem „fragment” („Światło” 1947, nr 2); jednoznacznie erotyczną więź bohatera z Różą sugeruje natomiast wspomnienie o niej w *Równinie*. Szczególnie interesujący jest w tym kontekście, pojawiający się we wczesnych wierszach Różewicza, motyw nienazwanej z imienia zmarłej ukochanej (widoczny zwłaszcza, jeżeli pozostawić na boku słynną *Różę z Niepokoju*, w której zmarłą oplakuje ojciec), powracający w trzech utworach z *Czerwonej rękawiczki: Gniazdo opuszczone, Krzywda, Ze złotej korony* – w których pojawia się rozpacz po stracie „pozbawiająca zmysłów” (*Ze złotej korony*). O swej „pierwszej miłości”, datowanej na rok 1940/1941, Różewicz wspomina też, enigmatycznie, w jednym z późnych wywiadów z 2005 roku (*Wbrew sobie*, 2011). Szkoda, że autorka *Różewicza* tego tropu nie podejmuje, bo być może jej odkrycie byłoby, tak jak przypadku matki poety, niezmiernie cenne.

Temat Zagłady, również jako kwestia potencjalnego zagrożenia dla Różewicza i jego najbliższych, jest w jej książce wyraźnie obecny. Co więcej, motyw

2 „Młoda kobieta o imieniu Róża, bohaterka *Tablicy* i wielu innych utworów Różewicza, reprezentowała i konkretyzowała w jego piśmarstwie masowe, anonimowe lub półanonymowe, żydowskie ofiary Zagłady, a także pseudonimizowała nieoczywisty żydowski składnik jego identyfikacji jednostkowej i rodzinnej” (Browary 2021: xxiii).

stygmatyzacji czy niebezpieczeństwa związanego z żydowskim pochodzeniem Stefani Różewicz został w książce Grochowskiej mocno zaakcentowany, nie tylko w odniesieniu do czasów okupacji – jedno z jej najbardziej poruszających odkryć archiwalnych dotyczy kart, na których w Muzeum Literatury gromadzono wycinki o wielkich pisarzach: w 1968 roku ktoś przy nazwisku Różewicz dorysował gwiazdę Dawida (s. 209).

Zadanie jednoznacznego uporządkowania faktów nie zawsze jest proste, czasami staje się niewykonalne, ale czytając książkę Grochowskiej odnosi się wrażenie, że autorka zbyt łatwo rezygnuje z prób „rekonstrukcyjnego” zapanowania nad nimi oraz nad wielością świadectw i relacji. Jeżeli w trakcie lektury *Różewicza* poczucie chaosu się nie narzuca, to dzieje się tak wyłącznie dzięki sprawności pióra autorki, która oprowadza nas np. po współczesnym Osjakowie, Radomsku czy Gliwicach i epicko opisuje to, co widzi, poruszając się po tych przestrzeniach dzisiaj, po kilkudziesięciu latach od czasu, gdy przebywał tam jej bohater. O przeszłości pisze, stosując czas terażniejszy, ożywia to, co minione, i zanurza w wiecznym teraz, w którym mieszczą się także przyszłe wydarzenia:

Drewniany dom [w Radomsku – K.P.], który wynajmują Różewiczowie, patrzy na błotnistą ulicę, pola, pastwiska, stodoły, glinianki, ogródki i akacyjny gaj. To pogranicze miasta i wsi. Żyje się tu życiem wiejsko-miejskim, między lasem, dokąd chodzi się na grzyby, a gwarną ulicą Krakowską i rynkiem – placem 3 Maja – gdzie bije serce miasteczka. Krakowska w połowie lat trzydziestych dostanie imię Polskiej Organizacji Wojskowej. W rynku Historia odegra swój spektakl. Tu spadną pierwsze bomby.

Jeszcze nic się nie stało. Wyślizgany próg i nieszczelne drzwi prowadzą gościnnie z podwórka wprost do kuchni Różewiczów. Stoi tam czerwona szafka. W szufladzie mieszczą się koszary dla żołnierzy zrobionych ze szklanych i porcelanowych korków do lemoniady i piwa. Bracia zbierają je na śmietniku przy wytwórni wody sodowej (s. 106–107).

Tej opowieści bliżej do powieściowej narracji z wszechwiedzącym narratorem niż do reporterskiej relacji. Mocne splecenie rozległego planu historii z detalicznym opisem ludzkiego mikroświata, jakby zatrzymanym w kadrze, sprawia, że zanurzamy się w tamtą rzeczywistość, w sugestywnie oddane wglądy miejsc i rzeczy, przenosząc się niepostrzeżenie do świata, który przecież dawno przestał istnieć. To duża zaleta pisarskiego warsztatu Grochowskiej, która świetnie łączy reporterską rekonstrukcję z epicką opowieścią.

W planie problemowym z kolei Grochowska ulega presji tradycyjnego dychotomicznego ujęcia: „życie i twórczość”. Koncentrując się na tym pierwszym, najwyraźniej uznaje, że „życie” można od aktywności twórczej odseparować (a jeśli łączyć to, jak pisałam powyżej, na zasadzie nazbyt dosłownego autobiograficznego komentarza). W efekcie czytelnikowi niezorientowanemu w ewolucji twórczości Różewicza i rozwoju jego kariery literackiej książka Grochowskiej nie dostarcza podstawowej wiedzy na ten temat. Te mankamenty widać w pełni w rozdziale 9 (s. 267–331) poświęconym powojennym początkom twórczości Różewicza. Grochowska właściwie nie wyjaśnia tu, dlaczego jego dwa pierwsze tomy poetyckie, *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka*, były nazywane „rewolucyjnymi”, samo to określenie pojawia się zresztą mimochodem w zupełnie innym kontekście i rozdziale (s. 141). Może zakłada uprzednią wiedzę czytelnika na ten temat? Powojenne wejście Różewicza na scenę literacką autorka prezentuje zgodnie z utrwalonym już w szkole przekonaniem o pojawieniu się na niej młodego człowieka, dla którego twórczość to przede wszystkim narzędzie zapisu doświadczenia Ocalonego z wojennej katastrofy i związanej z tym traumy, i który tylko niejako niechcący i przy okazji dokonuje owej „rewolucji” literackiej.

A przecież dla Różewicza wejście na scenę literacką to nie była jedynie kwestia dania świadectwa wojennemu doświadczeniu, to także realizacja jeszcze przedwojennego, młodzieńczego marzenia, aby zostać poetą, tak jak poetą był jego podziwiany starszy brat Janusz. Tadeusz również chciał być poetą, i to poetą nietuzinkowym, „nowatorem i rewolucjonistą”, jak pisał w manifestie ogłoszonym w kwietniu 1945 roku. Poszukiwanie oryginalności w wierszach z lat 1945–1947 dotyczy sposobu prezentacji tematu wojny, co dokumentuje zbierający te wiersze tom *Niepokój*. Znaleźć w nim można, obok słynnego *Ocalonego*, także na przykład *Walkę*, w której młody autor wprost wskazuje na swoje marzenie dotyczące literackiej „sławy słodkiej jak oko sarny” i deklaruje aktywną postawę wobec rzeczywistości, uzasadniając ją zresztą etycznie jako realizację moralnego zobowiązania wobec tych, którzy zginęli.

Kolejna sprawa, po której Grochowska się prześlizguje, a która jest niezmiernie ważna, to sposób przyswojenia przez Różewicza doświadczenia wojennego w jego granicznym wariacie. Chodzi o znajomość relacji lagrowych i potraktowanie zapisanego w nich ekstremalnego doświadczenia jako elementu własnej biografii, a następnie wykorzystanie w twórczości poetyckiej wstrząsającego efektu, jaki te relacje, zwłaszcza przemawiające nagą grozą faktografii, ze sobą przyniosły. Różewicz jednocześnie ten gest autokreacji maskuje, ukrywając, że doświadczenie wojenne, które przekazuje w swoich utworach, wbrew sugestiom autobiografizmu, ma nierzadko charakter lekturowy, intertekstualny. Niezwykle znacząca jest tu lektura opublikowanej

na początku 1946 roku relacji Rudolfa Redera z obozu zagłady w Bełżcu, która, jak odkrył Arkadiusz Morawiec, została niemal dosłownie przywołana w znanych wierszach „oświęcimskich”, *Warkoczyku* i *Rzezi chłopców*, ale która wcześniej została przyswojona w *Ocalonym* (prwdr. kwiecień 1946) i zapewne w znaczącym stopniu zainspirowała młodego autora do autocharakterystyki i autoprezentacji jako poety o „wyobraźni kamiennej”.

Co ciekawe, na znaczenie tużpowojennych lektur wskazuje sam Różewicz, jednocześnie zacierając i myląc trop, np. w *Nowej szkole filozoficznej* napisanej w 1956 roku. Jest to tekst, którego bohater, skrajnie wyalienowany i mizantropiczny, uderzająco przypomina postaci z utworów Camusa i Sartre’a – gdy uwzględnić moment powstania, tekst Różewicza potraktować można jako efektowny dowód na rodzącą się w okresie Października modę na „czarną” literaturę w stylu francuskich egzystencjalistów. Natomiast wydarzeniem, które niejako od środka podważa autobiograficzną wiarygodność *Nowej szkoły...* jest właśnie wzmianka o lekturze bohatera: czyta on i cytuje autobiograficzne zapiski komendanta Oświęcimia Rudolfa Hössa, co jest jaskrawym anachronizmem. Höss spisał swoją autobiografię w czasie pobytu w polskim więzieniu (1946–1947); nikt nie mógł jej oczywiście czytać tuż po wojnie, a Różewicz zapewne poznał ją, pisząc *Nową szkołę filozoficzną* w 1956 roku, wtedy ukazało się bowiem pierwsze książkowe wydanie polskiego przekładu. Te meandrujące wpływy i nawiązania, jeśli już Grochowska dostrzega (a tak jest w przypadku relacji Redera), to pisze o nich w taki sposób, że niknie gdzieś ich cała niejednoznaczność, nieoczywistość, a nawet kłopotliwość. W efekcie zatarta zostaje sfera najbardziej skomplikowanych, niedających się łatwo wytłumaczyć wymiarem autobiograficznym, strategii stosowanych przez Różewicza.

Innym znaczącym wydarzeniem w historii wyborów pisarcko-życiowych poety pozostaje jego stosunek do powojennej rzeczywistości politycznej i socrealizmu, poświadczony licznymi publikacjami. Warto przypomnieć, że w latach 1950–1955 opublikował on pięć tomów poetyckich, a także *Wybór wierszy*, reporterskie *Kartki z Węgier*, tom opowiadań *Opadły liście z drzew* i zbiór utworów satyrycznych *Uśmiechy*. Zwłaszcza w poezji i reportażach trudno znaleźć postawę zdystansowaną i krytyczną wobec „demokracji ludowej”. Nie chodzi mi tu o jakąkolwiek potrzebę rozliczania Różewicza z socrealistycznego epizodu, ale o to, że Grochowska, aby za wszelką cenę wskazać dystans pisarza do powojennej rzeczywistości, zdobywa się nawet wyjątkowo na próbę reinterpretacji konkretnych utworów (*Rachunek*, *Wielkie czerwone usta*, s. 315–316). Zabiegi te trudno jednak uznać za przekonujące. Nie jest też przypadkiem, że właśnie fragmenty poświęcone stosunkowi do powojennej rzeczywistości i do socrealizmu mogą budzić podejrzenie o tendencyjne operowanie faktami

i znaczące przemilczenia, przesłaniające w efekcie kontrowersyjne i (być może) dramatyczne wybory światopoglądowe i artystyczne poety.

Ciekawy i jednocześnie kłopotliwy jest dla czytelnika przykład nonkonformizmu artystycznego Różewicza: Grochowska daje obszerny, kilkustronicowy opis Wystawy Sztuki Nowoczesnej otwartej w Krakowie w grudniu 1948, gdzie ekspozycji dzieł awangardowych plastyków – ostatniej przez „natarciem socrealizmu” (s. 302) – towarzyszyła recytacja wierszy Różewicza. Jednak, o czym Grochowska już nie wspomina, w tymże grudniu 1948 roku Różewicz właśnie pisał, albo już napisał, poemat *Gwiazda proletariatu*, utwór niewątpliwie socrealistyczny, propagandowo-tendencyjny, poświęcony generałowi Karolowi Świerczewskiemu. Poemat ten został opublikowany na początku 1949 roku („Echo Tygodnia”, nr 1), jeszcze przed szczecińskim zjazdem literatów, na którym zadekretowano obowiązywanie w polskiej literaturze doktryny realizmu socjalistycznego. Dokonuje więc autorka znaczącego wyboru – pisze o wierszach, które były „przeciw”, pomija zaś całkowicie wiele tekstów realizujących socrealistyczne schematy i zaangażowanych ideologicznie. Znaczące jest również przemilczenie najbardziej bodaj znanego socrealistycznego utworu bohatera jej książki. Grochowska co prawda odnotowuje, że w wierszu Różewicza pojawił się Stalin, ale tytuł tego utworu podaje tylko w przypisie, bez jakiegokolwiek komentarza (s. 326 – s. 467, przypis 257). Najwyraźniej ten okres w życiu i twórczości autora *Czasu, który idzie* jest dla biografistki co najmniej niewygodny i kłopotliwy. Zamiast ujawnić jego złożoność i trudności związane z jego przedstawieniem, stosuje metodę uników i przemilczeń. W rezultacie ten szczególnie dramatyczny i trudny czas w życiu Różewicza zostaje po prostu pominięty. A przecież dla samego poety, z niechęcią wracającego później do tamtych lat, jego akces do socrealizmu stanowił niemały problem, skoro bohater *Kartoteki* z poczuciem winy wyznaje: „klaskałem”, co można uznać za ślad krytycznej autorefleksji.

Warto jeszcze na koniec odnotować w wielowątkowym ostatnim rozdziale zatarcie rangi wydarzeń, które w życiu Różewicza miały miejsce w połowie lat pięćdziesiątych. To wtedy przeredagowuje on, czy, by użyć określenia Andrzeja Skrendy, „przepisuje” swoją tużpowojenną prozę (w tomie *Opady liście z drzew*, 1955), „przepisuje” wczesną poezję (przy okazji i na użytek *Wierszy zebranych*, których tytuł *nb.* jest mylący, bo zostały one właśnie przebrane i przeredagowane), „przepisuje” nawet swoją biografię (w *Nowej szkole filozoficznej*). Działania te umożliwiły narodziny Różewicza, który zdobywa wtedy powszechne uznanie swoim obrazem doświadczenia wojennego i zostaje przy okazji *Wierszy zebranych* nazwany (przez Ludwika Flaszena) „najmłodszym klasykiem”. U Grochowskiej wyraźniej jednak wybrzmiewa frustracja twórcy niedocenianego i jego narzekania na środowiskowy ostracyzm, co bez wątpienia zgodne

jest z perspektywą widzenia przez Różewicza własnej pozycji. A, jak wiadomo, poeci rzadko bywają w swych sądach i ocenach realistyczni i sprawiedliwi. Szkoda, że Grochowska nie przekracza tej autorskiej perspektywy, choćby poprzez jej konfrontację z ówczesnymi publikacjami literaturoznawców i krytyków.

„Biografia jest gatunkiem moralnym, nie dlatego, że przestrzega moralnych reguł, lecz dlatego, że pozwala nam lepiej zrozumieć innych ludzi. A przez to samych siebie” – stwierdził Markowski (2010). Czy tak się dzieje w przypadku książki Grochowskiej o autorze *Czerwonej rękawiczki*? Stosowana przez nią metoda unikania trudnych kwestii prowadzi w rezultacie do stworzenia portretu nazbyt uładzonego i jednostronnego, przeznaczonego bardziej do podziwiania niż do namysłu i prób zrozumienia. Zrządzeniem przypadku znacząca staje się w tym względzie okładka książki – powagą dominującej czerni przełamuje tu biel tytułu i czerwien wijących się róż. Te ostatnie pojawiają się chyba przez skojarzenie z nazwiskiem, ale nie wydają się rozwiązaniem dobrym estetycznie ani trafionym konceptem. Pół żartem, pół serio można tu przywołać stwierdzenie Różewicza, przez Grochowską zresztą przytoczone, że zdecydowanie bardziej niż z różami utożsamiał się z trawą (s. 97). Bez względu jednak na roślinne konotacje, warto zauważyć, że swoista spiżowość tej okładki niepokojąco przystaje do portretu Różewicza nakreślonego w pierwszym tomie jego biografii.

| Bibliografia

- Browarny Wojciech (2021), *Wstęp*, w: Tadeusz Różewicz, *Wybór prozy*, oprac. Wojciech Browarny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. I–CXVI.
- Domosławski Artur (2021), *Wygnaniec. 21 scen z życia Zygmunta Baumana*, Wielka Litera, Warszawa.
- Drewnowski Tadeusz (1990), *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Grochowska Magdalena (2021), *Różewicz. Rekonstrukcja. I*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Markowski Michał Paweł (2010), *Cień biografą*, „Tygodnik Powszechny”, nr 17, dodatek: „Książki w Tygodniku”, <https://tinyurl.com/3w6znrxb> [dostęp: 18.01.2023].
- Różewicz Tadeusz (2021), *Wybór prozy*, oprac. Wojciech Browarny, Ossolineum, Wrocław.
- Skrendo Andrzej (2012), *Przodem Różewicz*, IBL PAN, Warszawa.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem* (2011), oprac. Jan Stolarczyk, Biuro Literackie, Wrocław.

| Abstract

KRYSZYNA PIETRYCH

Różewicz (Re)constructed?

The text is a review of *Różewicz. Rekonstrukcja. I (Różewicz. Reconstruction. I)* – the first volume of the biography of Tadeusz Różewicz by Magdalena Grochowska, which is also the initial part of a wide-ranging biographical project. In the first volume of the book, Grochowska follows the life of Różewicz until 1957, when his mother dies, treating the chronological order freely; individual threads are continued beyond this date and outlined in a comprehensive manner. The reader gains the false belief that Różewicz, despite his long life and decades of literary work, is not subject to significant changes, does not experience any radical breakthroughs or significant evolutions, and his assessment of past events remains unchanged. Grochowska's "reconstruction" largely becomes an uncritical recall and repetition of established ways of viewing Różewicz. She creates a portrait of him as an individualist and nonconformist on the one hand, and as an underestimated and criticised author on the other. Grochowska treats Różewicz's literary work autobiographically and chronologically, in an excessively simple and literal way. The greatest advantage of the book are the fragments in which the author uses her excellent technique, combining journalistic reconstruction with an epic story, which results in interesting effects and valuable findings. Her method of avoiding difficult issues ultimately leads to the creation of a too tidy and one-sided portrait of Różewicz, one intended more for admiration than reflection or for attempting to understand him.

Keywords: Tadeusz Różewicz, biography, poetry, reconstruction

| Biogram

Krystyna Pietrych – prof. dr hab., literaturoznawczyni, krytyczka, edytor; jest kierowniczką Zakładu Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ oraz Interdyscyplinarnego Centrum Badań Humanistycznych UŁ. Autorka monografii o poezji Aleksandra Wata (*O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata*; Warszawa 1996) oraz edytor; jego pism (*Dziennik bez samogłosek*, 2001 oraz *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka*, 2021). Główny obszar jej zainteresowań stanowi XX-wieczna poezja polska; pisała m.in. o wierszach Leśmiana, Tuwima, Baczyńskiego, Wata, Szymborskiej, Herberta, Białoszewskiego, Barańczaka, Iwaszkiewicza, Różewicza, Miłosza, Krynickiego, Sommera. Wydała

książki: *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie* (2009), *O czym (nie) mówią poeci?* (2019), *Aleksander Wat. Nowe konteksty, inne perspektywy* (2022). Redaktorka naczelna rocznika „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”. Była jurorką Nagrody Literackiej im. Juliana Tuwima, obecnie zasiada w kapitule Nagrody Silesius. Mieszka w Łodzi.

E-mail: krystyna.pietrych@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0001-9796-185X