


Marian Kisiel  <https://orcid.org/0000-0002-6752-2407>
Uniwersytet Śląski w Katowicach
marian.kisiel@us.edu.pl

Portretowanie Różewicza

(Magdalena Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja*,
t. 1, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa 2021,
ss. 535, 1 nlb.)

Portraying Różewicz (Magdalena Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja*, vol. 1,
Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa 2021, pp. 535, 1 s.p.)

podejrzany

odzyskuje swą godność
w jednym spojrzeniu

w portrecie¹

W pięknym wstępie do zbioru wspomnień o Julianie Przybosiu, eseju, który stał się zarazem jedną z ważnych „prób teoretycznoliterackich”, Janusz Sławiński napisał pamiętne zdania:

Śmierć wybitnej osoby (...) nie jest bynajmniej kresem dziania się jej biografii. (...) Biografia osobnika dzieje się nadal w tym sensie, że coraz to inne jej fragmenty lub pola stają się godne uwagi, doniosłe, wymowne czy wyraziste, przesłaniając sobą pozostałe. Żyje ona tak, jak żyje tekst powstały w przeszłości – formowany i reformowany przez lektury kolejnych generacji i epok: składa się wciąż z tych samych słów i zdań,

¹ T. Różewicz, *Frans Hals* [w:] tegoż, *Poezja*, t. 2, Wrocław 2006, s. 399.

a przecież jego semantyka ulega w nawarstwiających się odczytaniach radykalnym nieraz przeobrażeniom².

Sławiński odwołał się tu do spostrzeżenia wybitnego poety i uczonego Republiki Weimarskiej Friedricha Gundolfa, w innym miejscu precyzując, że „dzianie się” biografii w „małym i dużym czasie historii” jest każdorazowo odmienne.

Dokonywanie się biografii w małym czasie historii to stopniowe zacieśnianie pola możliwości, które rozpościerało się przed osobnikiem w różnych fazach jego życia. W punkcie dojścia jest ona już tylko określonym porządkiem zdarzeń i osiągnięć nieważniającym definitywnie wszystkie swoje uprzednie szanse bycia inną. Natomiast w dużym czasie historycznym obserwujemy ruch odwrotny: spychanie tego, co dokonane i zamknięte, jakby na powrót w obszar możliwości; zrealizowany ongiś kształt biografii przeobraża się w wielokształt – w zbiór jej różnorodnych wersji³.

Nie jest moją intencją otwieranie drzwi do biblioteki wypełnionej setkami tomów, w których umarli autorzy dowodzą konieczności pochylenia się nad życiem jako jednostką procesu historycznego. Przywołując pogląd Gundolfa–Sławińskiego, niezwykle istotny dla rozpoznania miejsca biografii w porządku czasu, chcę jedynie zwrócić uwagę na to, że również miejsce biografisty w porządku czasu jest podobne. W małym czasie historii, a zwykle wtedy powstają biografie, musi on mierzyć się z dokumentem i legendą czy pogłoską; jeśli chce trzymać się „prawdy” i zdążyć do całości, ma ustawiczną świadomość obcowania z fragmentem; jeśli tworzy białą lub czarną legendę biograficzną, wyjątek traktuje synekdochicznie, czyniąc z niego zasadę całości.

„Biografia jest zjawiskiem historycznym” – pisał Sławiński⁴, ale czy to znaczy, że dążeniem biografisty ma być historyczna obiektywność? Roman Zimand przekonywał, że „biografista musi być niedelikatny. Musi mianowicie powiedzieć, iż żadnym zasadniczym argumentem w ewentualnej obronie (...) fragmentów życia śmierć być nie może. Biografista – jeśli chce – musi szukać tych argumentów gdzie indziej”⁵. A my powiemy, że biografista nie musi/nie może odzegnać się od systemu wartości i ocen, ponieważ – jak uczy Frank Ankersmit – problem historycznej subiektywności nie dotyczy „sfery własnej podmiotowości i osobistych

² J. Sławiński, *Czas wspomnień* [w:] *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac. i wstęp J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 7; przedruk w tegoż, *Prace wybrane*, t. 5: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 183.

³ Tenże, *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, s. 176.

⁴ Tamże, s. 178.

⁵ R. Zimand, *Uwagi do przyszłej biografii Stanisława Brzozowskiego* [w:] *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, red. A. Walicki, R. Zimand, Kraków 1974, s. 382.

doświadczeń⁶, ale może być również odkrywaniem w narracji historycznej wartości etycznych i politycznych.

Jak to się ma do biografii Tadeusza Różewicza pióra Magdaleny Grochowskiej? Ma się bezpośrednio poprzez podtytuł: *Rekonstrukcja*. Słownik języka polskiego pod redakcją Witolda Doroszewskiego objaśnia to słowo jako „odtworzenie czegoś na podstawie dochowanych fragmentów, szczątków, przekazów, form pochodnych itp., zwłaszcza: odbudowanie, odtworzenie na takich podstawach zniszczonych, częściowo lub całkowicie, budynków lub dzieł sztuki”⁷. Powiedzielibyśmy zatem, że w procesie „rekonstruowania” chodzi o odtwarzanie całości z części, próbę scalenia czegoś, co przedstawia się niejednorodnie i w nieoczywistości form szczątkowych, albo (za Michelelem Foucaultem), że chodzi o opracowywanie „systemów rozproszenia”⁸.

Grochowska ujęła to wprost: „Poznać go [Różewicza – dop. M.K.] można tylko we fragmentach” (RR, s. 23). A wcześniej niejako filozoficznie, bardziej literacko, „słowem cudzym”, przytoczeniem, cytatem z wywiadu: „Przyszłość jest umieszczona w teraźniejszości i w przeszłości – to taka »genetyka historii«” (RR, s. 9)⁹. „Genetyka historii”, czyli „cokolwiek dalej” z *Przeszłości* Cypriana Kamila Norwida – nieprzerwany ciąg zdarzeń, dziejący się wciąż, *in actu esse*, a nie *in actu fuisse*. Dlaczego biografistka odwołała się do tych słów? Napisała: „Jeśli się Różewicza nie zrozumie, pozostanie groźną, »czarną dziurą«” (RR, s. 23). I przedstawia nam siebie jako tę, która stara się poetę zrozumieć. Używa 1 osoby liczby pojedynczej, pisze w czasie teraźniejszym: „Mam tom poezji Różewicza (...)”, „Podążam tym tropem” (RR, s. 20); „Patrzę na kanciaste pismo Różewicza (...)” (RR, s. 21); i kilkakrotnie: „Boję się (...)” (RR, s. 21–22). Rozumienie jako tropienie i lęk przed konsekwencją jego wyników.

Kilka stron wcześniej biografistka skonstatuje, odwołując się do Ryszarda Przybylskiego: „Kto chce poznać poetę, będzie zawsze przegrany. Nigdy nie pozna się »natury źródła migotania«” (RR, s. 19). Więc, jak to? Jeśli Różewicza nie zrozumie, „połknie mnie i zniszczy” (RR, s. 23), a jeśli zapragnę go poznać, to i tak przegram? Literackość tej sprzeczności jest aż nadto widoczna. A przecież rozumiemy, że u jej podstaw leży deklaracja „rekonstrukcji” odrzucającej pozytywistyczną narrację historyczną, wedle której przyczyna ma swój skutek i chęć zastąpienia tej narracji, powiedziałyby Ankersmit, postmodernistyczną „prywatyzacją”, czyli włączeniem do opowieści etycznych i politycznych przekonań narratora. Dlatego biografia Grochowskiej nie przybrała kształtu beznamietnej historii

⁶ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, tłum. T. Sikora, tekst uzupełn. E. Domańska [w:] tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Kraków 2000, s. 173.

⁷ S.v. „rekonstrukcja” [w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 7, Warszawa 1965, s. 905.

⁸ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Warszawa 1977, s. 64.

⁹ Tu i dalej cytując fragmenty recenzowanej książki, posługuję się skrótem RR i dodaję też numer strony.

życia Różewicza, opowieści opartej na „nagich” faktach, ale formę namiętnego eseju, gdzie fakty wyprowadzane z dokumentów (akt, listów, notatek) zderzone zostały z autobiograficznie zorientowaną lekturą całości dzieła poety, a także dopełnione przez wypowiedzi różnych osób (tych, które Różewicza znały przez wiele lat, i tych, które go znały okazjonalnie).

W tej psychodynamicie rekonstrukcji dalekim pogłosem pobrzmiewa maksymalistyczny aposterioryzm Stanisława Brzozowskiego: „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle. Co sobie przypisuje ponadbiograficzne, ponadkonkretne indywidualne znaczenie, jest właściwie mniej rzeczywiste”¹⁰. Podążając tropem poety, czytając jego wiersze, opowiadania, kartki z dziennika, słuchając innych, Grochowska zasadniczo zaprasza nas do fragmentu biografii, którego końcową datę wyznaczy śmierć matki, Stefanii. Tom pierwszy formalnie kończy się na roku 1957. Ale pamiętamy słowa Różewicza o „genetyce historii”, że historia skrywa się w czasie, który biegnie do przodu i się cofa, zatrzymuje się i każdorazowo wzajemnie o sobie świadczy. Jakbyśmy w montażu pamięci doświadczyli odkrycia, że to, co jest znane i zarazem nieznanne – już o sobie wie.

Biografistka włącza nas do współodkrywania Różewicza, współtropienia jego obecności w życiu i literaturze (czyli także w życiu), proponuje tę samą intensywność ciekawości i lęków, które nią targają, jak gdyby zapraszała: „vade mecum”. Nie wymazuje autorstwa cudzych poglądów. Zanotuje: „Podoba mi się interpretacja tomu *Matka odchodzi* dokonana przez Germana Ritza, szwajcarskiego badacza” (RR, s. 215), i napisze dlaczego; zacytuje na półtojej strony opinię Przemysława Czaplńskiego, że trudno jest mu interpretować Różewicza w kategoriach awangardowych (RR, s. 306–308), choć cytatu nie ujmie w cudzysłów, a źródło cytacji poda półczytelnie. Czytelnik biografii rozumie, że świadkowie lektury Grochowskiej w sposób konieczny współtworzą portret poety, wzmacniają rozumienie dzieła Różewicza, nie pomogą jej natomiast w uciążliwych kwerendach. Nie będzie ich w Radomsku w gimnazjum imienia Feliksa Fabianiego, a to tam „dławiący zapach uderza w nozdrza, gdy otworzy się księgę protokołów z posiedzeń Rady Pedagogicznej” (RR, s. 121); nie będzie ich w Maisons-Laffitte: „znam to miejsce i zapach tego domu” (RR, s. 400); nie pomogą też w rekonstrukcji topografii radomszczańskie getta – „na Stodolnej ogródki, ale wtedy były tu obory i stodoły, wiem to od Miriam” (RR, s. 214; Miriam Chaszczewacka pozostawiła pamiętnik wydany przez Feliksa Tycha, jej głos jest więc tak samo ważny, jak interpretacje literaturoznawców).

Użyłem sformułowania „montaż pamięci”. Magdalena Grochowska, na wzór filmowy, odwołuje się do emocjonalnej składni filmowej. Taki niemalże Eisensteinowski „montaż atrakcji” widać od początku narracji biograficznej¹¹. Obraz

¹⁰ S. Brzozowski, *Pamiętnik*, wstęp M. Wyka, oprac. i koment. M. Urbanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 2007, s. 164.

¹¹ Zob. S. Eisenstein, *Wybór pism*, Warszawa 1959, s. 86: „tajemnica kompozycji montażu leży w emocjonalnej strukturze języka. Albowiem zarówno sama zasada montażu, jak i jego swoisty układ są ścisłym odwzorowaniem burzliwego, emocjonalnego języka”.

1: stary Różewicz wychodzi z ram (ze zdjęcia), „zagadkowo uśmiechnięty, wbił palec w źrenicę świata”, a jednocześnie wisi „na krześle szaroniebieska marynarka” (RR, s. 11). Obraz 2: cofnięcia w czasie – zmieniające się ubrania – „kremowe spodnie, za obszerne”, „dżinsowa bluza, coraz bardziej sprana i połatana na łokciach” (RR, s. 11), „żółte buty”, „znoszona rogatywka”, „niebieski kapeluszik w kształcie oklapniętego naleśnika”, jakby poeta – pisał Andrzej Gronczewski – „włamał się do wnętrza własnego dramatu, do środka tekstu”; ale w roku 2006 „garnitur w dyskretnym granacie, perfekcyjnie dobrane dodatki. Wkrótce ten sam garnitur posłużył mu za ostatnią, pośmiertną formę” (RR, s. 15). Obraz 3: portrety sześciu braci, dwaj pierwsi zmarli – Bogumił w ósmym tygodniu, Eugeniusz w niespełna miesiąc po urodzeniu; ostatni, przyrodni, to Jacek. „W tekstach Tadeusza nie ma o nim wzmianki, podobnie jak o dwóch pierwszych braciach” (RR, s. 16). Obraz 4: szukanie poety w jego tekstach i tekstach jego interpretatorów, książki, „kanciaste pismo”... Obrazy się zmieniają, biografistka opanowała technikę kontrapunktu do perfekcji. Nie możemy się znudzić obrazem. Szwenk.

Tom pierwszy rekonstruowanego życiorysu Różewicza przenika pamięć wojny. Wojna dzieli świat na przeszły, teraźniejszy i przyszły. Świat przeszły to dzieciństwo – utracony, przemilczany lub niechciany rodowód; teraźniejszość wojny powróci w przypomnieniach i lękach, „nie cieszyliśmy się na tę wojnę” (RR, s. 176), „uchodzę/ z wczorajszego siebie” (wiersz *Rok 1939*; RR, s. 177); przyszłość to ciągłe zmaganie się z „zarażeniem śmiercią”, jak to określił Kazimierz Wyka, które wylazi z pamięci i literatury. A nadto przeobrazi się w latach stalinowskich w fanatyczne dążenie „pryszczatych” do wykluczenia poety z grona piszących; „czemu byli świniami” – zastanawia się bratanek Tadeusza, syn Stanisława, Paweł Różewicz (RR, s. 359). „Bóg poezji”, Leopold Staff, napisze po jednym z takich ataków na autora *Równiny* wymowną fraszkę:

Ożóg wielce zburzony publicznie się chwalił
 Że barbarzyńskie wiersze Różewicza spalił.
 Ażeby je ocalić przed zniszczeniem srogiem
 Apollo je wydobył z ognia swym ożogiem (RR, s. 383).

Różewicz z satysfakcją przywołał autograf fraszki Starego Poety w tomie *to i owo* (2012).

Najwięcej miejsca zajmuje w tomie pierwszym rekonstruowanej biografii utracony, przemilczany lub niechciany rodowód. „Ani Tadeusz, ani matka nigdy na ten temat nie rozmawiali” – mówi Wiesława Różewiczowa, żona (RR, s. 61). Magdalena Grochowska żydowskość poety odnajduje w znanych wierszach: *Żywi umierali* to wspomnienie radomszczańskie getta (RR, s. 214); Róża z wiersza pomieszczonego w *Niepokoju* i z poematu *Równina*, która chodziła tymi samymi ulicami miasteczka i „przeszła bez śladu” (RR, 206–207), potem (w tomie *nożyk profesora*) znajdzie się w tym samym pociągu, co poeta – ona wysiądzie w Treblince, on jedzie do lasu, „wysiąda przed Treblinką” (RR, s. 217);

w roku 1968 w „teczce z wycinkami prasowymi dotyczącymi Różewicza (...) czyjaś ręka domalowała na kartach, do których przykleja się wycinki, gwiazdy Dawida” (RR, s. 209). Nie ma ucieczki przed figurą „poety z matki”, jak ją nazywa Andrzej Skrendo (RR, s. 68)? Bratanek Różewicza przypomni jego słowa: „do cholery! Do czego ja mam się »przyznawać«?! Do krwi?! Ty, Paweł, wiesz, myśmy niczego nie zrobili, czego mielibyśmy się wstydzić” (RR, s. 114).

Niezwykłość opowieści Magdaleny Grochowskiej, zmagającej się z delikatną materią rodowodową, polega na uruchomieniu trzech planów narracji: głosu osób, którzy w ten czy inny sposób piszą o żydowskości poety (odkrywaniu jej i zmaganiu się z nią); głosu poety, niedającego się „całościowo wbudowywać (...) w żydowskość, Zagładę” (RR, s. 215); głosu empatycznej biografistki, usiłującej znaleźć remedium na ekspresyjnie ostre i ekspresyjnie wytłumione głosy pierwszych i drugich. Tę samą zasadę odnajdziemy również wtedy, kiedy autorka biografii Różewicza mierzy się z czasem ideologicznych oskarżeń poety o nieaktualność jego twórczości, a także kiedy widzi, jak zmienia on swoją sztukę w „kieską agitkę” (RR, s. 326). „Różewicz dokłada starań, by nie wlec się w ogonie »awangardy postępu«. Ale jego zapal jest zbyt nikły” (RR, s. 327). Swoim oglądem – tak czynią zwolennicy łatwych reakcji, „oblizywacze” kieskiej retoryki – mogłaby przecież uderzyć w oburzający ton i moralistyczny patos. Ale chyba udzielił się jej ten sam stan, w którym był jej bohater, piszący do Jerzego Tchórzewskiego w listopadzie 1956 roku: „Zmęczony jestem do środka. Bardzo. I zupełnie bezradny wobec tego zamętu” (RR, s. 392).

Wiele planów, różne ścieżki życia. Magdalena Grochowska „rekonstruuje” biografię Tadeusza Różewicza, ale jednocześnie opowiada o jego bliskich i niebezpiecznych związkach z ludźmi i ze światem. I o jego zachłanności lekturowej. Informacja z czasów okupacji: „Witkacy, Nietzsche, Dostojewski, Conrad, Szekspir, Proust... nowe punkty odniesienia Tadeusza. Książki dostaje od starszego brata albo pożycza, zabiera z cudzych bibliotek, kradnie” (RR, s. 189). Informacja o wizycie u Jerzego Giedroycia; „obdarowany” – „wybierze sobie *Kontrę* Józefa Mackiewicza, poezje Józefa Łobodowskiego, powieść Grahama Greene’a. Zrezygnuje z Gombrowicza, Orwella, Leo Lipskiego oraz (...) Miłosza” (RR, s. 400). Grochowska czasami podsuwa nam swoje przypuszczenie, swój trop, ale częściej prowokuje do tego, byśmy w naszym namyśle zobaczyli również, choć nie wyłącznie, że w każdej biografii jednakowo ważą zarówno „przekłete problemy”, jak i zwykła codzienność. I to, że – męcząc się z pamięcią przeładowaną głosami poetów i zbrodniarzy, nieumiejącą przed nimi uciec, poeta ma coraz większą świadomość głosu Anonima. „Wtopione w poezje fragmenty (...) będą przez lata żyły na lekcjach języka polskiego i w świadomości kolejnych pokoleń Polaków, lecz odebrane od ust, które je wypowiedziały” (RR, s. 286). Przerwijmy to czytanie, choć budzi we mnie tyle różnych emocji, że chciałoby się przy każdym fragmencie dopisać osobny przypis. *Różewicz. Rekonstrukcja* Magdaleny Grochowskiej jest biografią o niezwykłym znaczeniu dla zrozumienia osobowości Tadeusza Różewicza jako człowieka i twórcy. Wanda Falkowska, sprawozdawczyni licznych procesów

kryminalnych i ciekawa pisarka, w powieści *Pół prawdy* zanotowała (po egzekucji skazańca) na poły cyniczne, na poły bezradne słowa prokuratora, że o człowieku wiemy tylko pół prawdy¹². Jeśli wiemy pół prawdy, to wiemy i tak nadto (przypomnijmy sobie pouczenie podkarpackiego Żyda ze *Zniewolonego umysłu*). Ale, twierdząc, że po tej lekturze odkrywa się w nas to samo, co odnalazł Jan Błoński w życiu i dziele Marcela Prousta. Napisał:

Czas odnaleziony był (...) u Prousta ważniejszy niż czas utracony. Zmienił on powieść w filozoficzny pamiętnik wewnętrznego doświadczenia jednostki, która traci własne życie po to, by je odzyskać, cudownie zmieniając rozpacz w radość, przypadek w konieczność, samotność w braterstwo, czas – w wieczność¹³.

Zamieńmy Prousta na Różewicza, jedno dzieło na inne dzieło, a zobaczmy to samo. Czy to znaczy, że w rekonstruowanej biografii autora *Niepokoju* nie ma żadnych haczyków, na których krytyk mógłby zaczepić swoją haftkę? Oczywiście, że są. Ale na haftki przyjdzie pora, kiedy biografistka postawi ostatnią kropkę. Tymczasem – trwajmy w zachwyceniu.

¹² W. Falkowska, *Pół prawdy*, Kraków 1976, s. 267.

¹³ J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Kraków 1985, s. 7.