



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
2 (52) 2022, s. 39–50
doi:10.4467/2084395XWI.22.003.15876
www.ejournals.eu/Wieloglos

 <https://orcid.org/0000-0002-4419-5423>

Tomasz Mizerkiewicz

Uniwersytet
im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Sumienne oglądanie. Śmieszność i problem uznania w twórczości Tadeusza Różewicza

The Conscientious Watching. The Ridiculousness and the Problem of Recognition in Tadeusz Różewicz's Oeuvre

The article discusses the possibility of employing the definition of humour as “a conscientious watching” (proposed by Bolesław Prus) to encompass the “serious” lyric and the poetic “smiles” of Tadeusz Różewicz. The relation between the ridiculousness and the recognition in his oeuvre is analysed, whereas the “recognition” in literature is to be understood – according to Rita Felski – as a type of affected engagement, perceptive impressions and aesthetically mediated ties. In this context and in accordance with Felski’s suggestion, the methods of “reenacting” the struggles for recognition in Różewicz’s prose as well as poetry were discussed.

Słowa kluczowe: śmieszność, uznanie, humor, Tadeusz Różewicz, Rita Felski

Keywords: ridiculousness, recognition, humour, Tadeusz Różewicz, Rita Felski

1

Śmieszność była bodaj ostatnim zagadnieniem, które wywołało znaczące poróżnienie we wspólnocie komentatorek i komentatorów twórczości Tadeusza Różewicza¹. Późne tomy jego poezji w rodzaju *Wyjścia, szarej strefy*, a w szczególności zbioru żartobliwych zapisów *Kup kota w worku*, wywołały dyskusję nad zasadnością drukowania wierszy opowiadających na przykład o gazociągu „samosram”. Nie ma powodów ukrywać, że podczas owej dyskusji należałem do osób sceptycznie opisujących ryzykowne szarże satyryczne poety. Po kilku latach mniej jest chyba ważne, czy ktoś miał w tym sporze rację, a naprawdę istotna staje się związana z nim świadomość, iż nie mamy zadowalającego wyjaśnienia dla powiązań między poezją „poważną” i liryką „uśmiechów” Różewicza. Andrzej Skrendo napisał, iż niekiedy można odnieść wrażenie, że te dwie grupy wierszy pisane były przez dwie różne osoby². Satyryczny Różewicz zdaje się przemawiać w imię pewnych wartości czy wzorów zachowań, o których Różewicz liryczny zaraz po wojnie mówił, że przestały istnieć i obowiązywać, zostało po nich puste miejsce, które do końca swej drogi twórczej autor *Niepokoju* starał się odsłaniać. Zadaniem współczesnych komentatorów tej poezji powinno być zatem między innymi rozpoznawanie niedostrzeganych dotąd dość wyraźnie powiązań między owymi dwoma trybami pisania, które już w latach 50. Michał Głowiński opisywał jako współlistnienie satyryczności i liryczności w pisarstwie autora *Kartoteki*³. Późne wiersze Różewicza nie pozwalają już owej relacji wyminąć, zmuszają przeto do namysłu nad nowymi i trafniejszymi formułami dotyczącymi jego liryki niż te będące dotąd w obiegu krytycznym oraz badawczym.

2

Spróbuję poczynić kilka obserwacji dających możliwość nowego postrzegania owych współzależności w wąskim obszarze relacji śmieszności i uznania w twórczości Tadeusza Różewicza. Zachęca do tego stałe problematyzowanie przezeń uznania, podkreślanie jego nieoczywistości, wskazywanie na kłopotliwy sposób jego manifestowania się, gdzie często uznaniu niczym cień towarzyszy kwestia śmieszności. Charakterystyczny byłby pod tym względem wiersz „*Sukces*” i *prośba*:

¹ Zob. artykuł na ten temat Joanny Orskiej – *Pies i kot, czyli rozmowy mistrzów* [w:] *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków: Wydawnictwo EMG 2014, s. 227–247.

² A. Skrendo, *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2016, s. CX.

³ M. Głowiński, „*Uśmiechy*” Różewicza, „*Twórczość*” 1956, nr 3.

mój arabski przyjaciel
Hatif al-Janabi
po obejrzeniu *Pułapki*
w teatrze Studio
przysłał mi list
pełen zachwyty
życzy mi
„dalszych sukcesów”
[...]
Drogi Przyjacielu Janabi
właśnie próbuję się ukryć
przed „sukcesem”
między kuchnią i łazienką
[...]
„sukces” grozi
wszystkim
palcem w bucie
o każdej porze⁴.

Ukrywanie się przed „sukcesem” oznacza dysonansowe relacje z innymi, w tym przypadku odbiorcami twórczości, których poeta prosi w zakończeniu, by oszczędzili mu jubileuszy i „anonimowych telefonów”. W tle owej konstatacji stoi dość długi rozbrat Różewicza z publicznością literacką w kraju w latach 70. i 80. Zarazem jednak poeta nie udaje, że sprawy „sukcesu” go nie dotyczą, tyle że budzą w nim daleko idącą nieufność i prowokują do podejrzliwości nawet wobec życzliwych wyrazów uznania. „Sukces” okazuje się przestrzenią stałego zagrożenia, które obecne jest w każdej sferze życia (również „między kuchnią i łazienką”), dowiadujemy się również, że twórca próbuje sobie z nim radzić za pomocą działań humorystycznych. Jednym z zadań pisarskich wydaje się tutaj alternatywne, literackie odgrywanie czy rekonfigurowanie „sukcesu” przy użyciu chwytów żartobliwych i tym skomplikowanym procesem staje się opisywany wiersz.

Aby dookreślić zasady owej rekonfiguracji oraz powody silnego – także afektywnego – zaangażowania Różewicza w kwestie uznania i śmieszności, warto przywołać nową refleksję⁵ literaturoznawczą związaną z tą problematyką.

⁴ T. Różewicz, *Wybór poezji*, s. 618–619.

⁵ Pośród inspiracji spoza opracowań literaturoznawczych zwracają uwagę prace należące do szkoły frankfurckiej Axela Honnetha, np. *idem, Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna* (współautorstwo z Nancy Fraser), przeł. M. Bobako, T. Dominiak, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu 2005; *idem, Reification and Recognition. A New Look at an Old Idea* [w:] A. Honneth, J. Butler, R. Geuss, J. Lear, *Reification. A New Look at an Old Idea*, Oxford: Oxford

Zdaniem Rity Felski⁶ sprawy takie jak godność i szacunek przez długi czas uważane były za domenę konserwatywnego spojrzenia na literaturę, tymczasem coraz częściej problematyka uznania podejmowana bywa poza kręgiem owych odniesień ideowych. Nie jest to też zbanalizowana sfera instytucjonalnego myślenia o literaturze jako tradycyjnej i nieco już przestarzałej formie pozyskiwania czy nadawania prestiżu. Obecnie zwraca się raczej uwagę na fakt, że „zmagania o uznanie [...] są w olbrzymim stopniu kształtowane przez relacje emocjonalne, wrażenia percepcyjne i estetycznie zapośredniczone więzi. Widziane w tym świetle uznanie okazuje się bardzo istotnym pojęciem dla badaczy literatury”⁷. Oznacza to, że stanowi ono sprawczy i emocjonalny czynnik literaturotwórczy, z którym związane są angażujące czytelnika wrażenia oraz zobowiązania wynikające z więzi natury estetycznej. W naturalny sposób do owych emocjonalno-percepcyjno-powinnościowych czynników zalicza się także śmieszność jako ważny, choć niekiedy trudno uchwytny komponent zmagania o uznanie. Według Felski, „dzieła literackie [...] nie tylko po prostu obrazują walki o uznanie; one je o d g r y w a j ą”⁸. Zapisy literackie są zatem aktywnymi polami napięć w owych zmaganiach, zapewniają im widzialność poprzez ich „odkrywanie”, co w efekcie otwiera przed odbiorcami możliwość ich rekonfiguracji. W samym zaś „odgrywaniu” w zależności od uruchamianego scenariusza te „walki o uznanie” włączane bywają w tryb pisania poważnego lub komicznego.

Jak wiadomo, Różewicz posiadał wyraźnie sprecyzowane preferencje dotyczące sposobów myślenia o śmieszności. Szczególnie chętnie powoływał się zaś na postrzeganie humoru prezentowane przez Bolesława Prusa. Przywołajmy jedną z bardziej znanych definicji zaproponowanych przez autora *Faraona*:

[...] humor [...] polega nie na tworzeniu kombinacji fantastycznych, nie na grze wyrazów, ale na sumiennym oglądaniu rzeczy co najmniej z dwu stron: dobrej i złej, małej i wielkiej, ciemnej i jasnej. Dla optymisty każdy człowiek jest „porządny”, dla pesymisty każdy człowiek jest „podejrzany”; humorysta zaś, który bada ludzi wszechstronnie, w każdym widzi coś porządnego i łajdackiego⁹ [podkr. oryg.].

W przytoczonej definicji pojawia się koncepcja humoru jako „sumiennego oglądania”, która nie znalazła jak dotąd szerszego zastosowania w odniesieniu do

University Press 2008; *idem*, *Walka o uznanie. Moralna gramatyka konfliktów społecznych*, przeł. J. Duraj, Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos” 2012.

⁶ R. Felski, *Recognizing Class*, „New Literary History” 2021, no. 1, s. 95–117.

⁷ *Ibidem*, s. 113.

⁸ *Ibidem*, s. 102.

⁹ Cyt. za: A. Martuszewska, „Dobry humor jest jak oset...” *Bolesława Prusa koncepcja komizmu i humoru [w:] Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2003, s. 118.

twórczości Różewicza, chociaż wydaje się posiadać duże zdolności opisowe. Praktykowanie „sumiennego oglądania” po koszmarze wojny światowej nie było rzecz jasna tym samym co w czasach Prusa, ale sama ta aktywność może być analizowana w sytuacji przemieszczenia jej w nowy powojenny obszar historyczny i kulturowy jako jedno z zachowań artystycznych Różewicza. Wypada bowiem pamiętać, że lektury pism humorystycznych Prusa należały do ulubionych zajęć Różewicza partyzanta walczącego w oddziale AK, a odnajdywane tam rozumienie humoru było już wtedy przez młodego pisarza uaktualniane w skrajnie trudnej sytuacji życiowej oraz historycznej.

Aby przyjrzeć się praktyce sumiennego oglądania jako metodzie specyficznego humorystycznego ingerowania w obszar zmagania o uznanie, warto zajrzeć do kilku tekstów prozatorskich Różewicza z lat 60. W *Notatce z zamierzchłej przeszłości* pisarz skomentował opublikowany dziesięć lat wcześniej złośliwy artykuł Jana Zbigniewa Słojewskiego na temat lektury dzieł Józefa Ignacego Kraszewskiego. Wedle felietonisty „czytanie Kraszewskiego jest obrzędem równie uciążliwym i niezrozumiałym, co picie wódki czy niedzielny spacer z żoną [...]” (P, 184)¹⁰. Poeta pozostawił felieton bez reakcji przez dekadę – był to czas sumiennego oglądania przezeń tekstu dziennikarza dowcipnisa oraz szacowania uznania dla prozy Kraszewskiego. Dopiero po tak długim oglądaniu przychodzi odpowiedź Różewicza, który najpierw pokpiwa z żurnalisty, pisząc, że zapewne już przez ten czas się ożenił, po czym przechodzi do kilkuetapowej obrony Kraszewskiego, który „był pracowity i mądry. Znał swoją wartość i swoje miejsce w literaturze polskiej” (P, 185). Następnie poeta dzieli się przekonaniem, że *Krzyżacy* Kraszewskiego nie są wcale gorsi od *Krzyżaków* Sienkiewicza oraz zachwyca się „kapitałną humoreską” zatytułowaną *Przepis na historyczny romans we trzech tomach*. Na koniec wynotowuje z pism powieściopisarza zdanie na temat pewnego dziennikarza, które w sposób pośredni kieruje także do Słojewskiego: „...ten poziomy gad, z kroplą witriolu w głowie, a kawałkiem lodu w sercu [...] szczęśliwy i głupi, i zarozumiały, sławny jak jednooki król ślepych...” (P, 186).

Metoda sumiennego oglądania jako wieloetapowego wypracowywania komentarza humorystycznego wydaje się prowadzić do uważnego szukania miary oraz stosownej odpowiedzi na próbę ośmieszenia uznanego pisarza. Różewicz nie przesadza z obroną Kraszewskiego („Daleki jestem od robienia z Kraszewskiego polskiego Balzaka [...]”; P, 185), nie godzi się jednak na likwidatorską kpinę felietonisty. Zauważmy, że w jego odpowiedzi znajdziemy komponenty, które zdaniem Rity Felski decydują o zaangażowaniu literackim w sprawę uznania. Aby wyważyć swój komentarz, Różewicz musi zdystansować się od wzburzenia, jakie wywołał w nim kiedyś artykuł, i przekształcić to wzburzenie w opowieść o własnej więzi z dziełami powieściopisarza. Opowieść ta dowodzi,

¹⁰ Przypisy z prozy T. Różewicza cytuję za: T. Różewicz, *Proza*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1990; w tekście głównym oznaczam te cytaty jako P z podaniem strony.

że wspomniane dzieła posiadają zdolność wywoływania wartościowych wrażeń percepcyjnych u odbiorcy, skoro kształtują umiejętność oceny porównawczej analogicznych powieści Kraszewskiego oraz Sienkiewicza. Najlepiej chyba wypada praca sumiennego oglądania, kiedy Różewicz zestawia szyderczy, likwidatorski felieton z tak wielostronną i bogatą twórczością Kraszewskiego, że znaleźć w niej można zawczasu i bezwiednie przygotowaną humorystyczną ripostę na zaczepki Słowjaskiego: zacytowane zdanie o krytyku jako „poziomym gadzie” z „kropłą wiotriolu w głowie”. Artykuł Różewicza stanowi przeto poglądowe literackie „odegranie” walki o uznanie, gdzie piszący inscenizuje swój wysiłek znajdowania właściwej miary dla relacji między szyderstwami felietonisty a potencjałem twórczości Kraszewskiego. Autor *Notatki...* dokonuje humorystycznego rozstrzygnięcia w dziedzinie uznania, a zarazem demonstruje, jak należy wykonywać pracę sumiennego oglądania i szukania miary. Temporalny odstęp dziesięciu lat powoduje, że jego wypowiedź nie jest interwencją w aktualną czy doraźną dyskusję, lecz staje się właśnie „odegraniem” pewnej „walki o uznanie”, ma być gestem przykładowym, możliwym do wykonania przez innych wedle ich własnych potrzeb afektywnych, jednostkowych wrażeń percepcyjnych i niepowtarzalnych, estetycznie ustanowionych więzi.

Dość podobnie wygląda sumienne oglądanie w artykule zawierającym odpowiedź na wywiad angielskiego dziennikarza z Thomasem Stearnsem Eliotem, przedrukowany siedem lat wcześniej w krajowej prasie. Także w tym wypadku Różewicz poddaje oglądowi ów tekst przez dłuższy czas, zanim opatrzy go wielostronnym, humorystycznym komentarzem. Żurnalista Robert Pitmann, który rozmawiał z poetą z okazji jego siedemdziesiątych urodzin, starał się wykazać nieprzydatność opinii artysty dla rozumienia ówczesnego świata, chciał dowieść jego niezdolności do pojęcia nieraz bardzo prostych zjawisk. Zakończeniem owych ośmieszających działań stały się uwagi na temat związku poety z młodszą nową małżonką – „śmieje się Pitmann ze starego, niezbyt zajmującego faceta, mruga przy tym do stu, dwustu, trzystu tysięcy czytelników – żonkę ma ten Eliot nową, świeżą [...] umrzeć można ze śmiechu” (P, 182). Także w tej reakcji Różewicza widać trzy główne składniki opisanego przez Felski zaangażowania w literackie rekonfigurowanie uznania: relację afektywną, estetycznie zapośredniczoną więź oraz kwestie percepcyjne. Poeta z gniewem pisze o nierzetelności dziennikarza i nie zgadza się na lekceważenie jego wypowiedzi, gdyż – jak dowodzi – „dziennikarzem był Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Karol Irzykowski, Maurycy Mochnacki i... Adam Mickiewicz. Traktujmy dziennikarzy poważnie. Nawet głupi, złośliwy, sprytny, płytki, obłudny dziennikarz może wyrządzić nieobliczalne szkody [...]” (P, 181). Kwestia zapośredniczonych estetycznie więzi nie sprowadza się do wyrażanego pośrednio powinowactwa z Eliotem jako reprezentantem wspólnoty naznaczonych cierpieniem poetów nowoczesności. Więź dotyczy także grupy wyśmianych pisarzy żurnalistów, którzy uświadamiają, że artykuł dziennikarski ma wielkie znaczenie dla sensorium, czyli uwarzliwień percepcyjnych odbiorców. Dlatego Różewicz

umieszcza w zakończeniu artykułu starannie wybrany fragment utworu Eliota, aby zaproponować zasadniczo odmienną relację emocjonalną z poetą, umożliwić więź z inną wspólnotą wypowiadających się oraz zbudować zdecydowanie inne sensorium. Poważne wersy *Wydrążonych ludzi* łączą się z intencją humorystyczną cytującego je polskiego poety, który zadedykował Pitmannowi następujące słowa poematu:

My próżni ludzie
My wypchani ludzie
Podpieramy się wzajem
Niestety w głowach słoma
Kiedy do siebie szepczemy
Ciche i bez znaczenia
Są nasze wyschłe głosy
[...]
(P, 182)

Podobnie jak w poprzednim przypadku, mamy tutaj do czynienia z pisarskim „odegraniem” zaobserwowanej „walki o uznanie”. Różewicz proponuje swoje utrzymane w trybie humorystycznym rozstrzygnięcie, a zarazem demonstruje odwoływalność wyroków w obszarze uznania, możliwość angażowania się i rekonfigurowania ustalonych relacji przez czytających. Poeta odpowiada dziennikarzowi brytyjskiemu, do którego jego riposta nigdy nie dotrze, oraz polskim dziennikarzom, którzy siedem lat wcześniej z lubością przedrukowali wywiad, żeby razem z kolegą żurnalistą wyszydzić znanego artystę. Różewicz nie reaguje zatem na gorąco, czyli w tempie dziennikarskim, nie zapobiega również bezpośrednio wspomnianym szkodom, jakie może wyrządzić żurnalista. Istotniejsze jest dla niego raczej literackie „odegranie” sprawy uznania dla Eliota i uczynienie jej sferą stale aktywnych napięć, przestrzenią swobodnych rekonfiguracji wywoływanych przez zaangażowania emocjonalne, nowe więzi oraz nowe wrażenia, które wywoływać mogą poematy w rodzaju *Wydrążonych ludzi*.

Problematyka uznania w jej relacji do śmieszności była dla pisarza czymś, co go angażowało, co komentował i rekonfigurował także w odniesieniu do zjawisk pozaliterackich. Przykład podobnej interwencji może stanowić zapis z początku lat 80. dotyczący uznania jako elementu zjawisk sportowych. Poetę irytował sposób opowiadania o nich przez dziennikarzy telewizyjnych, którzy przedstawiali je, jakby nie zwracając uwagi na samych zawodników i ich wysiłki. Swoją nieufność piszący rozciągał na całość refleksji „profesjonalistów” nad sportem oraz formułowanymi w niej powodami uznania dla tej sfery życia społecznego:

Straciłem zaufanie do filozofów, moralistów i psychologów piłki nożnej... Ani Gmoch, ani Piechniczek, ani nawet pan Górski nie są Jaspersami, Schweitzerami,

Freudami... Są to dość prości, poczciwi półinteligenci [...]. Żalostną rolę odgrywają przy tym prorocy – dziennikarze sportowi, którzy zmieniają się na naszych oczach w Rejtanów, płaczki żalobne, Stańczyków... i są absolutnie pozbawieni poczucia humoru (ten tragiczno-patriotyczny patos wpływa na masy kibiców, którzy w swojej masie są absolutnie nic niewarci jako partnerzy naszych piłkarzy) (P, 495).

Autor *Pułapki* wyraźnie wskazuje na podstawowy powód, dla którego nie ufa dziennikarzom (i pozostałym komentatorom sportu), czyli na ich brak „poczucia humoru”. Postrzega całe to środowisko nie tylko jako pozbawione wyuczucia własnej śmieszności, ale także niezdolne do wykonywania pracy humorystycznego „sumiennego oglądania”. Widowisko sportowe stanowić może tymczasem, jak wynika z zacytowanego fragmentu, okazję do wielostronnego oglądu różnych jego aspektów, może mieć swoich „Jaspersów, Schweitzerów, Freudów”, dawać okazję do rozwoju pełni zdolności analitycznych (a nie tylko kolejnych form „półinteligencji”) w obliczu samego zdarzenia na boisku oraz różnorodnych reakcji widzów. Związana z tym rzetelna praca obserwacyjna może łączyć ogląd z krytycyzmem, ale i z czułą sympatią dla „naszych piłkarzy” (piszący wcale nie unika tej formy identyfikacji). Mamy zatem okazję zobaczyć, jak i w tym obszarze ujawnia się emocjonalne zaangażowanie w sprawy uznania dla sportu, jak wskazuje się na zapoznawane bogactwo związanych z nim wrażeń percepcyjnych oraz estetycznie (skoro można przywoływać oryginalnych teoretyków estetyki) zapośredniczone więzi. Sylleptycznie obecny w tekście Różewicz autor zajmuje się jednak przede wszystkim „odgrywaniem” sprawy uznania, pokazuje, jak patrzeć z ironią na historyczne zachowania emocjonalne komentatorów (warte, jak sugeruje, analiz w duchu Freuda), jak próbować innych miar dla oceny nawet zasłużonych trenerów („dość prości, poczciwi półinteligenci”), jak wreszcie ujmować rozdźwięk między „masami kibiców” a dokonaniem sportowców. Pozbawieni poczucia humoru komentatorzy sportowi nie uruchamiają zatem metody humorystycznego sumiennego oglądania, które inscenizuje Różewicz, wprowadzający elementy żartobliwe i prześmiewcze jako sygnał owej innej możliwej aktywności w obszarze sportowego uznania, do której swym „odgrywaniem” próbuje włączyć czytelników. Nie porzucił zresztą swoich humorystycznych sumiennych oglądów uznania sportowego, czego dowodem jest napisana kilkanaście lat później *Ballada o naszych sprawozdawcach sportowych*¹¹.

3

Można zapewne powiedzieć, że problem uznania był częścią najważniejszego kompleksu spraw twórczości Różewicza i pojawiał się każdorazowo, gdy

¹¹ T. Różewicz, *Wybór poezji*, s. 729–732.

pytał on o kwestie kultury po drugiej wojnie światowej. Zdegradowane i nico-
wane wartości podlegały w jego pisarstwie ciągłym sprawdzeniom, zadawał
im pytania „jako moralista” i w tym też kontekście podnosił sprawy uznania.
Z jakim uporem i zaangażowaniem je podejmował, pozwalały przypomnieć
przywołane tu pokrótce artykuły. Etyczny wymiar owych wysiłków oraz mor-
alistyczny element jego twórczości stykały się wówczas z takimi praktykami
jak „sumienne oglądanie”. W formule tej bowiem silnie pobrzmiewa aspekt
etyczny, czyli odniesienie do „sumienia” jako regulatora pracy rzetelnego wi-
dzenia badanych zjawisk. Możliwe byłoby zatem spojrzenie na całość twór-
czości Różewicza, także na jego „poważną” lirykę, jako na element – z trudem
praktykowanego oraz rozciągającego się niemal w każdym przypadku na lata –
humorystycznego „sumiennego oglądania” spraw poezji, krytyki, czytelników
i całej kultury powojennej. Przypomnijmy fragment ważnego wiersza *Przyszli
żeby zobaczyć poetę*:

nad czym pan teraz pracuje
co pan robi
Odpowiedziałem
nic nie robię
dojrzywałem przez pięćdziesiąt lat
do tego trudnego zadania
kiedy „nic nie robię”
robię NIC
usłyszałem śmiech
kiedy nic nie robię
jestem w środku
widzę wyraźnie tych
co wybrali działanie
widzę byle jakie działanie
przed byle jakim myśleniem¹².

Spróbujmy odczytać ten wiersz jako grę elementami żartobliwymi (w ro-
dzaju wywołującej śmiech gry słownej „nic nie robię” – „robię nic”), syg-
nalizującą, iż poeta jest właśnie w trakcie swojego „sumiennego oglądania”.
Utwór przynosi podsumowanie pięćdziesięciu lat pracy literackiej, skon-
centrowanej na tym, by „widzieć wyraźnie” w celu zachowania zdolności osą-
dzenia wartości, stosowania coraz lepszych miar dla obserwowanych zjawisk.
Wiersz byłby sprawozdaniem z pracy kogoś, kto porzucił pisanie „liryczne”,
aby pisać o umożliwiającym w ten sposób „wyraźnym widzeniu”. Po-
zwala mu to, dzięki zawieszeniu „działania” i „myślenia”, niespodziewanie

¹² *Ibidem*, s. 562–563.

„być w środku”. Paradoks polega na tym, że to nie aktywni, zanurzeni w wirze zdarzeń artyści są w środku, ale niedziałający, a nawet niemyślący, lecz jedynie widzący wyraźnie poeta. Można to wyjaśnić następująco: bohater wiersza znajduje się w środku innego, istotniejszego działania i myślenia, jakim jest obliczone na wiele lat, dające efekty czasem po dekadach humorystyczne „sumienne oglądanie”, będące pracą nieustannej weryfikacji „działań” i „myśleń”, w tym częstego ujawniania ich „bylejakości”. „Usłyszałem śmiech” nie oznacza, jak można by przypuszczać, niezrozumienia artysty opowiadającego o swej tragicznej kondycji. To raczej zamierzony nowy rodzaj porozumienia poety z odbiorcami, efekt jego metody humorystycznego nastawienia, dzięki której wyłącza się on z jednostronnych oglądów osób „zaangażowanych” w swe działania i myślenia, by Prusowym tropem docierać z trudem do możliwości wyważonego, wielostronnego analizowania owych „zaangażowań”.

Wszystkim, którzy „przyszli żeby zobaczyć poetę”, Różewicz proponuje „sumienne oglądanie” poetów, w tym sprawdzanie powodów ich uznania. Zamiast krótkiego i słyconego ciekawością „zobaczenia” mają odtąd „widzieć wyraźnie”. Zachęca się ich do przemyślenia, czyli rekonfigurowania własnych wrażeń percepcyjnych, reakcji afektywnych oraz zapośredniczonych estetycznie więzi. Idąc razem z poetą Prusowym tropem, dostają szansę na wyswobodzenie się z narzuconego stosunku do „uznanych” poetów. Zamiast obowiązku „zobaczenia” znanego człowieka, autora lektur szkolnych, czeka ich możliwość spotkania kogoś, kto utrudnia im „zobaczenie poety”, wytrąca ich z oczywistości patrzenia wyuczzonego przez ustalone zasady uznania. Muszą bowiem zauważyć nieoczekiwane zachowania poety, usłyszeć śmieszne słowa, co otwiera szansę na wyraźniejsze widzenie ich własnych więzi z tym poetą i z wieloma innymi, związanych z tym reakcji emocjonalnych oraz doznań sensualnych. Artysta podczas spotkania z czytelnikami odgrywa, jak powiedziała by Felski, sprawę uznania, pokazuje ją jako stale odbywający się proces i grę napięć; jej inscenizowanie powoduje, że zaprasza do gry roześmianych nagle odbiorców. Odgrywanie czyni grę zauważalną, pozwala brać w niej świadomy udział i określać swobodniej warunki swego w niej udziału. Dzięki odgrywaniu „sumiennego oglądania” humorystyczna metoda pozwala nie ugrząźć w milczeniu porażonego pustką rozpoznania nicości kultury, lecz przedłużać zadanie poetyckie, w którym interwały milczenia są także czasem etycznie uwarunkowanego, „pozytywnego” sprawdzania wartości obserwowanych zjawisk. Być może dzięki temu w późnych tomach poetyckich Różewicza częściej niż w okresach poprzednich wybrzmiewają komiczne puenty, żartobliwe „ciągi dalsze” kluczowych tematów jego twórczości, gdyż wieloletnia praca humorystycznego sumiennego oglądania doprowadzała do kolejnych zwieńczeń, ujawniał się Prusowy trop tego pisarstwa, będący jego nieoczywistym scenariuszem, ukrytym wzorem czy z trudem realizowanym oraz utrzymywanym „rytmem” pracy literackiej. Jeśliby tak było, wówczas formuła „sumiennego oglądania”

okazałyby się możliwym – jednym z wielu – wyjaśnieniem powiązania poezji „poważnej” z lirycznymi „uśmiechami” Różewicza.

4

Analizowana powyżej możliwość nowego postrzegania twórczości Tadeusza Różewicza zachęca także do modyfikacji przyjętych sposobów widzenia jego relacji z tradycją literacką. Dające się pomyśleć dużo istotniejsze znaczenie humoru, odnajdywane w formułach w rodzaju „sumiennego oglądania” Bolesława Prusa, prowadziłyby do jeszcze jednego sprawdzenia wagi tradycji klasycznej (także klasycyzującej) oraz pozytywistycznej w tej twórczości. Dobrze znane nawiązania do „lozańskiego” Mickiewicza, wyrazy podziwu dla Norwidowej poetyki wiersza *Czułość*, poczucie wspólnoty losu z tragicznymi postaciami nowoczesnej poezji zostałyby zrównoważone silnymi relacjami z przeciwną linią tradycji polskiej i światowej literatury. Łączyłyby się z nimi „pozytywna” praca humoru jako sumiennego oglądania; ten skromny, uczciwy wysiłek przynosił często efekty po wielu latach, ale zarazem w sposób imponująco skuteczny uczył między innymi nowego widzenia sprawy śmieszności, a także uznania. Być może w kwestii uznania tradycja ta miała znaczenie ważniejsze od tradycji romantycznej. Od romantycznych rytuałów „pozarozumowego” narzucania autorytetu wieszczka oraz tytanicznych bojów między „silnymi poetami” bliższe byłyby chyba Różewiczowi praktyki sumiennie prowadzonych obrachunków, porównań i weryfikacji. Wprowadzały one w sferę literackiego i pozaliterackiego uznania element racjonalny, niemal przyziemny, którego rezultatem były niewolne od humorystycznych przeszacowań werdykty.

Bibliografia

- Felski R., *Recognizing Class*, „New Literary History” 2021, no. 1.
- Głowiński M., „Uśmiechy” Różewicza, „Twórczość” 1956, nr 3.
- Honneth A., *Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna* (współautorstwo z Nancy Fraser), przeł. M. Bobako, T. Dominiak, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu 2005.
- Honneth A., *Reification and Recognition. A New Look At an Old Idea* [w:] A. Honneth, J. Butler, R. Geuss, J. Lear, *Reification. A New Look At an Old Idea*, Oxford: Oxford University Press 2008.
- Honneth A., *Walka o uznanie. Moralna gramatyka konfliktów społecznych*, przeł. J. Duraj, Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos” 2012.
- Martuszevska A., „Dobry humor jest jak oset...” Bolesława Prusa koncepcja komizmu i humoru [w:] *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2003.

- Orska J., *Pies i kot, czyli rozmowy mistrzów* [w:] *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków: Wydawnictwo EMG 2014.
- Różewicz T., *Proza*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1990.
- Różewicz T., *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2016.
- Skrendo A., *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2016.