

Piotr Krupiński

Uniwersytet Szczeciński, Instytut Polonistyki, Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa
piotr.krupinski@usz.edu.pl

Paweł Stępień, *Zadanie. „Chaskiel” Tadeusza Różewicza*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2017, 231 s.

„Różewiczologia” jako odrębna dziedzina badań nad literaturą należy dziś niewątpliwie do najbardziej wartkich nurtów polskiej humanistyki. Monografie autorskie, tomy zbiorowe, studia, eseje, przyczynki i recenzje w całości poświęcone twórczości autora *Niepokoju* tworzą dzisiaj zatem osobny, i z każdym literackim sezonem dynamicznie rozrastający się biblioteczny gmach. Nie da się ukryć, że dzieła niewielu polskich pisarzy i pisarek (nie wyłączając noblistów) spotykają się z równie rozległym rezonansiem. Ale gdybyśmy mieli jeszcze przez moment kontynuować ów historyczno- i krytycznoliteracki rekonesans, mogłoby się okazać, że we wnętrzu rekonstruowanej tu biblioteki „różewiczologicznej” dałoby się wyznaczyć odrębne korytarze, osobne lekturowe ścieżki. W wypadku jednej z nich – kluczowej dla podjętych przeze mnie rozważań – jesteśmy nawet w stanie precyzyjnie wskazać datę, tekst, od opublikowania którego rozpoczął się nowy etap recepcji pisarstwa Tadeusza Różewicza.

Mowa o głośnym eseju Artura Sandauera *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*¹. Na szóstej stronie tej niewielkiej (i wydanej w niezbyt fortunym dla polskiej kultury momencie) książki znalazła się informacja, która miała – co prawda z pewnym opóźnieniem – nieodwracalnie wpłynąć na nasz sposób lektury utworów Różewicza. Na perspektywę, w której skłonni byliśmy odtąd postrzegać całość jego życia i dzieła. Autor eseju, powołując się na rozdział *Encyclopaedia judaica* poświęcony wkładowi literatów mających żydowskie korzenie w XX-wieczną kulturę Polski, przypomniał, że do tego grona twórcy kompendium zaliczyli również Różewicza. Rzecz jasna, trudno o bardziej skomplikowane kwestie (auto)biograficzne, zwłaszcza gdy nie towarzyszy im wyrazisty gest samookreślenia pisarza, bezsporne wszelako wydaje się jedno: w ostatnich trzech dekadach poezja autora *Płaskorzeźby* sukcesywnie przemieszczała się na mapie kanonu polskiej literatury. Przesunięcie to usankcjonowała niejako Maria

¹ Artur Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa: Czytelnik, 1982.

Janion, stwierdzając w 2000 r., że Różewicz, poeta przez całe dekady postrzegany jako kronikarz okresu wojny i okupacji, „zrodził się jako poeta Holocaustu – zjawiska wyjątkowego, i takim pozostał”².

Zasygnalizowany tu ruch w obrębie kanonu nie byłby możliwy do pomyślenia, gdyby nie szczególny potencjał znaczeniowy, uwalniany przez teksty samego Różewicza, teksty z różnych epok jego długiego, jakże płodnego żywota. Raz jeszcze oddając głos Sandauerowi, można by rzec, że tajemnica poety, tajemnica jego matki (po raz pierwszy przywołana – zapewne za zgodą pisarza – przez Tadeusza Drewnowskiego³), dla nas jako przedstawicieli wspólnoty literaturoznawczej stała się istotna dopiero w momencie, gdy pojawiła się w kręgu zainteresowań samego twórcy, gdy ze zjawiska genealogicznego zdołała przekształcić się w nierozwiązywalny splot biograficzno-literacki. Co szczególnie istotne, splot ów ujawniałby się nie tylko w utworach o jawnie autobiograficznym podglebiu (takich jak *Matka odchodzi*⁴ czy *Drewniany karabin*⁵), i powstałych już po odstonięciu tajemnicy, ale również w tekstach, które przez wiele lat były „czytane pędem” jako jeszcze jedno świadectwo „kamiennej wyobraźni” pisarza z Radomska. Do takich utworów bez wątpienia należałoby zaliczyć wiersz pt. *Chaskiel*, opublikowany w 1956 r. w tomie *Poemat otwarty*.

W tym miejscu mógłbym zadać kluczowe pytanie: czy można poświęcić całą książkę, niemając monografię, lekturze zaledwie jednego utworu poetyckiego? Czy w ten sposób roztawiając akcenty metodologiczne, poloniści nie narażają się aby na zarzuty ze strony niehumanistów? Szybko replikując, odpowiem, że w mojej subiektywnej opinii Paweł Stępień, bo to on jest autorem recenzowanej przeze mnie książki *Zadanie. „Chaskiel” Tadeusza Różewicza*, udowodnił nie tylko, iż jest to możliwe, ale z wielu względów – w wypadku intrygującego go wiersza – po prostu konieczne. Tym samym warszawski literaturoznawca z nadatkiem wypełniłby jeden z postulatów, swego czasu postawionych przez samego Różewicza. Otóż wbrew temu, o czym pisałem na wstępie (nader dynamiczny rozwój badań nad twórczością poety), autor *Kartoteki* uważał się (w 2001 r.!)

² Maria Janion, *To, co trwa* [w:] *eadem, Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa: Sic!, 2000, s. 240.

³ Tadeusz Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1990, s. 38. Więcej na temat matki poety oraz jej rodziców, Arona Lajba i Florentyny Gelbardów, zob. Marcin Marynicz, *Przodkowie pisarza z Reymonta 12*, „More Maiorum” 2015, t. 3, nr 4, s. 16–26.

⁴ Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004. Zob. „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza. *Rozbiory*, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2002.

⁵ Tadeusz Różewicz, *Drewniany karabin* [w:] *idem, Proza*, t. 2, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004. Zob. Tomasz Żukowski, *Biografia z piętrem. O „Drewnianym karabinie” Tadeusza Różewicza* [w:] *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*, red. Piotr Krupiński, Warszawa: ŻIH, 2014.

równocześnie za „znanego” i... „nieznanego”. A przede wszystkim – za „czytane-go nieuważnie”⁶. Spójrzmy zatem, co oznacza: czytać skrupulatnie.

Zacząć by wypadało od pewnego zaskoczenia. Paweł Stępień, autor m.in. takich monografii jak *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn – Szymon Zimorowic – Jan Andrzej Morsztyn* (Warszawa 1996) czy *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja* (Warszawa 2013), jako filolog znany jest w głównej mierze ze swych badań nad literaturą dawną. Wśród jego zainteresowań naukowych należałoby wymienić takie zagadnienia jak: średniowieczna literatura religijna w kontekście ówczesnej teologii, czy inspiracje platońskie literatury polskiej XVI i XVII stulecia. Nie oznacza to wszakże, iż wśród licznych prac autorstwa warszawskiego filologa brakuje studiów poświęconych literaturze współczesnej, pojawia się ona – przede wszystkim poezja polska XX w. – najczęściej w kontekście kultury epok dawnych. Z podobnymi interferencjami spotkamy się również na kartach interesującego nas tomu. Jak autor deklaruje w *Słowie wstępnym*: „Punktem wyjścia studiów, których wyniki przedstawia ta książka, była analiza i interpretacja tekstów Różewicza wykorzystująca doświadczenia badacza literatury i kultury dawnej” (s. 10).

Zwróćmy uwagę, chodziłoby tedy nie tyle o poszukiwanie oraz analizę wzajemnych powiązań i zależności między utworami autora *Niepokoju* a dziełami pochodzącymi z epok wcześniejszych, ile o w istocie dużo więcej, o szczególny model wyspecjalizowanej lektury, który najkrócej chyba moglibyśmy określić mianem analizy (metody) filologicznej. Na czym przede wszystkim by ona polegała? I czy da się ją z powodzeniem zastosować również wobec literatury najnowszej? Gdy za główne etapy postępowania filologicznego uznamy krytykę tekstu (badanie kwestii autorstwa, historii poszczególnych wersji oraz publikacji interesującego nas dzieła) oraz odtworzenie zamierzonej przez autora postaci tekstu, na pozór mogłoby się wydawać, że obie te czynności w wypadku literatury współczesnej są ze zrozumiałych powodów redundantne. Jak przekonuje jednak Paweł Stępień, nie zawsze tak bywa, a na pewno nie w przypadku utworów Różewicza. By się o tym przekonać, lekturę recenzowanej przeze mnie książki moglibyśmy zacząć niemal od końca, to znaczy od aneksu, w którym znalazły się poszczególne redakcje *Chaskiela*. Mówimy tu o rękopisach poety przekazanych do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie oraz do Działu Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, pośród których znajduje się pięć w mniejszym bądź większym stopniu fragmentarycznych redakcji interesującego nas tekstu. Ten rękopiśmienny korpus Stępień poszerzył o wersję opublikowaną w miesięczniku „*Twórczość*” oraz ostateczną redakcję wiersza, zamieszczoną w zbiorze *Poemat otwarty* (całość pochodzi z lat 1954–1956), co ostatecznie pozwoliło badaczowi – ale i czy-

⁶ *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. Jan Stolarczyk, Wrocław: Biuro Literackie, 2011, s. 354.

telnikom – na unikatowy wgląd w wieloetapowy, żmudny proces kształtowania się utworu.

Jego ostateczny kształt dobrze pamiętamy. Pewną niestosownością byłoby zatem peryfrazowanie jego treści, choć sam utwór – ze względu na wyraźny potencjał narracyjny i epicki dystans – może zachęcać do tego rodzaju gestów. Oto na przestrzeni zaledwie trzydziestu czterech wersów poeta relacjonuje biografię tytułowego bohatera, żydowskiego chłopca, biografię rozpadającą się na dwie niesymetryczne części. Wyrwą, która miała nieodwracalnie rozpołowić życie Chaskiela, był wybuch wojny i przybycie hitlerowskich najeźdźców. Ów kluczowy moment poeta ukazuje, stosując mowę pozornie zależną, co z jednej strony przełamuje dystans, z drugiej niewątpliwie zbliża nas do przeżyć chłopca: „przyszli Niemcy / z żelaznymi krzyżami / stanęli nad ludźmi / z czarnymi batami”. Finał tej poetyckiej opowieści niestety nie jest trudny do przewidzenia. Jak w setkach tysięcy podobnych przypadków los żydowskiego dziecka był przesądzony, Chaskiel, który przed rozpętaaniem wojennego *horrendum* często „[b]awił się z dziećmi w chowanego / znał wszystkie kąty / kryjówki schowanka / świat był jak kieszeń”, w dniu ostatecznym nie zdoła się ukryć. „[W]szystkie dobre kryjówki / się otwierały / wszystkie kąciki / wszystkie schowanka / śmierci go wydały // leżał jak robak / na wierzchu muru twardego // morze czerwone / schowało go”.

Nawet na moment nie zapominając, iż przyszło nam obcować z autonomiczną wypowiedzią poetycką, z utworem, którego więzi ze światem pozatekstowym zostały przez poetę starannie zakamuflowane – poza imieniem dziecięcego protagonisty nie odnajdziemy tu innych, równie bezpośrednich „tropów rzeczywistości” – autor monografii jako interpretator podejmuje się niełatwego dzieła odczytania tego, co jawi się jako zaszyfrowany zapis codzienności czasów Zagłady. Codzienności, której Różewicz był bardzo uważnym świadkiem, choćby jako mieszkaniec Radomska⁷. Tym samym całość analitycznego przedsięwzięcia Pawła Stępnia harmonijnie oscyluje pomiędzy dwoma biegunami: w utworze Różewicza intrygują więc badacza takie kwestie jak stylistyka wypowiedzi poetyckiej, skomplikowane relacje intertekstualne (dopowiedzmy, że część z nich mogła odsłonić się dzięki studiom autora nad literaturą staropolską⁸), czy też

⁷ Na temat getta w Radomsku zob.: Adam Rutkowski, *Martyrologia, walka i zagłada ludności żydowskiej w dystrykcie radomskim podczas okupacji hitlerowskiej*, „Biuletyn ŻIH” 1955, nr 3/4 (15/16), s. 80–81; hasło *Radomsko* [w:] *The Encyclopedia of Jewish Life Before and During the Holocaust*, przedmowa Elie Wiesel, red. Shmuel Spector, Jerusalem: Yad Vashem, New York: New York University Press, 2001, t. 2, s. 1047.

⁸ Tak działałoby się z tajemniczym wersem „na wierzchu muru twardego”. Jak udowodnił Stępień, ową nieoczywistą formułę (w wymiarze realistycznym odsyłającą do muru getta) poeta zaczerpnął z Psalmu 128. Co jednak najistotniejsze, Różewicz posłużył się nie znanymi przekładami Biblii, lecz parafrazą Jana Kochanowskiego (1579), nieznacznie zmodyfikowaną przez Franciszka Karpińskiego (1786).

autointertekstualne, powiązane z właściwą Różewiczowi techniką recyklingu⁹. Z drugiej jednak strony wektor uwagi interpretatora wyraźnie wychyla się „na zewnątrz”, ku takim sferom jak wielopiętrowa sieć odniesień pozatekstowych, potencja referencyjna utworu czy jego mniej lub bardziej bezpośrednie powiązania z biografią pisarza.

Tych (ukrytych) śladów rzeczywiście jest niemało. Choć na pozór akcja utworu rozgrywa się w przestrzeni doskonale zuniwersalizowanej – piwnica, drewnia, strych, tego rodzaju punkty mogłyby się wszak pojawić na mapie dowolnego miasta czy miasteczka (ale również wsi) – autor książki w toku filologicznego „śledztwa” dochodzi do wniosku, że tak przedstawiający się świat dziecięcych zabaw (składający się na pierwszą, „przedzagładową” część utworu) swoimi korzeniami głęboko wrasta w bliską Różewiczowi rzeczywistość. Pod jedną z rękopiśmiennych wersji wiersza (jeszcze pod roboczym tytułem *Zabawy*) badacz odnajduje tekst pisany prozą, zatytułowany *Podwórko*. „Nasze podwórko miało z frontu dwa domy parterowe, dalej ciągnęły się jeszcze dwa domki przerebione z obór, potem były drwalki, a za drwalkami znów było podwórko – jakby przedłużenie pierwszego, ale całkiem inne – wiejskie – na tym podwórku była szopa, obórka i stodoła, zaraz za stodołą ogród...” (s. 43). Ten nagły przeskok ku „krajowi lat dziecinnych” pisarza, element skomplikowanego procesu, jakim jest budowanie utworu poetyckiego, pokazywałyby odbiorcom, z jakiej materii wykuwa się wiersz. Materii również, jeśli nie przede wszystkim, realistycznej, silnie osadzonej w tym, co poeta dobrze znał, czego doświadczył, względnie – czego był naocznym świadkiem. Należy bowiem pamiętać, że część ul. Długiej, przy której znajdowały się dom i podwórko rodziny Różewiczów, podczas wojny znalazła się w radomszczańskim getcie. Wspominając o tym, nie możemy również nie zauważyć, że tylko przypadek sprawił, iż matka poety nie podzieliła losu kilkunastu tysięcy żydowskich mieszkańców Radomska i okolic wywiezionych w październiku 1942 r. do obozu zagłady w Treblince¹⁰.

Poszukując źródeł, z jakich czerpał poeta podczas mozolnej pracy nad zajmującym nas utworem (przypomnijmy, powstało jego siedem wariantów!), jak i innymi tekstami, w których bezpośrednio mówił o Zagładzie Żydów (wiersze *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców*, *Żywi umierali*, *Spojrzała w słońce*, opowiadanie *Gałąź*), nie możemy zapominać o roli, jaką w procesie twórczym odegrały ówczesne lektury Różewicza. Jak fundamentalna to kwestia, przekonał się nie tak dawno łódzki literaturoznawca Arkadiusz Morawiec, który wykazał¹¹, że kluczową

⁹ Zob. Andrzej Skrendo, *Wstęp* [w:] Tadeusz Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. Andrzej Skrendo, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2017 (seria Biblioteki Narodowej I 328), s. LXX–LXXVII.

¹⁰ Raz jeszcze nawiązuję tu do wydarzeń z życia poety i jego rodziny opisanych w opowiadaniu *Drewniany karabin* (2002).

¹¹ Arkadiusz Morawiec, *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie studia literaturoznawcze” 2013, nr 2. Jak jednak przypomina autor recenzowanej monografii, jako pierwszy na to szczególne powinowactwo zwrócił uwagę zapewne

rolę podczas prac poety nad *Warkoczykiem* i *Rzezią chłopców* odegrało zeznanie Rudolfa Redera¹², ocalańca z obozu śmierci w Bełżcu. Z tego świadectwa zostały bezpośrednio zaczerpnięte inicjalne wersy drugiego z wymienionych utworów: „Dzieci wołały – «Mamusi! / ja przecież byłem grzeczny! / Ciemno! Ciemno!»”. Jak się okazuje, nie był to przypadek odosobniony: poeta intensywnie poszukując języka, który byłby w stanie sprostać temu, co ze wszech miar nie do pojęcia, nie do wyobrażenia, z najwyższą uwagą studiował literaturę świadectwa. Wiele śladów tych lektur, m.in. tomu *Dzieci oskarżają*¹³, pod redakcją Marii Hochberg-Mariańskiej, zachowało się w rękopisach Różewicza. Jak przekonuje Paweł Stępień, to właśnie dzięki wsłuchiwaniu się w „głosy świadków” poeta odnalazł reguły, według których skonstruowany został *Chaskiel*. Odkrył mianowicie, „że szczególną siłą odznacza się język samych dzieci. Odwołanie się nie tylko do rzeczywistych zdarzeń, ale i do utrwalonego w zeznaniach dziecięcego postrzegania świata pisarz uznał za jedną ze ścieżek zbliżających literaturę do tego, co dotąd niebywałe, co najtrudniejsze do pomyślenia i w istocie niewyraźalne” (s. 96–97).

Dzięki powierzeniu głosu żydowskiemu dziecku – nawet jeśli gest ów ze zrozumiałych przyczyn musiał być poetycko zapośredniczony – Różewiczowi udało się osiągnąć jeszcze jeden istotny efekt. Bohater utworu, Chaskiel, zyskał indywidualność, tym samym zbliżył się niejako ku nam, wyodrębnił z niekończącego się, wielotysięcznego szeregu ofiar. Ten gest indywidualizacji tytułowego bohatera w pewnym sensie dodatkowo wzmocnili wydawcy książki, na pierwszej stronie okładki umieszczając fotograficzny portret chłopca z kowieńskiego getta.

Jerzy Ficowski, tworząc wiersz *Siedem słów* z tomu *Odczytanie popiołów* (Londyn: Association of Jews of Polish Origin in Great Britain, 1979). Zob. również: Anna Spólna, *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków: Wydawnictwo UJ, 2007, s. 98.

¹² Zob. Rudolf Reder, *Bełżec*, wstęp Nella Rost, Kraków: Wojewódzka Żydowska Komisja Historyczna, 1946.

¹³ Zob. *Dzieci oskarżają*, oprac. Maria Hochberg-Mariańska, Noe Grüss, wstęp Maria Hochberg-Mariańska, Kraków: Wojewódzka Żydowska Komisja Historyczna, 1947.