

DOCTOR HONORIS CAUSA

Uniwersytetu
Humanistyczno-Przyrodniczego
Jana Kochanowskiego w Kielcach

Tadeusz Różewicz

DOCTOR HONORIS CAUSA

Uniwersytetu
Humanistyczno-Przyrodniczego
Jana Kochanowskiego w Kielcach

SENAT
UNIwersytetu HUMANISTYCZNO-
-PRZYRODNICZEGO
Jana Kochanowskiego w Kielcach

na wniosek
RADY WYDZIAŁU HUMANISTYCZNEGO

Uchwałą z dnia 28 maja 2009 roku
nadał tytuł

DOKTORA HONORIS CAUSA

Tadeuszowi Różewiczowi

Jednemu z najwybitniejszych pisarzy współczesnych,
poecie i dramaturgowi, człowiekowi szczególnie
zasłużonemu dla kultury ojczystej

Kielce, 25 czerwca 2009 roku

PROMOTOR

prof. zw. dr hab. Marek Ruszkowski

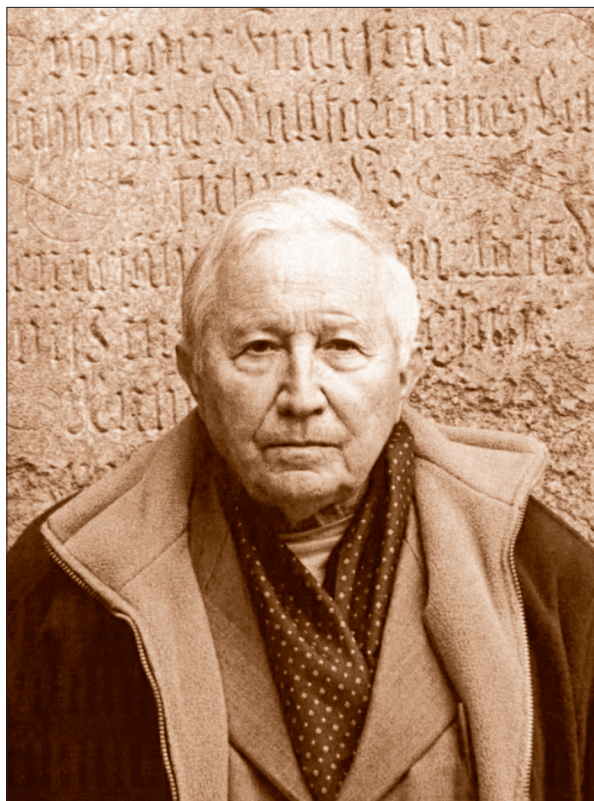


DZIEKAN

prof. dr hab. Jadwiga Muszyńska

REKTOR

prof. zw. dr hab. Regina Renz



Tadeusz Nowicki

LAUDACJA

z okazji nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach Tadeuszowi Różewiczowi

Magnificencje, Prześwietny Senacie,
Dostojny Doktorze, Szanowni Państwo

Na uroczyste posiedzenie Senatu Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach sprowadza nas dzisiaj okazja nadzwyczajna. Honorowy doktorat naszej Uczelni zechciał przyjąć Tadeusz Różewicz – wybitny polski poeta światowej rangi, który od kilkudziesięciu lat nieustrudzenie tworzy swe wielkie otwarte dzieło: księgę świadomości współczesnego człowieka. Księgę zapowiadaną przedwojennymi juveniliami oraz „leśnymi” wierszami młodego żołnierza Armii Krajowej o pseudonimie Satyr, a zaraz po wojnie dojrzałe rozpoczętą wyrazistym inicjałem, czyli tomem *Niepokój* wydanym w 1947 roku. Kolejne rozdziały tej książki to zbiory poezji, opowiadania, dramaty i eseje, przy czym gatunkowa różnorodność tej twórczości na pewno nie jest przypadkowa. Stanowi ona żywy dowód poszukiwania artystycznej formy odpowiadającej stanowi rzeczy, zaś ów stan rzeczy to zarówno duchowe wnętrze poety, jak i przestrzeń zewnętrzna – historia, kultura (w tym także popkultura), polityka, codzienne międzyludzkie relacje. W wierszu *Uczeń czarnoksiężnika* Tadeusz Różewicz zapisał moment zerowy, kiedy po okupacyjnych doświadczeniach zdecydował się otworzyć oczy i uszy na

świat, a przede wszystkim rozwiązać język. Odtąd – szczęśliwie dla swych czytelników – utracił „milczenie złote”, dając im swoje poetyckie słowo. To dawanie słowa należy rozumieć dwojako: jako dar poezji, którym twórca dzieli się z odbiorcą, oraz jako deklarację odpowiedzialności za to, co i jak się mówi.

Niewielu poetów stawiało sobie tak trudne i zarazem rudymentarne pytania, jak Tadeusz Różewicz. Dla niego nic nie było i nadal nie jest gotowe – dla zmieniającej się rzeczywistości szuka stale nowego wyrazu. Nie można siłą bezwładu przejmować dawnych konwencji: jeżeli przeobraża się – wraz z przyspieszoną, szaleńczą wręcz przemianą świata – duchowość człowieka, należy pytać, jak możliwa jest w tym wszystkim poezja, czym ma być i jakie formy przyjąć. A zaraz potem wyznaczyć sobie zadanie, jak to młodzieńcze, które brzmiało: „Stworzyć poezję po Oświeceniściu”. Wobec podeptania dekalogu i prawa rzymskiego, wobec masowej zagłady i uczynienia człowieka rzeczą – Tadeusz Różewicz wystąpił z poezją ascetyczną, podejrzliwie traktującą wszelkie ozdobniki i ostrożnie ważącą każde słowo. Funkcjonariusze spuszczonej z łańcucha historii manipulowali nie tylko ludźmi, lecz także wartościami i językiem, a zatem jedyną sensowną drogą było uczenie się na nowo oddzielania światła od ciemności, prawdy od fałszu.

Dzisiejszy Dostojny Doktor, wiedziony etyczną i artystyczną wrażliwością, stworzył przed laty nowy język polskiej poezji, a dokonaniem tym wpisał się w grono największych: Kochanowskiego, Mickiewicza i Norwida, oraz swych bezpośrednich poprzedników z kręgu przedwojennej awangardy: Przybosa i Czechowicza. Tak zwanym wierszem różewiczowskim próbowało potem pisać setki poetów, z lepszym bądź gorszym skutkiem – indywidualna dykcja

stała się zatem dobrem wspólnym, jak trzynastozgłoskowiec Jana z Czarnolasu, jednak znak markowy, uwieczniony w terminologii literackiej, pozostanie własnością Tadeusza Różewicza.

Tytuł debiutanckiego tomiku – *Niepokój* – najcelniej chyba określa postawę poety wobec siebie i świata. Ów niepokój – z początku kojarzony z wojennymi przeżyciami pokolenia urodzonego około 1920 roku – stał się stanem trwałym. Tylko doświadczający go wie, jak się z nim żyje i tworzy – zapewne nie jest to stan komfortowy, ale też, jak się wydaje, Tadeusz Różewicz do komfortu nigdy nie dążył: ani w znaczeniu artystycznym, ani „myślowym”, ani wreszcie życiowym, decydując się na uprawianie ogródka poezji z dala od literackich salonów, sezonowych koniunktur i mód. Niepokój może niszczyć i spalać, może jednak okazać się twórczy poznawczo, etycznie i artystycznie, a tak na pewno dzieje się w wypadku Dostojnego Doktora. Ten niepokój kazał mu zapisać w tomie *Poemat otwarty*: „poruszamy się/ poruszamy się prędzej/ śpieszymy/ coraz szybciej/ i szybciej/ krążymy/ dokoła/ lecz nie ma środka/ jest wiele domów które stoją/ ale nie ma środka/ jest wiele dróg które biegną/ ale nie biegną do środka”.

Właściwe współczesnemu człowiekowi poczucie utraty centrum – celu i sensu egzystencji – Tadeusz Różewicz notował na różne sposoby. W poemacie *Spadanie* mówił o spadaniu poziomym, co wcale nie było zręcznym paradoksem, lecz celną diagnozą upadku tradycyjnych hierarchii w świecie zdominowanym przez konsumpcję. W swym pierwszym dramacie, czyli w *Kartotece*, dezintegrację duchową XX-wiecznego Anonima wyrażał rozpadem formy, jeżeli bowiem człowiek nie może złożyć się w całość, niemożliwy jest także klasyczny, zamknięty kształt sztuki. Wielką metaforą był śmietnik w dramacie *Stara kobieta wysiaduje*

– zhomogenizowana mieszanina ludzi i gazetowego papieru, czyli zarazem portret i szara apokalipsa naszego świata.

Tadeusz Różewicz tropi oraz przenikliwie obnaża chaos i pustkę również w przestrzeniach najbardziej współczesnych, chociażby w hipermarkecie, tak jak w „poemacie z końca wieku” zatytułowanym *Walentynki*, czy w kolorowym i dźwięcznym szumie przekazów radiowych i telewizyjnych. Moralna wrażliwość nie pozwala mu przejść obojętnie nad tym, co dzieje się z człowiekiem przełomu stuleci – niby szczęśliwym, bo obrastającym w dobra materialne i korzystającym z liberalnej aury, by zaspokajać swe potrzeby, a przecież jak nigdy dotąd słabym, pozbawionym autorytetów, bezbronny wobec czynienia go przedmiotem manipulacji.

Pośród zgiełku świata szczególnie potrzebny jest taki poeta jak Tadeusz Różewicz – nie tylko sam zaniepokojony, ale przede wszystkim budzący niepokój u odbiorców, skłaniający do zajrzenia refleksją pod powierzchnię rzeczy, pomagający odróżniać wartości pozorne od prawdziwych. Niegdyś sam poszukiwał mistrza, który uporządkowałby zamałowany wojną porządek, dzisiaj – mówimy to z pełnym przekonaniem – może być takim mistrzem dla wszystkich, którzy chcą go wysłuchać. A słucha go wielu – nie tylko w Polsce, lecz także na całym świecie, za sprawą tłumaczeń jego dzieł na wiele języków oraz inscenizacji jego dramatów na scenach wszystkich kontynentów.

Twórczość Tadeusza Różewicza wyrosła z doświadczeń polskiej zbiorowości, stała się zatem własnością ogólnoludzką, bo też mówi o sprawach powszechnych – o kondycji człowieka, o bólu myślącej egzystencji, o pułapkach, w jakie pochwycić chcą jednostkę maszyny ideologiczno-polityczne, umasowiona

niby-kultura, demon konsumpcji. Humanistyczne przesłanie Różewiczowskiej poezji uświadamia te pułapki i na nie uzbraja.

Światowej sławy poeta jest dzisiaj wśród nas, co poczytujemy za wielki zaszczyt. Mamy nadzieję, że na ziemi świętokrzyskiej nie czuje się obco. Urodził się co prawda poza obejmującymi nasz region widłami Wisły i Pilicy, ale całkiem niedaleko, bo w Radomsku – uznajmy więc drobne odchylenie na mapie za nieistotne. Pomiędzy tymi dwoma rzekami są Nagłowice Mikołaja Reja, Czarnolas Jana Kochanowskiego – patrona naszej Uczelni, jest wreszcie Skarżysko Leopolda Staffa – ukochanego mistrza i przyjaciela. Dostojny Doktor zechce się zatem czuć jak u siebie. Z tego także powodu, że przyjmując doktorat honoris causa, stał się członkiem naszej akademickiej społeczności. W jej imieniu dziękuję za słowo, jakie daje nam Tadeusz Różewicz swą twórczością – słowo oszczędne, wyraziste i piękne. Myślmy bowiem to samo co Czesław Miłosz witający przed laty młodą nadzieję polskiej poezji w wierszu *Do Tadeusza Różewicza, poety*: „Szczęśliwy naród który ma poetę/ I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu”.

W istocie – to szczęście prawdziwe.

prof. zw. dr hab. Marek Ruszkowski

OPINIA

w sprawie nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach Tadeuszowi Różewiczowi

Tadeusz Różewicz urodził się 21 października 1921 roku w Radomsku jako syn Władysława i Stefanii Marii z Gelbardów. Ojciec pracował w miejscowym sądownictwie, matka wychowywała dzieci. Różewiczowie oprócz Tadeusza mieli jeszcze dwóch synów: starszego Janusza i młodszego Stanisława. Janusz od początku wojny związany był z antyniemieckim podziemiem. Aresztowano go w lipcu 1944 roku i rozstrzelano 3 sierpnia. Najmłodszy z braci Różewiczów, Stanisław, to wybitny reżyser i scenarzysta filmowy. Zmarł w ubiegłym roku.

Tadeusz Różewicz przed wojną uzyskał małą maturę w Gimnazjum im. Feliksa Fabianiego. Starania o przyjęcie do Liceum Pedagogicznego w Piotrkowie Trybunalskim nie powiodły się, gdyż kandydat na nauczyciela nie zdał egzaminu. Zdaje się, zaważył sprawdzian ze śpiewu. W późniejszych staraniach o przyjęcie do Liceum Leśnego w Żyrowicach i Szkoły Marynarki Handlowej w Gdyni przeszkodził wybuch wojny. Rodzina Różewiczów znalazła się wówczas w trudnych warunkach materialnych.

Pod koniec 1939 roku Tadeusz Różewicz podjął pracę, najpierw jako goniec i magazynier w Kreishauptmannschaftcie w Radomsku. Później pracował w magistracie, prowadząc ewidencję komornego, a przez pewien czas był też uczniem stolarskim. Od 1942 roku mieszkał wraz z rodziną w Częstochowie. Maturę zdał

w lipcu 1945 roku i podjął studia na kierunku „historia sztuki” na Uniwersytecie Jagiellońskim (nie ukończył ich).

Do Armii Krajowej wprowadził Tadeusza Różewicza brat Janusz. Po ukończeniu podchorążówki został wcielony do oddziałów leśnych. Od letnich miesięcy 1943 roku do listopada roku następnego brał czynny udział w walkach z Niemcami w pogranicznych powiatach przedwojennych województw kieleckiego i łódzkiego. W 1945 roku ujawnił się, zgłaszając do Komisji Likwidacyjnej. Został odznaczony Medalem Wojska Polskiego i Krzyżem Armii Krajowej.

Ściągnięty do Krakowa przez Juliana Przybosia, zamieszkał Tadeusz Różewicz w Domu Literatów przy ulicy Krupniczej. Jednak ówczesna atmosfera Krakowa i pogarszające się stosunki z Przybosiem skłoniły go do szukania innego miejsca zamieszkania. W 1948 roku brał udział w zajęciach Studium Techniki Scenariusza Filmowego w Łodzi, a w następnym przeniósł się do Gliwic, gdzie spędził dziewiętnaście lat. Poza krakowską atmosferą powodem przeprowadzki była także decyzja o małżeństwie z Wiesławą Kozłowską, którą poznał w konspiracji. Różewiczowie mieli dwóch synów: Kamila (ur. 1950) i Jana (ur. 1953).

Nadszedł dla poety trudny okres, także ze względów materialnych. Nie powiodły się starania o stypendium do Paryża, ale w roku 1950 otrzymał opłacony przez państwo roczny pobyt na Węgrzech. Następnie krótko przebywał w Pradze, w Niemieckiej Republice Demokratycznej oraz w Mongolii. Stypendium do Paryża otrzymał dopiero w 1957 roku.

W 1968 roku Różewiczowie przenieśli się na stałe do Wrocławia. Miasto to przyjęło wybitnego już twórcę bardzo serdecznie. Odtąd poeta publikował prawie wyłącznie w „Odrze”. Książki

wydawał w Ossolineum. Piotr Osowicz, rzecznik prasowy ASP we Wrocławiu, napisał: „Smakujemy Różewicza i częstujemy nim studentów. Na jego utworach uczą się, poznają subtelności języka, poznają związki tekstu i litery. W dorobku artystycznym twórców wrocławskich Tadeusz Różewicz ma niekwestionowany udział. Prace, których przyczyną stała się jego twórczość, publikowane są od lat w licznych albumach i katalogach. Uczestniczyły w wielu konkursach i zdobywały liczne nagrody”. Z Wrocławia odbył pisarz podróże do Włoch, Londynu, Nowego Jorku, Meksyku i Jerozolimy.

W ubiegłym roku dotknęły Tadeusza Różewicza dwa rodzinne nieszczęścia: w październiku zmarł jego syn Jan, a w listopadzie, jak już wspomniałem, brat Stanisław.

Trudno wymienić wszystkie nagrody i wyróżnienia, jakimi uhonorowano Tadeusza Różewicza. Najważniejsze to: Państwowa Nagroda Literacka I stopnia (1966), Nagroda Polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego (1997), Nagroda Wielka Fundacji Kultury (1999), Nagroda Literacka „Nike” (2000), nagroda „Złotej Kuli” (2004), Europejska Nagroda Literacka (2008).

Janusz i Tadeusz Różewiczowie wystąpili jako poeci już przed wojną. Jaki dorobek pozostawił po sobie stracony przez Niemców Janusz, można się przekonać, sięgając po tom *Nasz starszy brat*, sygnowany przez Tadeusza Różewicza, stanowiący zbiór wierszy Janusza i wspomnień o nim.

Tadeusz Różewicz jako uczeń współpracował z czasopismami „Czerwone Tarcze” i „Pod znakiem Maryi”. W czasach partyzanckich wykorzystywano jego wiersze w podziemnej działalności kulturalnej. W 1944 roku wraz z bratem Januszem opublikował zbiór *Echa leśne*. W roku 1946 wydano zbiór prozy i wierszy

satyrycznych Tadeusza Różewicza pt. *W łyżce wody*, w 1947 ukazał się tomik *Niepokój*, a w następnym *Czerwona rękawiczka*. Ostatnie dwa tytuły ujawniły nie tylko genialny talent artysty, ale i poetycką dojrzałość. Stanisław Grochowiak powiedział: „Po wojnie nad Polską przeszła kometa poezji. Głową komety był Różewicz, reszta to ogon”. Posypały się opracowania na temat źródeł i charakteru poezji Tadeusza Różewicza. Wywodzono ją od Awangardy Krakowskiej, z wpływem zwłaszcza Józefa Czechowicza, a z zagranicznych twórców – Guillaume’a Apollinaire’a. Za swego ucnia do pewnego momentu uznawał autora *Niepokoju* Julian Przyboś.

Najbardziej dojrzałą analizę Różewiczowskiej twórczości przyniosła rozprawa Zbigniewa Siatkowskiego *Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza* („Pamiętnik Literacki” 1958, z. 3). Na początku czytamy: „Różewicz [...] doczekał się już nie tylko dużej popularności, ale i szerokiego grona uczniów i naśladowców. Dlatego też obok charakterystyk bardziej indywidualnej, a tak znamiennej postawy ideowej poety, obserwujemy liczne próby sformułowania i oceny praw rządzących jego warsztatem artystycznym. Między innymi mówi się często o technice jego wiersza, nazywanego nawet »wierszem różewiczowskim«, mówi się często, lecz z zasady marginesowo”. Jeśli chodzi o krąg wpływu Różewicza, to najczęściej mówiono o zauroczeniu nim Leopolda Staffa oraz przedstawiciele poezji polskiej w latach siedemdziesiątych poprzedniego wieku.

Siatkowski wyklucza przynależność Tadeusza Różewicza do linii rozwojowej poetyki tonizmu z takimi modyfikacjami, jakie w poezji rosyjskiej dostrzegamy u Majakowskiego, a w polskiej u Przybosa. Przychyla się natomiast do stanowiska Stanisława Furmanika, że

bliska jest mu koncepcja, którą na Zachodzie wyznaczają „nazwiska Whitmana, Verhaerena i innych, w Rosji – Błoka, Chlebnikowa, Kuzmina, w Polsce zaczynająca się jeszcze od Norwida, linia rezygnująca z arytmetycznych norm wierszowania w imię swobody dla składni, dla intonacji, a z drugiej strony – ten wersyfikacyjny system, który do swych konstant zalicza frazę intonacyjną, który z rzadka tylko ucieka się do przerzutni. I wewnętrzna niejednorodność tej grupy utworów, o jakiej tu mowa, tłumaczy się większym zbliżeniem bądź do *vers libre*, bądź do tonizmu”.

Tak więc „wiersz różewiczowski”, zwany też IV systemem, wyjaśnia się głównie modyfikacją dotychczasowych tendencji wersyfikacyjnych awangardy przez wykorzystanie wzajemnych napięć między wierszem wolnym i wierszem tonicznym. Pojemność podawcza wynikała nie tylko z odkrywczości technicznej, lecz także ze sposobu jej użycia w odniesieniu do rzeczywistości, zwłaszcza z okresu wojny i okupacji. „Różewicz sprozaizował poezję – pisał Tadeusz Drewnowski w *Próbie scalenia* – która zdolna jest w tego typu wierszach zmieścić wiele więcej treści niż przedtem, również treści surowych, nie czystych, nie poetycznych”.

W tomie *Niepokój*, zbierającym utwory z lat 1945–1947, oraz *Czerwona rękawiczka*, z wierszami z lat 1947–1948, porażenie wojną ujęte zostało w formach, które nie tylko treścią, ale też nową strukturą poetycką zniewalały odbiorców. Takie utwory jak *Matka powieszonych*, *Dola*, *Ocalony*, *Ścigany*, *Termopile polskie* czy *Zaraz skoczą szefie* porażały czytelnika swoim tragizmem i traumą. Obrazu wojny dopełniają wiersze późniejsze, jak choćby *Warkocz* i *Rzeź chłopców*, wrażenia poety z oświęcimskiego muzeum. „W pierwszych tomach – czytamy u Drewnowskiego – Różewicz spisał pamiętnik poetycki swego pokolenia. Usiłował wyrazić

wstrząs, jakim była dla niego klęska wrześniowa i doświadczenie moralne okupacji”.

Wyjazd do Gliwic zbiegł się z początkiem nacisków ze strony mandatariuszy realizmu socjalistycznego. Mieli na swoje usługi prawo ingerowania w wydawnictwach, drukarniach, czasopiśmie, a także w cenzurze oraz instytucjach państwowych, które dysponowały formami wspierania materialnego twórców literatury. Dla poety, jak pisał Kazimierz Wyka w *Różewicz parokrotnie*, „żyjącego z własnych publikacji, nie z jakiegoś tam etatu ze stałymi poborami”, rzecz przedstawiała dodatkowe zagrożenie. Z jednej strony popełniał sporo utworów pod miarę nowej poetyki, z drugiej zaś ujawniał przymus, skrępowanie, czy wręcz dramatyzm swojej sytuacji. Profesor Wyka przekonywał w *Rzeczy wyobraźni*, że „nawet wówczas poezję Różewicza przecina pewien rys głęboko dramatyczny, w *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczce* jeszcze niewidoczny. Do roku 1948 autor tych zbiorów przez nikogo nie był przymuszany wbrew jego wyobraźni. Później rozpoczyna się dramatyczny dialog owej wyobraźni z przymusem. Udaje ona, że odejście poety od nie wyeksploatowanej i nie wyczerpanej tematyki grozy nastąpiło dobrowolnie i słusznie. Lecz coraz zrywa się i zgrzyta protestem. Uśmiecha się sielankowo i w uśmiechu obnaża usta zalepione gipsem”. Na poparcie swej tezy profesor przytacza następujące tytuły: *Nie śmiem*, *Obietnica*, *Wyznanie*, *Głowa w próżni*, *Odpowiedź*, *Poetyka*, *Świadek*.

Obniżenie lotów poetyckich twórcy z jednej strony, a z drugiej wyłączenie wewnętrznych sporów w środowisku literackim spod działań cenzury – uruchomiło zadawnione urazy i zazdrości przeciw Tadeuszowi Różewiczowi. Działania jawnych i utajonych zoilów wzrosły do wymiaru walki. Marta Wyka w książce *Przyipi-*

sy do życia wspomina o taktyce redaktorów „Kultury”: „[Poeta] zrezygnował ze współpracy z warszawską »Kulturą« na skutek jej taktyki redakcyjnej – jego utwory na początku numeru, a od tyłu podgryzanie go przez różne Fillery jako dramaturga i filmowego scenarzystę. Niechęć do Machejka, osobista i czysto wężchowa (tak powiedział), była przeszkodą w publikowaniu w »Życiu Literackim«”.

W obronie własnego prymatu krytykował Tadeusza Różewicza także starzejący się Julian Przyboś. Spodziewany uczeń okazał się bowiem na tyle samodzielny, innowacyjny i wpływowy, że był promotor uznął go za zagrożenie dla własnej pozycji. Przejawem stosunku do młodych, w tym także do autora *Niepokoju*, była słynna *Oda do turpistów*.

Bronił Tadeusza Różewicza profesor Wyka, wspierając w pozytywnym stosunku do niego autorów zbioru pamfletów *Świat nie przedstawiony* – Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego. Pisał między innymi (*Różewicz parokrotnie*): „Porażki, jakich doznaje poeta, niemoc, jaka go ogarnia, nienawiść, która nim targa, bezradność, jaka go obezwładnia, wściekłość, która nie daje mu ogarnąć całości, wiara, która zamienia się w obłudę, nie zagłuszają w nim jednak prawdy, która jest jednocześnie własnością społeczeństwa. Dla Różewicza problem poezji nie jest sporem estetycznym. Śmierć poezji, jaką głosił, była przede wszystkim śmiercią odwagi i indywidualizmu społecznego. Wewnętrzna walka poety o prawo do słowa poetyckiego, o znalezienie wspólnego języka z publicznością, jest także walką o głos wolny wolność ubezpieczający. To nieprawda, że Różewicz proponował nihilizm, a jego wiersze były puste w środku, to nieprawda, że jest mdłym moralistą. Jego wiersze nie proponują i nie

zmieniają. W jego poezji odbija się banalność i płaskość naszej cywilizacji”. A pamflety Jerzego Sity uznał Wyka za „niemądre”. Lekceważąco potraktował także ataki autora *Ody do turpistów*: „[...] zostawiam na boku najpierw przychylnie, nagle niebywale ostre oceny poezji Różewicza przez Juliana Przybosia. W końcu do rzeczywistej znajomości jego poezji niewiele one wnoszą”.

W nowych warunkach Tadeusz Różewicz przede wszystkim poszerza zakres tematyczny. Rezygnuje z socjologizowania, którym epatował czytelników w swoich wierszach okresu poprzedniego, rzadziej pojawia się temat wojny i okupacji. Wprowadza tematykę filozoficzną, zjawiska zagrożonej cywilizacji, „podróżnictwo”, jak określa te zagraniczne tematy Wyka. W miejsce, jak się Tadeuszowi Różewiczowi wydaje, skazanej na śmierć poezji, pojawiają się dramaty i proza. U profesora Wyki w *Różewicz parokrotnie* czytamy w tej sprawie: „Przemiany pisarstwa Tadeusza Różewicza można najprościej w ten sposób ująć, iż poprzez lirykę i dłuższy poemat podążył on najpierw ku szczególnym formom dramatycznym. Od nich ku równie specyficznym gatunkom prozy. Aż wreszcie po latach prawie trzydziestu praktykowania zawodu pisarskiego jego dzieła układają się w trzy opasłe tomy: *Poezja – Dramat – Proza*. Jak bodaj u nikogo z twórców jego generacji. Jednocześnie płynie on stale pod prąd istniejących podziałów i gatunków literackich, odrzuca je, czy też miesza. Może to być symptomem wzrostu, może też być oznaką rozkładu”.

Wydanie w roku 1960 *Kartoteki* było zaskoczeniem. Nie od razu potrafili sobie z nią poradzić recenzenci, przyzwyczajeni w ostatnim okresie do wypowiedzi krytycznych wobec Tadeusza Różewicza. Jan Alfred Szczepański („Trybuna Ludu” 1960, nr 97) już na początku kontaktu tej sztuki z teatrem nie wróżył jej

długiego żywota na scenie. „Co do *Kartoteki* – debiut sceniczny poety, którego cała szkoła krakowska od weterana nowoczesności Przybosia po siwiejącego profesora Wykę uważa za poetę pokolenia, zamyka się bilansem ujemnym. Nie twierdźmy, że *Kartoteka* znajdzie się w kartotece dzieł dramatycznych o trwałej wartości. Jest to utwór wtórny i niesamodzielny, choć mocno powiązany z oryginalną poetyką autora *Poematu otwartego*. W *Kartotece* krzyżują się wpływy Gombrowicza z nowszą francuską awangardą, mało w niej Różewicza, to fakt”. Jak bardzo się mylił autor tych słów, świadczy wędrowanie utworu po wszystkich scenach polskich i wielu zagranicznych, niekiedy po kilka razy. W przypadku najnowszej inscenizacji na scenie kieleckiej, po prawie pięćdziesięciu latach od pierwszego wystawienia, Grzegorz Cuper pyta retorycznie („Teraz” 2009, nr 2), czy *Kartoteka* Tadeusza Różewicza „zestarzała się”. Odpowiada, że nie, i dodaje: „Kielecka *Kartoteka* to sprawnie wyreżyserowane przedstawienie, przebiega w odpowiednim rytmie i tempie, zachowując główny zamysł autora, a jednocześnie współbrzmi z dniem dzisiejszym”.

Osąd Szczepańskiego i w tamtym czasie niewielu uznawało za słuszny. Meandry krytyki w chwili zaznajamiania się z nią podsumował Stanisław Gębała w książce *Teatr Różewicza*: „Na podkreślenie zasługuje fakt, że w roku 1960 krytyka dostrzegła [w *Kartotece*] przede wszystkim ważkie treści. Problemy formalne nie zaprzętały wówczas uwagi w takim stopniu, co w latach następnych”. Z podobnej perspektywy czasowej ocenia sztukę Józef Kelera we wstępie do wyboru Różewiczowskich dramatów (T. Różewicz, *Teatr*, Kraków 1988): „*Kartoteka*, napisana przez 38-letniego poetę (ukończona w 1959 roku, pierwodruk i prapremiera 1960), przyjęta z zainteresowaniem, choć z niemałym

też zaskoczeniem i nie od razu doceniona, po paru latach zyskała wszakże status dzieła klasycznego na swój sposób i weszła do kanonu lektur szkolnych, jako jeden z modelowych okazów polskiej współczesnej dramaturgii. Jej rezonans społeczny okazał się, w rezultacie, wyjątkowo rozległy jak na dzieło zaliczane nadal do »skrajnej awangardy«, chociaż zarazem już »klasyczne«.

Jakie treści niesie ze sobą sztuka? Didaskalia ustawiają scenę jako pokój przechodni. Autor wyposaża pomieszczenie w stół, etażerkę z książkami, dwa krzesła, zlew i łóżko na wysokich nogach. W pokoju nie ma okna, w ścianach przeciwnych są drzwi, stale otwarte. Silne światło nie gaśnie, „nawet kiedy opowiadanie jest skończone”, nie zapada także kurtyna, bo „być może opowiadanie jest tylko przerwane”. Wydarzenia realizują się na dwóch płaszczyznach ontologicznych: realistycznej i onirycznej. Sfera oniryczna dotyczy tylko głównej postaci, Bohatera, wyraźnie kreowanego na autora, występującego jednak pod różnymi imionami. Sceny oniryczne to spotkanie siedmioletniego chłopca z rodzicami. W jego dziecięcym śnie pojawiają się sygnały wojny: „Bohater: Stój! Stój! Kto idzie? Stój, bo strzelam!”. Matka rozpoznaje, że syn mówi przez sen: „Ach, ta straszna wojna”.

W sferze snu odbywa się także dialog między Bohaterem jako podchorążym a Chłopem, którego Bohater niby przez pomyłkę zastrzelił: „Chłop (*stawia buty na podłodze*): Pan, panie podchorąży, niby czyścił wtedy »parabelkę«. Nie wiedział pan, że w lufie była kula?/ Bohater: Stare historie. Na co to wygrzebujecie, Wrona?/ Chłop: Tego dnia miałem odejść z oddziału. Dostałem nawet od kucharza kilo słoniny i ćwiartkę spirytusu na drogę. A pan mi strzelił w brzuch./ Bohater: Czyściłem pistolet”. Ta scena to swoista zapowiedź dramatu *Do piachu*.

Sprawy wojny, już na jawie, wprowadza rozmowa Bohatera z młodą Niemką. Dziewczyna jakby nic o wojnie nie wie, niczego nie rozumie, a gdy z megafonu rozlega się rozkaz: „Aufstehen! Aufstehen!”, „Bohater wstaje. Stoi przy krześle na baczność”. To odruch bezwarunkowy. Dziewczyna kładzie czerwone jabłko na stole i wychodzi. Symboliczne jabłko nie znajduje w tekście wyjaśnienia. Nie wiemy, czy chodzi o sygnał pojednania, czy też jest to odwołanie do sceny z *Niemców* Leona Kruczkowskiego. Sytuację uspokaja recytacja Chóru Starców. Oto pierwsza zwrotka: „Nie bój się/ to jest twój pokój/ o widzisz stół a tu szafa/ jabłuszko na stole/ boisz się mebli/ głuptasku/ ten pan już nie przyjdzie”.

Najwięcej problemów twórca wnosi z myślą o współczesności, nie bez kontekstów osobistych. Rozpoczyna je scena z udziałem Bohatera, Pana z Przedziałkiem i Grubego: „Pan z Przedziałkiem: Pan wie, kto ja jestem? Kto pan jest, kto on jest, co on jest? Ja mam swoją dumę. Nie, panie, pan jest za mały, żeby tak do mnie mówić. Nie chciałem wiedzieć, gdybym wiedział, nie mógłbym oszukiwać. Ale cierpię. Ja jestem... jam... *Bohater poruszył się. Pociąga nosem. Pan z Przedziałkiem uciszył się./ Bohater: Czuję obcego... czuję wazelinę, lakier, bździnę i literaturę. Kto tu? Pan z Przedziałkiem łapą poprawia włosy i krawat. A, to ty, Bobik. [...]/ Gruby: Bobik, do nogi. Pan z Przedziałkiem ociera pysk o nogawkę Grubego./ Gruby: Bobik, leżeć! Pan z Przedziałkiem kładzie się”.* Przytoczona scena to zapewne satyra na stosunki w czasie minionym, w tym postawy zaprezentowane w literaturze.

W 1957 roku wydano *Matkę Królów* Kazimierza Brandysa, i *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego, a w 1962 Julian Strykowski wydrukował *Czarną różę*. Są to utwory tzw. nurtu rozliczeniowego, w który wpisuje się także *Kartoteka*, chociaż

zakres zjawisk charakterystycznych dla niej wykracza poza sprawy sygnalizowane jego intencjami.

Twórczość dramaturgiczna Tadeusza Różewicza obiegła świat, wszędzie wzbudzając zaciekawienie. Poza *Kartoteką*, graną najczęściej (pojawiła się też jej replika – *Kartoteka rozrzucona*), najgłośniej było o takich utworach jak *Grupa Laokoona*, *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja*, *Wyszedł z domu*, *Pulałka*, *Do piachu* i *Białe małżeństwo*. Dwa ostatnie wywołały wręcz opór pewnych środowisk: *Do piachu* – kombatantów, a *Białe małżeństwo* – zachowawczych grup obyczajowych.

Twórczością prozatorską na szeroką skalę i w dojrzałym wykonaniu Tadeusz Różewicz zajął się mniej więcej w tym samym okresie co dramaturgiczną, a jej wydania nawet wyprzedziły druk pierwszej sztuki scenicznej. W 1955 roku pisarz wydał zbiór opowiadań *Opadły liście z drzew*, a w 1960 *Przerwany egzamin*. Powracają w tych utworach motywy z wierszy i dramatów. Forma opowiadania narzuciła jednak twórcy większy dystans wobec własnych doświadczeń – własnych, bo narrator zwykle pieczętuje fabułę śladami autorskiej biografii. Technika w wielu ujęciach nawiązuje do chwytów stosowanych przez Tadeusza Borowskiego. Przykładem może być opowiadanie *Opadły liście z drzew*, makabreska na motywach partyzanckich.

W leśnym szalasy przebywa czterech partyzantów: rozchełstany Maks, kapral Sosna śpiący w pełnym rynsztunku po wpadce podczas niemieckiej oblawy, Adiutant o nieokreślonym stopniu wojskowym i narrator o imieniu Gustaw, bez podania stopnia, zapewne podchorąży, bo podlega mu kapral. Maks marudzi, że ma żonę, dzieci i ciepły domek, więc po co mu było iść do lasu. Adiutant słyszy jakieś dźwięki albo tylko szuka pretek-

stu, żeby wysłać patrol do przyleśnej wioski i sprawdzić, czy nie ma Niemców. We wsi wchodzi do chałupy, w której Maks poczuł się od razu jak we własnym domu. Gospodarz poinformował ich, że Niemcy byli tu rok temu, poczęstował mocnym samogonem i wyprowadził do sieni. Wkrótce byli już w lesie, bezpieczni, bardzo blisko szalasu. I wtedy padł strzał. Narrator mówi: „Pewnie Maksowi znów »samo wystrzeżiło«”. Gdy podeszli do mostka, Maks leżał na nim z roztrzaskaną głową.

Dowództwo każe narratorowi odnieść żonie Maksa należące do niego drobiazgi. Na miejscu zastaje on tylko małego chłopca bawiącego się zeschniętymi liśćmi. Nie wie, jak przekazać kobiecie wiadomość o śmierci męża. W końcu mówi do chłopczyka: „– Jak mamusia przyjdzie, powiedz, że był kolega tatusia. Tatuś przysłał ten zegarek, bo mu jest niepotrzebny, tak... Tatuś nie może pisać, jest bardzo daleko i nie wie, kiedy przyjdzie... Może jak się skończy wojna. Będziesz pamiętał powtórzyć? – Tak, proszę pana”.

Opowiadanie *Przerwany egzamin* powstało, jak datuje twórca, „zimną 1958 r.” i stanowiło tytułowy utwór zbioru z 1960 roku. Tytuł można chyba tłumaczyć dwojako: jako egzamin niezdany w wieku rówieśników, albo też niedokończony, ponieważ sytuacja zdawania przybiera charakter otwarty. Nie wiemy, czy po wyjściu do kawiarni bohater wrócił na dalszą część egzaminu, czy też nie. W utworze pojawiają się motywy autobiograficzne, bo Tadeusz Różewicz zdawał egzamin dojrzałości wprawdzie nie jako czterdziestolatek, ale już w wieku dwudziestu czterech lat. Wyolbrzymiony skład potencjalnych egzaminatorów jest zapewne aluzją do dopuszczenia do komisji egzaminacyjnych czynnika społecznego. Podobnie z wiekiem nauczycieli. Z powodu ich

braku, po wojnie uczyły osoby kwalifikujące się już dawno do przejścia na emeryturę.

Opowiadanie *Opadły liście z drzew* ma charakter realistyczny z elementami utworu o cechach psychologicznych, natomiast *Przerwany egzamin* stanowi przykład ujęcia groteskowego. Wszystko w nim jawi się jako absurd. Wyolbrzymieniu podlega nie tylko wiek nauczycieli. Narrator podejrzliwie traktuje także ich wiedzę: „Niekórtzy z nich uczyli się już przeszło pół wieku temu i w tamtych zamierzchłych czasach składali swój egzamin dojrzałości oraz inne egzaminy dodatkowe. Po otrzymaniu świadectwa dojrzałości oraz innych dodatkowych dyplomów przestali oni zdawać egzaminy. Najgorsze było to, że ci starzy nauczyciele zadawali ciągle pytania dotyczące spraw zamkniętych. Nie miało to wszystko nic wspólnego z przyszłością i terażniejszością”.

Poszerzenie składu komisji dla abiturienta niewspółmiernie powiększyło liczbę potencjalnych pytań. „Ogółem zadano mi – czytamy – kilkadziesiąt tysięcy pytań. A może nawet kilkaset tysięcy pytań. Nie liczę tych, które mi będą zadawane w ciągu najbliższych lat. Ponieważ ja sam również zadawałem sobie niezliczoną ilość pytań, możemy śmiało przyjąć, że ogółem w czasie egzaminu dojrzałości zadano mi miliony pytań”.

Groteskowy charakter mają także pytania. Dziela się one na główne i podrzędne. Ich kategoryzacja zaskakuje bezsensownością. Narrator uważa, że pytania dotyczące spraw ważnych ludziom rzekomo rozsądnym wydają się „śmieszne i dziecinne”. „Takich pytań nie zadają ludzie dorośli i poważni, którzy odgrywają pewną rolę na świecie. Takie pytania, pytania najważniejsze, zadają dzieci, prorocy, ludzie chorzy, podlotki i uczniowie gimnazjalni”.

Na zakończenie odpowiedź na pytanie: „Co u ciebie słychać?” – „Jestem więc, jak się to mówi, człowiekiem pióra. To pisanie boli mnie. Sąsiedzi z góry chodzą po mojej głowie. Chciałbym jednak wrócić do sprawy egzaminu. Wszyscy biegną po schodach do mnie. Mózg mój jest żywym zwierzęciem. Zamknięty w głowie i ściśnięty kośćmi, naciskany ze wszystkich stron, skręca się. Cały pokryty szczecinią i kolcami boli bardzo. Gdyby mógł wyskoczyć na ten papier. Gdyby wyszedł z tego zamknięcia, mógłby się rozprężyć, rozłożyć jak parasol. Biedny, skręcony, mógłby zacząć skakać i fruwać po pokoju i po tych kartkach”.

Ujęć słownych i sytuacyjnych o charakterze groteskowym jest oczywiście więcej.

Trudno w szkicu o ograniczonej objętości nawet tylko zasygnalizować zjawiska, które charakteryzują twórczość Tadeusza Różewicza. Należy on niewątpliwie do wielkich i wszechstronnych twórców literatury, jest pisarzem o światowej sławie. Jego utwory przełożono na wiele języków. W swoim czasie bliski był Nagrody Nobla, której – nie bez podtekstów politycznych – do tej pory nie otrzymał.

Tadeusz Różewicz to człowiek o wielu związkach z Kielecczyną. Jako partyzant przemierzał północno-zachodnie tereny naszego województwa, w 1942 roku zamieszkał razem z rodzicami w Częstochowie, która przed wojną i do roku 1950 leżała w granicach województwa kieleckiego. W Skarżysku odwiedzał bliskiego jego sercu Leopolda Staffa. Na szlakach spotkań autorskich wiele razy znalazły się także Kielce.

Tadeusz Różewicz do tej pory otrzymał już tytuły doktora honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego (1991), Uniwersytetu Śląskiego (1999), Uniwersytetu Jagiellońskiego (2000), Uniwer-

sytetu Opolskiego (2000), Uniwersytetu Warszawskiego (2001), Uniwersytetu Gdańskiego (2006) oraz Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (2007).

Poeta czyni wielki zaszczyt Uniwersytetowi Jana Kochanowskiego, przyjmując z poręczenia jego władz kolejny doktorat honoris causa.

15 marca 2009

prof. zw. dr hab. Jan Pałowski

OPINIA

w sprawie nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach Tadeuszowi Różewiczowi

Kazimierz Wyki napisał swego czasu szkic, w którym przedstawił wizję historii literatury polskiej innej niż ta, jaka się rzeczywiście dokonała. Wizja ta wyrastała z jego intelektualnego marzenia oraz przekonania, iż „w każdym momencie swojego istnienia świat mógł być inny, aniżeli stał się naprawdę”. Księga-Marzenie Wyki to zatem „historia literatury nie taka, jaką jest naprawdę, lecz taka, jaką być powinna”. Znakomity krytyk i badacz rozważał też szczegółowe warianty oraz kierunki, w jakich literatura polska mogła, czy wręcz powinna się była, jego zdaniem, rozwinąć.

Nawiązując do tego pomysłu Wyki, można sobie postawić pytanie, jak wyglądałaby literatura polska drugiej połowy XX wieku, a zwłaszcza jej poezja i dramat, gdyby zabrakło pisarza o nazwisku Tadeusz Różewicz. Jaki byłby jej artystyczny obraz bez *Niepokoju*, *Kartoteki*, *Śmierci w starych dekoracjach*, *Przygotowania do wieczoru autorskiego* oraz bez tak osobistego i przejmującego utworu, jak *Matka odchodzi*, zresztą bez całej jego twórczości?

Nie sposób udzielić odpowiedzi na postawione pytania, ale trudno sobie wyobrazić oblicze naszej literatury drugiej połowy ubiegłego wieku i początku nowego, bez osoby i osobowości Tadeusza Różewicza, bez jego dokonań twórczych, uśmiechu, a nawet czasowego, lecz znaczącego milczenia – po prostu bez jego obecności.

Najwybitniejsze dokonania Tadeusza Różewicza związane są z obszarem poezji. Jego wiersze należą bowiem do szczytowych osiągnięć liryki polskiej drugiej połowy XX wieku, a jednocześnie otwierają nową epokę w całej jej historii. Autor *Niepokoju* ustawił głos naszej liryki na całe pokolenia, jego zaś twórczość stała się po prostu synonimem poezji współczesnej.

Propozycja i praktyka Tadeusza Różewicza doprowadziła też do przełomu w obrębie całej poezji polskiej, bowiem stworzył on nową postać wiersza, określanego jako IV system, którego znaczenie zestawia się z sylabizmem Jana Kochanowskiego oraz modelem wypowiedzi wypracowanym przez Adama Mickiewicza. Przewrót, jakiego dokonał Tadeusz Różewicz, owocuje w liryce polskiej po dzień dzisiejszy, zaś ukształtowane przez niego formy i techniki wiersza uznano za normę wypowiedzi lirycznej.

Dokonując tak wielkiego przewrotu, autor *Form* musiał się radykalnie przeciwstawić całej dotychczasowej tradycji i dać poezję adekwatną do nowej sytuacji historycznej oraz sytuacji człowieka drugiej połowy XX wieku. Punktem wyjścia twórczości Tadeusza Różewicza było przekonanie, iż w dramacie II wojny światowej dokonała się „śmierć człowieka” i „śmierć poezji”, nastąpił więc „koniec świata”, dotychczasowego świata. Dlatego też swe utwory – jak pisał później – składał z „reszty słów, które ocalały, z nieciekawych obrazów, z wielkiego śmietnika, z wielkiego cmentarza. [...] Tworzyłem poezję dla przerażonych. Prowadzonych na rzeź. Ocalonych. Uczyliśmy się mówić od początku. Oni i ja”.

Poezja Tadeusza Różewicza musiała się więc zmierzyć z ogromem traumatycznych doświadczeń ludzkości w czasie II wojny światowej, z poniżeniem i zniewoleniem człowieka przez ówczes-

sne systemy totalitarne, z rzeczywistością obozów zagłady, w których zginęły miliony ludzi. „Nasze pomniki/ są dwuznaczne/ mają kształt dołu/ [...] nasze pomniki/ mają kształt dymu/ idą prosto do nieba” – napisał Tadeusz Różewicz w wierszu *Pomniki*, mając na myśli Katyń i Oświęcim.

Tadeusz Różewicz musiał wystąpić w roli świadka tego, co się stało. Należał do pokolenia, które w czasie wojny doznało największych strat. Zginęli wiele zapowiadający Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Andrzej Trzebiński oraz brat Różewicza, Janusz, także poeta. Przedwcześnie odszedł Tadeusz Borowski. Autor *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki* w pierwszych zbiorach wierszy kreował więc bohatera jako człowieka głęboko zranionego, dając przejmujące świadectwo cierpień ludzi w czasach pogardy.

„Stworzyć poezję po Oświęcimiu” – takie właśnie zadanie postawił przed sobą Tadeusz Różewicz. Poezja ta miała prowadzić do ocalenia i odnowienia wartości ludzkich oraz odbudowy zasad moralnych. „Próbowałem stworzyć/ nowego człowieka/ nowy język” – napisał poeta w jednym z wierszy. Był to język maksymalnie zwykły, uproszczony, oszczędny i o powściągliwej emocjonalności. „Nowy człowiek”, kreowany w wierszach Tadeusza Różewicza, otrzymywał różne ujęcia, ale ostatecznie przybrał postać Anonima, a więc Każdego, dzięki czemu stał się figurą reprezentatywną dla współczesnego społeczeństwa, wyrażającą dobitnie sytuację kulturową oraz egzystencjalną naszego czasu. Ale i ta figura poetycka miała, w zależności od sytuacji, w jakiej się pojawiała, różne oblicza, tak wieloznaczne jak na przykład spersonifikowane Nikt i Nic.

W późniejszym okresie swej twórczości Tadeusz Różewicz podejmował problematykę współczesnej cywilizacji urbanistycz-

no-przemysłowej oraz związanych z tym zagrożeń dla człowieka, czyniąc to w sposób przenikliwy i prekursorski. Obrazy „wielkomięjskiego śmietnika”, „spadania”, „złowienia”, „naszej małej stabilizacji” i „na czworakach” (to tytuł jednego z dramatów) weszły na stałe do obiegowego języka krytyki. Poezja Tadeusza Różewicza ukazywała także – często ironicznie i w krzywym zwierciadle – współczesne trendy cywilizacyjne, zwłaszcza uniformizujące tendencje kultury masowej, z całą jej tandetą i powierzchownością. Z tym większą intensywnością poeta poszukiwał tych wartości i piękna, które ocalało. Dlatego mógł w poemacie *Et in Arcadia ego* powiedzieć: „Nie wstydzę się/ płakałem w tym kraju/ [...] Próbowałem wrócić do raju”.

Humanistyczne przesłanie liryki Tadeusza Różewicza, jej ogromne bogactwo problemowe i nowatorskie ukształtowanie artystyczne zapewniły jej wysoką rangę nie tylko w skali literatury polskiej, ale także europejskiej i światowej. Podkreślić przy tym należy, iż tworzenie nowej poezji dokonywało się w stałym dialogu Tadeusza Różewicza nie tylko z wielką tradycją poezji polskiej, a zwłaszcza romantycznej (Adam Mickiewicz, Cyprian Kamil Norwid), ale także z wielkimi dziełami literatury europejskiej (Johann Wolfgang Goethe, Fiodor Dostojewski, Lew Tołstoj). Ważny był również dialog z twórczością Thomasa Stearnsa Eliota, Franza Kafki i Samuela Becketta. Najpełniejszy i najpiękniejszy wyraz łączności twórczości Tadeusza Różewicza z tradycją artystyczną Europy stanowił wspomniany już poemat *Et in Arcadia ego* oraz *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*. W tym ostatnim dokonał także reinterpretacji własnej twórczości, wskazując na jej pokrewieństwo z głównymi tendencjami w sztuce XX wieku oraz trafność swoich wcześniejszych diagnoz.

W późniejszej poezji Tadeusza Różewicza w coraz większym stopniu dochodzi do głosu problematyka metafizyczna, związana z „odejściem Boga” oraz z poszukiwaniem tajemnicy. Należy tu oczywiście oddzielić osobiste stanowisko poety w tych sprawach od zawartości i wymowy jego wierszy. Wiadomo jednak, iż kwestie religijne przewijają się przez całą niemal lirykę Tadeusza Różewicza – od wierszy młodego sodalisa po tworzone ostatnio. Napisał przy tym wiele utworów nawiązujących do obrazów bądź sytuacji ze Starego i Nowego Testamentu, w wielu napotykaemy liczne aluzje, cytaty czy parafrazy tekstów biblijnych albo religijnych. Wyrazistą wymowę miał na przykład piękny wiersz pt. *Nieznany list*, pisany przez Jezusa na piasku, mający charakter apokryfu, podobnie jak *Sen Jana* oraz *Walka z aniołem*. Wiele do myślenia dawał też wiersz *Ciemń* bądź wypowiedzi takie jak ta: „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe”.

Nie jest więc rzeczą dziwną, że właśnie problematyka związana z chrześcijańskim sacrum w twórczości Tadeusza Różewicza skupiała szczególną uwagę krytyków i badaczy. Najpełniej i najgłębiej przedstawił ją Wojciech Kruszewski w książce *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, gdzie podkreślił, iż „najważniejszym polem, na którym dokonują się Różewiczowskie kreacje sakralne, jest zawsze relacja z doświadczenia zła: cierpienia, okaleczenia, śmierci”. Poezja bowiem – przypomnijmy słowa poety – zawsze sączy się z rany. Dlatego wiersze Tadeusza Różewicza mają na ogół charakter somatyczny, są „żywe”, dotykalne, nasycone dogłębnie biologiczną substancjalnością. Uwaga poety, zauważa Kruszewski, skupia się na cierpiącym człowieku, dlatego jego bohater jest tym, który współczuje. A współczucie dla drugiego stanowi węgielny ka-

mień twórczości Tadeusza Różewicza i taka właśnie postawa sytuuje się najbliżej chrześcijaństwa. Jeśli zaś przypomnimy, że dla Różewiczowskiego podmiotu człowiek i miłość do niego stanowią fundament jego etosu, to możemy zasadnie powiedzieć, iż taka postawa *est naturaliter christiana*.

Porównywalne z osiągnięciami w dziedzinie poezji są dokonania Tadeusza Różewicza w zakresie twórczości dramatycznej. Z jego nazwiskiem łączy się zresztą nie tylko cała epoka współczesnego polskiego dramatu, ale i nowa koncepcja teatru, zawarta zarówno w artystycznym kształcie tworzonych przez niego sztuk, jak i w wypowiedziach dyskursywnych oraz odautorskich komentarzach do swoich utworów, zebranych w zbiorze *Teatr niekonsekwencji*. Dramaty Tadeusza Różewicza przynosiły bowiem nie tylko wyrazistą wizję człowieka, społeczeństwa i sztuki, ale zawierały też określone propozycje formalne. Pisał swoje teksty „przeciw” teatrowi klasycznemu i tradycyjnemu, przedstawiając własną, oryginalną propozycję, którą krytyka nazwała teatrem Różewicza, sam zaś twórca określał ją jako „teatr otwarty” lub – jak wspomniano wyżej – „teatr niekonsekwencji”, w czym był zresztą bardzo konsekwentny.

Poszukiwania i dokonania dramatyczne Tadeusza Różewicza sytuowały go w ścisłym gronie odnowicieli współczesnego światowego teatru, były bowiem zbieżne z nowymi tendencjami, określanymi jako „antyteatr” czy „teatr absurdu”. Różewiczowska dramaturgia zachowała jednak całkowitą niezależność i oryginalność.

Po *Kartotece* ogłosił Tadeusz Różewicz wiele innych dramatów, takich jak *Grupa Laokoona*, *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja*, *Stara kobieta wysiaduje*, *Białe małżeństwo*, *Na czworakach*,

Pułapka i *Do piachu*. Każdy z nich był odmienny, bowiem sceniczne piarstwo ich autora (jak zresztą cała jego twórczość) jest niezwykle bogate, wielokształtne i wieloznaczne. Sięgał Tadeusz Różewicz do źródeł polskiego modernizmu i bliskiej mu zawsze twórczości Kafki, do problematyki związanej z II wojną światową, ale przede wszystkim przedstawiał i analizował człowieka i społeczeństwo w zmieniającej się gwałtownie rzeczywistości, podejmował problematykę moralno-obyczajową, egzystencjalną i kulturową, sygnalizując wielorakie zagrożenia ze strony zdehumanizowanej cywilizacji, prowadzącej ku zagładzie. Obnażał też jej nastawienie konsumpcyjne i wskazywał na nową sytuację artysty, również poddanego podobnym zagrożeniom.

Tadeusz Różewicz dokonywał w swych dramatach trafnej, bezlitosnej analizy wymienionych zjawisk w samej ich strukturze, rozbitej i fragmentarycznej. W ten tylko sposób można było ukazać sugestywnie rozpad świata, zakłócenie relacji społecznych oraz dezintegrację osobowości bohaterów jego utworów.

Dramatyczne utwory Tadeusza Różewicza sprawdzały się znakomicie na wielu scenach polskich i zagranicznych. Inscenizowali je tak wybitni reżyserzy, jak Andrzej Wajda, Konrad Swinarski, Jerzy Jarocki, Krzysztof Kieślowski i Kazimierz Braun. Ich spektakle stawały się często głośnymi wydarzeniami artystycznymi, wpływającymi niezwykle ożywczo na cały teatr polski.

Znakomitych osiągnięć dokonał Tadeusz Różewicz również w zakresie prozy, której problematyka była do pewnego stopnia zbliżona do tej, jaką podejmował w swojej poezji i dramatach. Wczesne utwory ukazywały tragizm ludzi czasu II wojny światowej i okupacji niemieckiej, ich trudne wybory i sytuacje (*Opadły liście z drzew*, *Przerwany egzamin*) oraz późniejsze losy pokolenia

„zarażonego śmiercią”. Potem pojawiła się problematyka obyczajowo-moralna (*Wycieczka do muzeum*) oraz kulturowa i egzystencjalna (*Śmierć w starych dekoracjach*). Napisał także Tadeusz Różewicz wiele scenariuszy filmowych, które stały się podstawą licznych filmów, realizowanych między innymi przez jego brata, Stanisława Różewicza. Stanowiły one ważny składnik tego nurtu, który w historii kina otrzymał nazwę „polskiej szkoły filmowej”.

Osobne i ważne miejsce zajmuje eseistyka Tadeusza Różewicza, a w niej wypowiedzi dotyczące poezji, literatury, lektur i warsztatu pisarza. Zebrane w tomie *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, później jeszcze rozszerzone, dawały zarys jego poetyki sformułowanej oraz zarys literackiego programu. Inspirującą i znaczącą rolę odegrały zwłaszcza takie szkice jak *Do źródeł* oraz *Sezon poetycki – jesień 1966*, zawierający wspomnianą już koncepcję „śmierci poezji”.

Swoje dzieło pisarskie kształtował Tadeusz Różewicz przez wiele dziesiątków lat i nadal twórczo je rozwija. Czynił i czyni to wytrwale, często w wielkiej samotności i niesprzyjających okolicznościach. Nie utraciło ono nic ze swej pierwotnej wartości i blasku, przeciwnie – ranga jego nadal rośnie, o czym świadczy rosnąca poczytność utworów Tadeusza Różewicza, a także coraz większe zainteresowanie nimi krytyków i badaczy literatury. Dowodem tego są dziesiątki książek, setki artykułów i rozpraw oraz liczne konferencje naukowe, owocujące publikacjami zbiorowymi, które rzucają wiele nowego światła na jego dorobek. I tak jak niegdyś młodemu poecie patronowali tacy mistrzowie jak Leopold Staff, Julian Przyboś i Czesław Miłosz, tak teraz on stał się dla swoich następców Mistrzem i Autorytetem, niemal Instytucją, a jego dzieła – stałym punktem odniesienia.

W osobie Tadeusza Różewicza literatura polska ma obecnie jednego z najświetniejszych swoich przedstawicieli w literaturze europejskiej i światowej. Jego twórczości poświęcono za granicą wiele seminariów i spotkań, zwłaszcza na europejskich i amerykańskich uniwersytetach, gdzie go często zapraszano. Występował z wieczorami autorskimi, uczestniczył w wielu renomowanych festiwalach poetyckich, na których otrzymywał nagrody i wyróżnienia, a także nawiązywał osobiste kontakty z wybitnymi pisarzami współczesnymi. Dzięki temu stał się prawdziwym ambasadorem literatury polskiej na świecie.

Za swoje dokonania pisarskie Tadeusz Różewicz był wyróżniany najwyższymi odznaczeniami państwowymi i wieloma nagrodami. Otrzymał również wiele wyróżnień i nagród za granicą, co świadczy o uznaniu dla jego twórczości.

Tadeusz Różewicz jest doktorem honoris causa kilku wyższych uczelni. Dla każdej z nich to zaszczyt i powód do dumy. Zamysł władz Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, by również nadać tę godność Tadeuszowi Różewiczowi, zasługuje na najwyższe uznanie i poparcie. Przemawia za tym przede wszystkim wielkość i oryginalność jego dzieła twórczego, ale pragnę wskazać na jeszcze inne argumenty. Należy bowiem zauważyć, iż poeta na ziemi świętokrzyskiej powinien czuć się jak u siebie, jako że przez szereg lat był związany z Częstochową, która wówczas należała do województwa kieleckiego. Co ważniejsze, Tadeusz Różewicz nawiązywał do twórczości wielkiego syna ziemi świętokrzyskiej – Stefana Żeromskiego, o czym dobitnie świadczył tytuł jego pierwszej książki: *Echa leśne* (wydanej konspiracyjnie w 1944 roku, mówiącej o walce z okupantem niemieckim), a tragiczna postać Walusia z dramatu *Do*

piachu przypomina wiele postaci z wczesnych nowel i *Dzienników* Żeromskiego. Warto wreszcie przypomnieć, iż autor *Et in Arcadia ego* chodził często śladami autora *Ludzi bezdomnych* (Paryż, Rzym, Wenecja, Florencja). I tak jak Żeromski był świadkiem rewolucji futurystycznej, czemu dał wyraz w jednej ze swych powieści, tak Tadeusz Różewicz stał się świadkiem nowej rewolucji artystycznej, o czym pisał w *Opowiadaniu dydaktycznym*.

Na koniec, ale nie jest to mniej ważne, musi się pojawić także nazwisko wielkiego patrona kieleckiego Uniwersytetu – Jana Kochanowskiego, tak bardzo związanego z ziemią świętokrzyską. Fragmenty jego tekstów Tadeusz Różewicz włączał do swoich dzieł, a przejmujące echa *Trenów* rozpoznajemy w utworach poświęconych Matce.

Biorąc powyższe pod uwagę, wyrażam głębokie przekonanie, iż wniosek władz Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego jest w pełni uzasadniony i godny jak największego poparcia.

11 maja 2009

prof. zw. dr hab. Tadeusz Kłak

Kielce, dnia 12.01.2009 r.

Wielce Szanowny Pan
Tadeusz Różewicz

Wielce Szanowny Panie,

Pragnę poinformować, że grupa profesorów Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Humanistyczno – Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach złożyła na moje ręce wniosek w sprawie wszczęcia procedur o nadanie Panu tytułu doktora honoris causa Naszej Uczelni.

Zwracam się zatem z prośbą o wyrażenie zgody na rozpoczęcie działań zmierzających do nadania Panu honorowego tytułu. Pańska zgoda, a później nadanie tegoż tytułu będzie dla całej naszej społeczności akademickiej wielkim zaszczytem i wyróżnieniem.

Z wyrazami szczerego szacunku

Szanowna Pani,
Z radością wyrażam zgodę
na naszą zamyślaną propozycję.
Tadeusz Różewicz
20. I. 2009 Wrocław

WYSTĄPIENIE

Dziekan Wydziału Humanistycznego prof. dr hab. Jadwigi Muszyńskiej na posiedzeniu Rady Wydziału Humanistycznego 21 maja 2009 roku z wnioskiem o nadanie Tadeuszowi Różewiczowi tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach

Szanowna Pani Rektor

Zwracamy się z uprzejmą prośbą o zaakceptowanie naszego wniosku o nadanie najwyższej godności akademickiej pisarstwu światowej sławy, wielkiemu i wszechstronnemu twórcy literatury – Tadeuszowi Różewiczowi. Humanistyczne przesłanie jego twórczości, bogactwo problemowe i nowatorskie ukształtowanie artystyczne – zapewniły jej najwyższą rangę nie tylko w skali literatury polskiej, ale także europejskiej i światowej. Utwory Tadeusza Różewicza przełożono na wiele języków, dzięki czemu stał się ambasadorem literatury polskiej za granicą.

Przyjęcie godności doktora honoris causa przez Tadeusza Różewicza będzie dla Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego oraz całej społeczności akademickiej wielkim zaszczytem. Za nadaniem twórcy tejże godności przemawia przede wszystkim wielkość i oryginalność jego dzieła, uznanie wyrażane przez najwyższe gremia artystyczne i naukowe oraz, szczególnie dla nas, bliskość Kielecczyny w jego utworach.

Urodzony w Radomsku, przez wiele lat związany z Częstochową, Tadeusz Różewicz nawiązywał do twórczości wielkiego syna

ziemi świętokrzyskiej – Stefana Żeromskiego, czy patrona naszego Uniwersytetu – Jana Kochanowskiego. Wiele razy odwiedzał w Skarżysku bliskiego swemu sercu Leopolda Staffa. Na licznych szlakach autorskich Tadeusza Różewicza często znajdowały się Kielce.

Tadeusz Różewicz otrzymał już tytuły doktora honoris causa siedmiu ośrodków akademickich. Uczyni wielki zaszczyt Uniwersytetowi Humanistyczno-Przyrodniczemu Jana Kochanowskiego, przyjmując z poręczenia jego władz kolejny doktorat honoris causa.

Wniosek, oprócz Dziekan Wydziału Humanistycznego prof. dr hab. Jadwigi Muszyńskiej, poparli profesorowie: Marek Ruszkowski, Wiesław Caban, Danuta Hombek, Adam Massalski, Waldemar Kowalski, Mirosław Wójcik.

WNIOSEK

Jej Magnificencji Rektor prof. zw. dr hab. Reginy Renz o nadanie tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach Tadeuszowi Różewiczowi, zgłoszony na posiedzeniu Senatu 28 maja 2009 roku

Mam zaszczyt wnieść pod obrady Wysokiego Senatu wniosek o nadanie tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach znakomitemu człowiekowi i wybitnej osobowości.

Tadeusz Różewicz to jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych, poeta i dramaturg, szczególnie zasłużony dla rozwoju kultury ojczyźnianej. Jest autorem wysoko cenionych przez krytykę literacką i czytelników wierszy i poematów, zbiorów opowiadań i dramatów. Do najważniejszych dzieł w jego dorobku należą: *Pięć poematów* (1950), *Formy* (1958), *Kartoteka* (wyst. 1960), *Białe małżeństwo* (wyst. 1975), *Do piachu* (wyst. 1979).

Tadeusz Różewicz jest laureatem m.in. Nagrody Ministra Kultury i Sztuki (1997), Nagrody Wielkiej Fundacji Kultury (1999), Nagrody Literackiej „Nike” (2000) oraz „Złotego Berła” (2006) – za całokształt twórczości poetyckiej, dramaturgicznej i prozatorskiej. W 2008 roku został uhonorowany Europejską Nagrodą Literacką.

Przyjęcie przez Tadeusza Różewicza doktoratu honoris causa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach będzie dla nas wielkim zaszczytem i splendorem.

REKTOR


prof. zw. dr hab. Regina Renz

Opracowanie
Wydawnictwo
Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego
Jana Kochanowskiego w Kielcach
Kielce 2009

Druk
i
oprawa



25-620 Kielce, ul. Kolberga 4
tel. (041) 345-01-18, 345-14-20
tel./fax (041) 368-47-38
glowaccy@kielce.home.pl
www.glowaccy.pl



Uniwersytet
Humanistyczno-Przyrodniczy
Jana Kochanowskiego
w Kielcach