

Różewicz moimi oczami

Twórczość Tadeusza Różewicza od wielu lat budzi zainteresowanie badaczy literatury. Poezji Różewicza nie można jednak rozpatrywać wyłącznie jako zbioru tekstów literackich. Aby lepiej zrozumieć sposób myślenia poety, warto zwrócić uwagę na jego zainteresowanie malarstwem oraz na wpływ sztuk plastycznych na jego warsztat twórczy.

W twórczości Różewicza słowo i obraz nie konkurują ze sobą. Przeciwnie — wzajemnie się uzupełniają. Poeta patrzy na wiersz nie tylko jak na wypowiedź, ale również jak na pewnego rodzaju kompozycję. Znaczenie może mieć pojedyncze słowo, długość wersu, jego położenie na stronie, przerwa między fragmentami, a nawet puste miejsce.

Od obrazu do słowa

Wojna sprawiła, że dawny świat przestał istnieć. Wraz z nim zachwiały się wartości, które wcześniej wydawały się trwałe. Poeta utracił zaufanie nie tylko do ludzi, lecz także do języka i do samej sztuki.

Po wojnie żyły w nim więc dwie sprzeczne postawy. Z jednej strony pozostawała wiara, że poezja może jeszcze coś powiedzieć o człowieku. Z drugiej — świadomość, że po doświadczeniu wojny piękne słowa mogą okazać się niewystarczające, a nawet fałszywe.

Właśnie z tego napięcia wyrasta charakterystyczny język Różewicza. Jest prosty, oszczędny, pozbawiony wielu tradycyjnych ozdóbek. Nie oznacza to jednak, że jest językiem ubogim. Przeciwnie. To język, w którym każde słowo może zostać poddane szczególnej próbie.

Można powiedzieć, że Różewicz musiał po wojnie niejako na nowo sprawdzić, czy słowo poetyckie w ogóle ma jeszcze wartość.

Spotkanie z malarstwem

Po zakończeniu wojny Różewicz rozpoczął studia historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Był człowiekiem „wygłodzonym obrazów”, dlatego kontakt z malarstwem stał się dla niego niezwykle ważnym doświadczeniem.

Dzięki Mieczysławowi Porębskiemu poznał środowisko Grupy Krakowskiej oraz wielu wybitnych artystów, między innymi Jerzego Nowosielskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Marię Jareńkę i Tadeusza Kantora. Nie były to jedynie znajomości towarzyskie. Rozmowy z malarzami, oglądanie ich prac i obserwowanie sposobu, w jaki tworzyli, wpływały również na sposób myślenia Różewicza o własnej poezji.

Poeta odwiedzał galerie i muzea, poznawał dzieła dawnych mistrzów oraz współczesnych twórców. Interesowało go nie tylko to, co przedstawia obraz, ale przede wszystkim sposób patrzenia na rzeczywistość, jaki obraz ujawnia.

I właśnie tutaj pojawia się bardzo interesująca zależność.

Malarz może zmienić znaczenie obrazu jednym szczegółem. Może coś przesunąć, usunąć, pozostawić puste miejsce. Może zdecydować, że pewnego elementu w ogóle nie będzie. Różewicz

podobnie traktował tekst. Wiersz nie musiał być pełnym opisem rzeczywistości. Czasami wystarczał fragment.

Wiersz jako kompozycja

Jednym z najważniejszych elementów warsztatu Różewicza jest sposób, w jaki pracował nad tekstem.

Poeta nie pisał spontanicznie i nie pozostawiał pierwszej wersji bez zmian. Zachowane rękopisy pokazują liczne skreślenia, poprawki i dopiski. Tekst był wielokrotnie przekształcany.

I właśnie tutaj dochodzę do mojego własnego skojarzenia.

Praca Różewicza przypomina mi pracę rzeźbiarza.

Rzeźbiarz rozpoczyna od bryły materiału. Początkowo znajduje się w niej wszystko, z czego może powstać przyszła forma. Dopiero kolejne uderzenia dłuta powodują, że zaczyna pojawiać się właściwy kształt. Rzeźbiarz nie musi więc przede wszystkim czegoś dodawać. W dużej mierze musi **usuwać**.

Podobnie można spojrzeć na pracę Różewicza.

Pierwsza wersja wiersza może zawierać zbyt wiele słów, objaśnień, skojarzeń i dopowiedzeń. Poeta stopniowo je usuwa. Skreśla wers. Usuwa słowo. Skraca zdanie. Pozostawia przerwę.

I w pewnym momencie okazuje się, że właśnie to, czego już nie ma, zaczyna współtworzyć znaczenie utworu.

Co ciekawe, takie skojarzenie pojawiło się u mnie jeszcze zanim poznałem dokładniej twórczość Różewicza. Dopiero lektura tekstu Majchrowskiego i informacji o warsztacie poety sprawiła, że zacząłem patrzeć na tę intuicję inaczej. Okazało się, że podobieństwo między pracą rzeźbiarza a sposobem konstruowania wiersza Różewicza nie jest tylko efektowną metaforą.

Usuwanie jako sposób tworzenia

Można nawet powiedzieć, że w przypadku Różewicza **usuwanie staje się jedną z metod tworzenia**.

Nie chodzi jednak o mechaniczne skracanie tekstu. Samo usunięcie słów nie sprawia przecież, że powstaje dobry wiersz. Istotne jest to, co pozostaje po redukcji.

Jeżeli usunięcie jednego zdania powoduje, że pozostały fragment zaczyna znaczyć więcej, zabieg taki ma sens. Jeżeli skreślenie słowa powoduje, że czytelnik musi sam wykonać pewną pracę interpretacyjną, pustka zaczyna funkcjonować podobnie jak element kompozycji malarskiej.

W tym sensie Różewicz nie tylko pisze wiersz. On go również **kształtuje**.

Dlatego ważny jest dla niego układ wersów, podział tekstu, białe miejsce na stronie oraz milczenie pomiędzy poszczególnymi fragmentami.

Czytelnik powinien zwracać uwagę nie tylko na to, co zostało powiedziane, ale również na to, czego poeta powiedzieć nie chciał albo czego świadomie nie powiedział.

Poezja i malarstwo

Wiersze Różewicza można więc odbierać jak pewnego rodzaju kompozycje plastyczne.

Obraz nie jest w nich jedynie tematem czy dekoracją. Staje się sposobem myślenia o świecie. Dlatego tak istotny jest jego dialog z twórczością artystów takich jak Jerzy Nowosielski, Rembrandt czy Francis Bacon.

Każdy z tych artystów reprezentuje oczywiście inną estetykę i inny sposób widzenia człowieka. Łączy ich jednak coś, co dla Różewicza mogło być szczególnie ważne: obraz nie musi wszystkiego wyjaśniać.

Podobnie wiersz.

Nie musi prowadzić czytelnika za rękę od początku do końca. Może pozostawić szczelinę. Może pokazać fragment. Może przerwać wypowiedź.

Czytelnik zostaje wtedy zmuszony do samodzielnego wejścia w tę przestrzeń.

Różewicz a cisza

Być może właśnie dlatego w poezji Różewicza tak ważna jest cisza.

Nie jest ona po prostu brakiem słów. Jest elementem konstrukcji.

Można ją porównać do pustego miejsca na obrazie albo do przestrzeni pozostawionej przez rzeźbiarza pomiędzy poszczególnymi formami. Sama w sobie niczego nie przedstawia, a jednak bez niej kompozycja mogłaby przestać być czytelna.

To prowadzi do paradoksu: poeta, który bardzo ogranicza liczbę słów, może pozostawić czytelnikowi więcej do powiedzenia niż poeta, który opisuje wszystko.

Różewicz nie zawsze daje gotową odpowiedź. Czasami konstruuje sytuację, w której odpowiedź musi powstać w świadomości czytelnika.

Moje spojrzenie

Właśnie dlatego najbardziej interesuje mnie nie samo podobieństwo Różewicza do malarstwa, ale jego sposób dochodzenia do ostatecznego kształtu wiersza.

Rzeźbiarz patrzy na kamień i próbuje zobaczyć w nim przyszłą formę. Potem usuwa kolejne fragmenty materiału. W pewnym momencie nie można już niczego usunąć bez zniszczenia dzieła.

Podobnie może pracować poeta.

Pierwsza wersja jest materiałem. Kolejne poprawki są dłutem. Skreślenia nie muszą oznaczać porażki. Mogą być częścią procesu twórczego.

Ostateczny wiersz jest więc nie tylko tym, co poeta napisał. Jest również rezultatem tego, co zdecydował się usunąć.

I właśnie w tym miejscu moja wcześniejsza intuicja dotycząca rzeźbiarza spotyka się z tym, czego dowiedziałem się o warsztacie Różewicza.

Zakończenie

Różewicz był nie tylko poetą zainteresowanym sztuką. Był twórcą, który potrafił przenieść doświadczenie patrzenia na obraz do własnego sposobu budowania tekstu.

Jego wiersze można czytać jako wypowiedzi literackie, ale można je również oglądać.

Patrzeć na ich układ.

Na długość wersów.

Na przerwy.

Na puste miejsca.

Na słowa, które pozostały.

I na te, które zostały skreślone.

Być może właśnie dlatego jego poezja, mimo swojej oszczędności, nie jest poezją prostą.

Przeciwnie — jej prostota jest efektem ogromnej pracy.

Różewicz pokazuje, że czasami trzeba powiedzieć mniej, aby powiedzieć więcej.

A jego sposób pracy można przyrównać do pracy rzeźbiarza: z materiału, którym jest język, usuwa wszystko, co niepotrzebne, aż pozostaje forma, której nie można już bezkarnie naruszyć.