

Józef Maria Ruszar
Akademia Ignatianum w Krakowie

Spóźniony na Paruzję? Posępna „kraina bez światła” Tadeusza Różewicza

Analiza i interpretacja wiersza *** *Einst hab ich die Muse gefragt* z tomu *Płaskorzeźba* (1991)¹ nie może uciec od co najmniej dwóch kontekstów. Pierwszy jest natury biograficznej. Tadeusz Różewicz żył lat 90 z okładem, z czego przez ponad 70 lat pisał. Uchodził wprawdzie za czołowego polskiego poetę-ateistę (co zresztą spowodowało jego kąśliwą uwagę w wierszu poświęconym Janowi XXIII, *Jest taki pomnik*²), ale przez ten długi, twórczy okres swego życia napisał dziesiątki wierszy odwołujących się, w taki czy

¹ Wszystkie utwory według: T. Różewicz, *Utwory zebrane*, Wrocław 2006. Dalej: UZ, tom cyfrą rzymską, i strona – arabską.

² Papież Jan XXIII, a ściślej jego koszmarny pomnik we Wrocławiu, błogosławi poecie jeszcze zanim został ogłoszony świętym Kościoła katolickiego:

błogosławisz mi
Tadeuszowi Judzie z Radomska
o którym mówią że
jest „ateistą”

ale mój Dobry Papieżu
jaki tam ze mnie ateista

ciągle mnie pytają
co pan myśli o Bogu
a ja im odpowiadam
nieważne jest co ja myślę o Bogu
ale co Bóg myśli o mnie (UZ, X, 148).

inny sposób, do Boga. Były to bardzo różne etapy i wyrażały różnorakie emocje.

Jako kilkunastoletni gimnazjalista pisywał wiersze *stricte* religijne i niezbyt oryginalne do Matki Boskiej. Jako młodzieniec dwudziestokilkuletni, oszukany przez Boga i ludzi, postanawia zabić Boga Historii i w wierszu *Kuglarz świętości*³ narzeka, że słowa są zbyt słabe, aby śmiertelnie ugodzić Boga. Niemniej jednak – próbuje Go zabić, czego wyrazem jest kilka tomików wierszy z lat 40. i 50., w tym sławne wiersze jak *Niepokój* i *Ocalenie* z tomu *Niepokój*⁴. Krótko mówiąc, przez kilkanaście lat od zakończenia wojny w twórczości tej dominuje uraza i chęć odwetu za klęskę, która spotkała poetę nie tylko jako członka społeczności, lecz także człowieka doświadczonego tragiczną śmiercią ukochanego brata, zamęzonego w ostatnich miesiącach niemieckiej okupacji. Ale już od lat 60. w kolejnych tomach pojawiają się wiersze wyrażające żal za utraconym Bogiem, smutek z powodu przerwane go kontaktu z Ojcem. Im starszy poeta, tym żal większy, a wyznania bardziej osobiście sformułowane. Poza tym zmienia się figura Boga: to już nie starotestamentowy Pan Historii, ale ewangeliczny Ojciec, za którym się tęskni. Pesymizm poety wyraża się przede wszystkim figurą opuszczenia. W takim kontekście pojawia się omawiany wiersz w niniejszej interpretacji, choć można inaczej – jak to czyni np. Jacek Brzozowski, zakładający, że wiersz mówi o samoświadomości poetyckiej Różewicza⁵.

W przypadku tej konkretnej analizy, kontekstem jest większa całość – przygotowywana przeze mnie książka analizująca biblijne motywy i metafory w twórczości Różewicza. Bo trzeba powiedzieć, że Różewicz jest jednym z najbardziej zanurzonych w Biblii poetów polskich. Co więcej, mamy do czynienia z dogłębnym przeżyciem i zrozumieniem Biblii, a nie tylko z operowaniem toposami, archetypami czy figurami biblijnymi. Nic więc dziwnego, że w analizach wierszy Różewicza przydatna bywa metoda badań archetypów biblijnych, tak jak to czynił Northop Frye⁶. Tyle wstępnych uwag i zastrzeżeń.

³ Wiersz nie wszedł do żadnego tomiku poety, ale został przytoczony w monografii Tadeusza Drewnowskiego, patrz T. Drewnowski, *Walka o oddech. O piśarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 71–72.

⁴ Na ten temat piszę w pracy *Różewicz. Ewangelia według Kaina*, [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, red. J. M. Ruszar, Biblioteka Pana Cogito, Warszawa 2011, s. 125–156.

⁵ J. Brzozowski, *Mieszkaniec krainy bez światła*, [w:] *Dlaczego Różewicz. Wiersze i komentarze*, red. J. Brzozowski i J. Poradecki, Łódź 1993, s. 160–74.

⁶ N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, Bydgoszcz 1998.

Wrota śmierci i śmieciowe piekło

Czy można się spóźnić na Paruzję i Sąd Ostateczny, czyli przyjść po Końcu Świata? Sądząc po wierszu *** *Einst hab ich die Muse gefragt* – tak. Być może żyjemy w czasach dziwnego millenium po „śmierci Boga”, a więc w świecie pozbawionym Łaski i Dobra⁷. Stąd Drzewo Wiadomości Złego i Dobrego uschło w „krainie bez światła”, a z krzaka gorejącego został tylko popiół, jak dowiadujemy się z wiersza *serce podchodzi do gardła*⁸. Apokaliptyczne figury biblijne w poezji Różewicza posiadają znaczenie najbardziej pesymistyczne z możliwych i łączą się z innymi motywami, jak historia syna marnotrawnego czy przypowieść o Winnicy Pańskiej. Na przykład powrót syna marnotrawnego do domu ojca nie jest możliwy, ponieważ albo nie ma domu Ojca albo nikt na niego nie czeka – patrz: *Syn marnotrawny (z obrazu Hieronima Boscha)*⁹ z roku 1955. Motyw ten pojawia się także w omawianym utworze.

Wydaje się, że w wierszu *** *Einst hab ich die Muse gefragt* rozwijana jest jeszcze jedna, najbardziej posępna możliwość ujęcia tematu Apokalipsy, choć samo pytanie, wzięte z Hölderlina (*Kiedyś spytałem Muzę*)¹⁰, zawiera grecką symbolikę śmierci i klasyczne pytania o Hades. Pytanie postawione przez Różewicza jest bardziej dramatyczne: „co będzie potem” i co robić, jeśli Koniec już nastąpił? A jeśli tak jest, to co to dla nas znaczy?

Einst hab ich die Muse gefragt
Und sie antwortete mir
Am Ende wirst du es finden...”

lecz ten co przyszedł po Końcu
nie otrzymał odpowiedzi

w drodze do Nowego Człowieka
do Nowej Jerozolimy
do Utopii

⁷ Mowa o Łasce uświęcającej – pojęciu teologii katolickiej, stąd tradycyjna duża litera, stosowana w takich wypadkach.

⁸ UZ, X, 235.

⁹ UZ, VII, 406.

¹⁰ Kiedyś spytałem muzę, a ona
Odpowiedziała mi:

Na końcu znajdziesz to –

Żaden ze śmiertelnych tego nie pojmie

(F. Hölderlin, *Wiersze*, przeł. B. Antochevicz, Wrocław 1982, s. 96–97).

zmęczony
szukałem cienia
pod drzewem wiadomości
dobrego i złego
ale drzewo uschło
rozwiało się

odarty przez czarnego anioła
z wiary nadziei miłości
znalazłem się na drodze
pustej ciemnej
wyziębionej

z oddali dochodziło mnie
szczękanie psów i ludzi

ale w domu nie było Ojca
ani braci ani chleba

zostawiłem przed sobą ślady stóp
i odszedłem w krainę bez światła

(*** *Einst hab ich die Muse gefragt*, *Płaskorzeźba*, 1991)¹¹.

Wbrew inspiracji Hölderlina¹², który posiłkował się grecką mitologią¹³, wiersz naszpikowany jest biblijną symboliką. Koda „odszedłem w krainę bez światła” tylko wieńczy szereg wyznań i metafor, wskazujących na absurdalną wędrówkę w świecie całkowicie pozbawionym Boga. Z tej przyczyny widzimy bohatera pozostawionego w zimnym piekle absolutnej samotności. Zacznijmy od owej „krainy bez światła”, która kończy utwór nawiązaniem do przywołanego na początku niemieckiego wiersza. Skoro pytanie zadane zostało Muzie, można przypuszczać, że jest to wizja Hadesu, mrocznej krainy śmierci Greków, którzy nie posiadali idei szczęśliwego życia wiecznego, a tym bardziej zmartwychwstania. Nie zapominajmy, co mówi Achilles Odysowi, kiedy bohaterowie spod Troi spotykają się w Krainie Cieni.

¹¹ UZ, IX, 262.

¹² Nie jest to jedyny wiersz nawiązujący do niemieckiego poety, por. *To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów* (UZ, IX, 171), *Elegia* (UZ, X, 381–2).

¹³ A jak dowodzi Karol Hryniewicz – także koncepcją Parmenidesa (zob. szkic *Poezja Tadeusza Różewicza a dyskurs estetyczny późnej nowoczesności*, [w:] *Evangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, red. J.M. Ruzsar, Biblioteka Pana Cogito, Warszawa 2011, s. 245).

– Odysie! Ty chcesz w śmierci znaleźć mi pociechę?
 Wolałbym do dzierzawcy iść pod biedną strzechę
 Na parobka, i w roli grzebać z ciężkim znojem,
 Niż tu panować nad tym cieniów marnych rojem!¹⁴

Hades, przynajmniej taki, jakim widział go Homer, to – oczywiście – najbardziej klasyczna odpowiedź i skojarzenie, ale nie zamyka ona interpretacji, w których mowa o smutnym świecie współczesności „po odejściu bogów”, jakby rzecz sformułował niemiecki romantyk. Zarówno w wierszu Hölderlina, jak i Różewicza, obecna jest też symbolika biblijna i zwłaszcza w tekście polskiego poety nie sposób jej pominąć, zwłaszcza, że została wyeksponowana. Krajina śmierci („krajina bez światła”) z wiersza Różewicza, mimo cech Hadesu (albo Szeolu), jest jednak miejscem znajdującym się na ziemi. Jeśli przypomina mroki hebrajskiego Szeolu lub greckiego świata podziemia, to dlatego, że jest cofnięciem się do idei smutnego opuszczenia z powodu wygaśnięcia optymistycznej idei „prawdziwej ojczyzny człowieka”, jaką jest raj – miejsce wiecznego i harmonijnego przebywania stworzenia ze Stwórcą (ewangeliczny Dom Ojca). Topos ten pojawia się wielokrotnie w twórczości Różewicza:

Byłem na dnie.
 Kurczyły się zanikały
 piękne ramiona miłości
 żywe ramiona wiary
 ramiona pełne nadziei
 opadły

(*Przystosowanie, Czerwona rękawiczka*, 1948)¹⁵

Po końcu świata
 po śmierci
 znalazłem się w środku życia

stwarzałem siebie
 budowałem życie
 ludzi zwierzęta krajobrazy

(*W środku życia, Poemat otwarty*, 1956)¹⁶

¹⁴ Homer, *Odyssea*, pieśń XI, w. 499–502, przeł. L. Siemieński, wstęp. Z. Abramowiczówna, objaśnienia J. Łanowski, BN seria II, nr 21, wydanie 11, 2003.

¹⁵ UZ, VII, 103.

¹⁶ UZ, VIII, 53.

odarty przez czarnego anioła
z wiary nadziei miłości
znalazłem się na drodze
pustej ciemnej
wyziębionej

(*** *Einst hab ich die Muse gefragt*, Płaskorzeźba, 1991)¹⁷

Cytaty dobitnie dowodzą, że nie ma mowy o śmierci fizycznej, lecz duchowej. Obecność symboli biblijnych, czasami przekształconych w taki sposób, by wyraziściej opisać stan braku Łaski, nie jest jednostkowym przypadkiem w twórczości Różewicza. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że poeta opisuje sytuację w kategoriach jawnie teologicznych: wiara, nadzieja i miłość, przywoływane tu za *Hymnem o miłości św. Pawła* (1 Kor, 13, 12–13), są cnotami teologicznymi (cnotami Boskimi – najważniejszymi w hierarchii cnót chrześcijańskich¹⁸). Ich celem jest umożliwienie porozumienia między Stwórcą a stworzeniem: „Cnoty teologiczne bowiem odnoszą się bezpośrednio do Boga. Uzdalniają one chrześcijan do życia w jedności z Trójcą Świętą”, jak powiada Katechizm Kościoła Katolickiego¹⁹. Skoro ich – z jakichś powodów – nie ma, życie zamienia się w śmierć, a ziemia w piekło. Nie jest to jednak tradycyjne inferno z diabłami, ogniem piekielnym i roztopioną smołą, które tak straszyciło ludzi średniowiecza, ale coś, co wcale nie wygląda na torturę:

Zdawało się, że bez wiary, nadziei i miłości Człowiek nie może żyć... ale pod koniec XX wieku rodzi się w nas podejrzenie, że ten ssak może rozmnażać się bez miłości, może żyć bez wiary i umierać bez nadziei. Wydobyl się z głębin, żyje na powierzchni. Nie żyje, ale konsumuje²⁰.

Pytanie, którego nie znamy

Już przy pobieżnej lekturze dostrzegalne są wysiłki autora w kierunku skomplikowania odbioru dzieła, poeta chce utrudnić czytelnikowi natychmiastowe zrozumienie istoty postawionego pytania. Różewicz nie stawia kwestii wprost, a za pośrednictwem cytatu, i to przytoczonego w niemieckim oryginale. O co pytał Hölderlin, kiedy czytelnik już odgadł pochodzenie fragmentu wiersza, bo to też jest zagadką? Znamy tylko odpowiedź,

¹⁷ UZ, IX, 262.

¹⁸ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Pallotinum 1994, n. 1813, <http://www.katechizm.opoka.org.pl/> [dostęp 20.11.2014].

¹⁹ KKK, n. 1812. Pełny opis wiary, nadziei i miłości w rozdziale *Cnoty teologiczne*, n. 1812–29.

²⁰ T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 670.

owocu, już samo stawianie pytań nie wydaje się bezpieczne – stąd zalecane milczenie. Tyle Hölderlin.

Mimo to Różewicz nie korzysta z pouczenia i przedstawia własną próbę odpowiedzi. Wydaje się, że aby ją zrozumieć, trzeba wziąć pod uwagę drugą część nie ukończonego wiersza Hölderlina, która mówi o roli artysty „w czasie marnym”, a więc w sytuacji, kiedy bogowie opuścili ziemię²². W wierszu niemieckiego poety pojawia się idea, że dzieło artysty nie powinno zostać poniżone obcowaniem z „bezpłodnymi”, czyli nie znajdującymi Świętości ludźmi – twórcami współczesnej cywilizacji pozbawionej metafizyki. *Sanctum* powinno zostać nieskalane. Początkowe pytanie do Muzy musimy czytać w kontekście zalecanego milczenia na tematy ostateczne. Tu należy powiedzieć, że w kilku wierszach Różewicz z naciskiem powraca do idei, by o Bogu i sprawach ostatecznych milczeć. Różewicz zdaje się być wyrazicielem teologii apofatycznej, choć niekonsekwentnie i nie w sensie dosłownym.

O czym jednak – wbrew własnej sugestii – nie milczy poeta? O smutnej możliwości utraty raj, wykorzystując w tym celu dalekie echo *Przypowieści o synu marnotrawnym* i robotnikach w Winnicy Pańskiej (Mt 20, 1–16). Syn marnotrawny, podobnie jak robotnicy z winnicy, dostał szansę otrzymania tej samej Łaski, co „sprawiedliwy brat” czy też ludzie, którzy na swe zbawienie pracowali najkrócej. Ewangeliczna „niesprawiedliwość odkupienia”, która wynagradza nawet nawróconych w ostatniej chwili, ma swoje granice. Czy można się „spóźnić na zbawienie”? – pyta poeta. Ewangelie milczą na ten temat, bo wierzący nie wyobrażają sobie, by można się było spóźnić na Sąd i Paruzję. Jeśli Bóg jest Panem Historii, to i Sąd Ostateczny obejmie wszystkich. Tymczasem poeta rozważa taką możliwość zarówno w perspektywie zbawienia własnego, jak i zbiorowego. Z wczesnych wierszy Różewicza dowiadujemy się, że Bóg nie jest już Panem Historii, nie jest biblijnym Królem Królów, a świat został ukradziony ludziom i Bogu i znajduje się w rękach „Księcia tego świata”²³. No bo jak bohater wiersza ma zostać zawezwany na Sąd, jeśli świat jest pozbawiony Sędziego? Skąd mieliby się wziąć aniołowie, trąby i inne akcesoria? Przecież to logiczne, że jeśli nie ma Króla, to nie ma Sądu, a jak nie ma Sądu, to nie ma Zbawienia (Odkupienia). Oto jedna z wielu konsekwencji „śmierci Boga” – śmierci rozumianej jako socjologiczny fakt w dziejach kultury europejskiej, ale także jako osobisty akt odwrócenia się Poety od Boga i jego Łaski.

²² Wiersz – jak zgodnie przypominają różni tłumacze – sprawia problemy translatorskie, ponieważ jego środkowa część jest nieukończona czy też raczej fragmentaryczna.

²³ Kwestie zawodu, jaki Bóg Historii, „Pan o mocarnym ramieniu”, sprawił pokoleniu AK, omawiam w innym miejscu, patrz Różewicz. *Ewangelia według Kaina* (dz. cyt.).

Spełniony koniec świata

„Koniec” – pisany wielką literą – to albo śmierć indywidualna, albo dopełnienie się czasów, albo jedno i drugie. We współczesnym świecie, do którego opisu z takim upodobaniem wraca Różewicz, może się zdarzyć, że człowiek nie odnajdzie na czas odpowiedzi na najważniejsze pytanie, ponieważ nastąpiła już jego śmierć duchowa. Żyjemy po katastrofie. Nieważna jest sama nazwa – „czas marny” (Hölderlin), „ziemia jałowa” (Eliot), „ziemia Ulro” (Miłosz za Blake’em) czy „śmieciový świat” (Różewicz) – istotny jest sam stan niemocy odnalezienia świętości we współczesnym świecie – zarówno sanctum, jak sacrum. Ważne jest tu rozróżnienie na sanctum (źródło świętości, czyli Bóg) i sacrum (przejaw świętości). Symbolem tego wydarzenia w wierszu staje się uschnięte drzewo. Drzewo wiadomości złego i dobrego, a więc symbol raju – na płaszczyźnie alegorii – zlewa się tu z nieurodzajnym figowcem (Mt 21, 18–22; Mk 11, 12n; Łk 13, 6–9), który nie daje owocu, toteż zostaje przeklęty przez Jezusa, podobnie jak ludzie pozbawieni wiary.

zmęczony
szukałem cienia
pod drzewem wiadomości
dobrego i złego
ale drzewo uschło
rozwiało się
(*Einst hab ich die Muse gefragt*)²⁴

[...] powiedział Bóg
z płonącego krzaka
który zamienił się w popiół
(*serce podchodzi do gardła*, Wyjście, 2004)²⁵.

Różewicz ożywia stary symbol poprzez „specyfikę nowożytnej cywilizacji”, dla której znajduje nowy, przejmujący obraz drzewa, które się „rozwiewa” na wietrze – niknie więc „oś świata”. Bez osi świata nie ma aksjologii. Kolejny raz mamy do czynienia z sugestią poszerzania nicości, nieuchwytnego procesu znikania-zanikania, jako obrazu przeciwstawnego dla dawniejszego, „twardego” zderzenia zła i dobra (*Spadanie*)²⁶. Właśnie poemat *Spadanie* ukazuje istotną różnicę między tradycyjną a współczesną

²⁴UZ, IX, 262.

²⁵UZ, X, 235.

²⁶UZ, VIII, 387.

psychomachią. Dawniej istniała możliwość zniszczenia czy też obalenia symbolu, a to oznacza, że jasny był podział na moment istnienia (trwania) znaku i jego zagłady. Obecnie – znak się rozwiewa, to znaczy nicestwieje. Tym samym uschnięte drzewo wiadomości dobrego i złego, podobnie jak spopieliał krzak ognisty z wiersza *serce podchodzi do gardła*, świadczą o wyczerpaniu się metafizycznego rozumienia świata. Ów zanik *axis mundi* oraz inne znaki na niebie i ziemi, dowodzą niezbiecie, że światem rządzi, pisany wielką literą, „Książę tego świata”, który skradł prawdę o świętości stworzenia:

największą prawdą XXI wieku
i największą tajemnicą jest TO
że nie ma prawdy
prawdziwy świat
został skradziony ludziom
i bogom
na to miejsce Książę tego świata
podsunął ostatnim ludziom
świat fałszywy
ociekający złotem krwią ropą
(*Credo, Cóż z tego że we śnie*, 2006)²⁷

To, co nas otacza, czyli ludzki świat, zatraciło swoją wartość albo też zostało sfałszowane, co w gruncie rzeczy skutkuje taką samą aksjologiczną pustką, skoro Szatan (czy też Antychryst) panuje nad światem. Opis dotyczy „ostatnich ludzi” – czytelna aluzja do Fryderyka Nietzschego. Brak prawdy odbiera wszelką nadzieję na zbawienie, a sytuacja ta zostaje opisana w wielu przykładach. Uniemożliwia bowiem synowi marnotrawnemu powrót do Ojca i odnalezienie Domu Ojca, „w którym jest mieszkań wiele” (J 14, 1–3), a więc jakiegoś wyobrażenia raju czy wiecznej szczęśliwości. Tak się dzieje na przykład w wierszu *Syn marnotrawny (według Hieronima Boscha)*²⁸, w którym – wbrew ewangelicznemu toposowi – bohater na zakończenie powiada: „Wracać nie trzeba”. Cóż taka konkluzja znaczy w eschatologicznej paraboli, jaką jest ta przypowieść? Oznacza, że nie ma zbawienia. Stąd też bardzo podobna reakcja w obu utworach – odejście, wycofanie się, które jest jednocześnie odmową. Zresztą, w ramach tzw. „poetyckiego recydingu”²⁹ w obu wierszach pojawia się ten sam motyw opra-

²⁷ UZ, X, 347.

²⁸ UZ, VII, 410.

²⁹ Różewicz od najwcześniejszych lat stosuje intertekstualność autarkiczną, którą na starość nazwał recydingiem i podniósł do rangi metody w swej artystycznej koncepcji.

cowany inaczej, ale z identyczną konkluzją: bohater nie ma gdzie pójść, ponieważ nikt na niego nie czeka:

w tym wielkim koszu
nie niosę gościńca
skórka mi kocia
szczęścia nie przyniosła
nikt mnie nie wita
i nikt nie poznaje
świat ten
dookoła
jest pełen beze mnie

*Syn marnotrawny (według Hieronima Boscha)*³⁰

ale w domu nie było Ojca
ani braci ani chleba

zostawiłem przed sobą
ślady stóp
i odszedłem w krainę
bez światła

*(„Einst hab ich die Muse gefragt”)*³¹

Oto jedna z najbardziej przeraźliwych wizji końca świata, który już nastąpił. Nasuwa się więc pytanie, czy nie należy skorygować pierwotnej intuicji, że poeta opisuje fakt spóźnienia się na Paruzję i Sąd Ostateczny, który już miał miejsce. Nie jest przecież przypadkiem, że nie tylko Różewicz, ale wielu mu współczesnych poetów uważało II wojnę światową za „spełnioną Apokalipsę”. Czy owo „spóźnienie” należy rozumieć w taki sposób, że po prostu „już jest po” końcu świata? Może tak, a może nie – wiersz jednoznacznie nie przesądza sprawy, ale pozostaje pytanie, jak należałoby rozumieć tę sytuację. Co mogłoby oznaczać tego rodzaju obrazowanie? Jaki jest sens użycia i przekształcenia biblijnego archetypu?

Na pewno jest to katastrofa aksjologiczna, która unicestwiła wszelkie nadzieje na dobro i zbawienie. Sytuacja ta uniemożliwia prawdziwe porozumienie ludzi między sobą i z Bogiem, co w kategoriach biblijnych oznacza niemożność Odkupienia. Cóż więc jest do zrobienia? Co może poeta, już nie w „czasie marnym”, ale najmarniejszym? Sądząc po kierunku śladów – mowa jest o wycofywaniu się. Tylko tak można zostawiać ślady

³⁰ UZ, VII, 408.

³¹ UZ, IX, 262.

stóp przed sobą. Oto jeszcze jedna figura odmowy, a nawet sprzeciwu wobec świata pozbawionego świętości (*sacrum*) po zaniku źródła świętości (*sanctum*). Straszliwy Koniec jest upiorną zjawą, ponieważ został – jak w wierszu Hölderlina – pozbawiony sanctum. Zagłada nie ma wymiaru fizycznego, lecz dotyczy ducha. Cóż z tego, że świat jeszcze jest, jeśli stracił znaczenie? Oto narzucająca się interpretacja – złowieszcza i ponura.

Czy istnieje perspektywa innej lektury? Tak, aczkolwiek raczej jako bardzo wąta możliwość w świetle sensów zawartych w wierszu. Otóż opis Końca sugeruje, że jest to proces, a nie krótki moment, że opisana sytuacja trwa i ma jakiś swój dalszy ciąg. W kategoriach biblijnych (ściślej: apokaliptycznych) jest to aluzja do idei, że powtórne przyjsię Jezusa zostanie poprzedzone czasem powszechnej zbrodni oraz panowaniem kłamstwa i fałszu. W sztuce europejskiej ten okres, zwany czasem Antychrysta, był wielokrotnie eksplorowany, a nie można zapominać, że Tadeusz Różewicz był z wykształcenia historykiem sztuki i jego twórczość często karmi się obrazami. Z tej perspektywy otwiera się jeszcze jedna możliwość interpretacyjna. Może nie jest to opis zakończony już Sądu Ostatecznego, lecz zaledwie jego początek – znany z Apokalipsy czas Wielkiej Bestii? Czy, przywołując nieobce Różewiczowi wielkie dzieło Luca Signorellego z kaplicy San Brizio, może można uznać, że jest to sytuacja jak z fresku *Czasy Antychrysta*? Pewności nie ma, ale też brak jest argumentów przeciwnych takiej koncepcji. Na pewno nastrój wiersza i fresku są podobne. Tyle, że przecież takich obrazów jest więcej. Bliższe czasowo byłyby złowieszcze wizje Zdzisława Beksińskiego. Ten rodzaj lektury, nawiązujący do malarstwa (raczej do pewnego typu malarstwa niż konkretnej realizacji), też znajduje swoje uzasadnienie.

Bez względu na wybór interpretacyjnej ścieżki potwierdza się pierwotna intuicja: biblijne obrazy i archetypy albo przez swój dobór, albo przez przekształcenie prowadzą do ponurej wizji aksjologicznego upadku. W tradycji chrześcijańskiej funkcjonują dwa rodzaje opisów końca świata i tylko jeden z nich – jako Dzień Sądu (albo w tradycji protestanckiej Dzień Gniewu) – wykorzystuje apokaliptyczne obrazy zagłady i zbrodni. Natomiast druga część judeochrześcijańskiej wyobraźni religijnej podkreśla radosny charakter paruzji – jako jutrzeńki sprawiedliwości. Złowrogi świat, pozbawiony wiary, nadziei i miłości (cnót – bądź co bądź – teologicznych) – oto fundament najczarniejszego pesymizmu w dziele Tadeusza Różewicza. W jego katastroficznej liryce emocjonalna amplituda jest tym większa, że nie dotyczy zagłady historycznej (a w każdym razie nie przede wszystkim), ale samego fundamentu, czyli metafizycznego sensu istnienia świata. Od-

powieź Muzy jest więc bezwzględna: odarcie człowieka z wiary, nadziei i miłości – oto najstraszniejszy Koniec, swą potwornością przewyższający najbardziej makabryczne opisy wzięte z Apokalipsy św. Jana. Znika bowiem nie tylko dobro, ale także i zło, a na dodatek rozwiewa się podstawa jednego i drugiego. Takiego końca świata, w którym – co gorsza – znika także jego metafizyczna zasada, mógłby się przestraszyć nawet Herkules z wiersza Hölderlina.

Józef Maria Ruszar

Late for Parousia? Tadeusz Różewicz's bleak "land without light"

Is it possible to be late for the Parousia and the Last Judgment? Judging by the Tadeusz Różewicz' line *** *Einst hab ich die Muse gefragt* – yes. Perhaps we live in a strange times of millennium after the „death of God” and therefore devoid of The Grace and therefore Tree of the Knowledge of Good and Evil withered in the „land of no light”, and the Burning Bush is nothing, but ash (poem: *heart goes to the throat*).

Presentation of „junk civilization” also arise in the context of the apocalypse realized as the manifestation of the power of the Prince of This World (poem: *Creed*). So this is the time after the good world had been stolen people. Secondary one is the name – „miserable time” (Hölderlin), „barren land” (Eliot), „the land of Ulro” (Milosz) or „garbage world” (Różewicz) – it is always important state of powerlessness to find holiness in the modern world.