

TADEUSZ KŁAK
Katowice

LIRYKA SODALISA
O JUWENILIACH POETYCKICH TADEUSZA RÓŻEWICZA

Wiadomo było, gdyż podawał to *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, iż Tadeusz Różewicz ogłaszał w latach 1938-1939 wiersze w czasopiśmie „Pod Znakiem Maryi”, ale badacze jego twórczości prawie w ogóle tam nie zaglądali. Pierwszy sięgnął po nie w 1959 r. Zdzisław Jastrzębski¹, analizując w swej pracy o współczesnej poezji maryjnej utwór Różewicza *Może to tylko sen*, następnie, dopiero ponad trzydzieści lat później, Tadeusz Drewnowski. Drewnowski² poinformował, że w miesięczniku tym znajduje się siedem wierszy tego poety. Przyznaje się i do własnej winy: ja sam nie zdobyłem się na to, by sprawdzić, jakie to młodzieńcze „grzechy” literackie Różewicza zawierają roczniki wspomnianego pisma.

Sam poeta przez długie lata do tego epizodu nie wracał ani nie wskazywał na jego rolę w swojej biografii. Pisarz, tak zdecydowanie odrzucający później metafizyczne źródła poezji, nie miał powodu, by przypominać swoją współpracę z pismem Sodalicii Mariańskiej, nie sprzyjała temu również atmosfera oficjalnego życia literackiego w PRL. Poeta, drukujący, choćby w młodości, religijne wiersze, do tego w „dewocyjnym” miesięczniku, nie pasował zupełnie do wzoru poety „współczesnego”, a zwłaszcza „postępowego”, religijność utożsamiano bowiem z religianctwem i klerykalizmem, to zaś po prostu z ciemnogrodem. Podejmowanie problematyki religijnej, traktowanej z pełną intelektualną i osobistą uczciwością, pozostawiano wyłącznie pisarzom katolickim, których starano się zamykać w swoistym getcie. Bóg, religia, wiara i Kościół stanowiły

¹ Z. J a s t r z ę b s k i, *Matka Boska w poezji współczesnej*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska [i in.], t. I, Lublin 1959, s. 170.

² T. D r e w n o w s k i, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 42.

przez długi czas główne i nieustanne źródło zagrożeń dla ówczesnej władzy i oficjalnej ideologii literackiej. Inni pisarze zagadnienia te mogli podejmować przede wszystkim z intencją polemiczną czy wręcz likwidatorską wobec zjawisk religijnych, albo traktować je jako rodzaj folkloru.

„Pod Znakiem Maryi” było miesięcznikiem Sodalicji Mariańskiej uczniów szkół średnich RP, wychodzącym od 1921 r. w Zakopanem. Redakcja pisma spoczywała w rękach ks. Józefa Winkowskiego. Pismo to służyło formowaniu religijności młodzieży katolickiej w duchu pobożności maryjnej, co wyrażało się zarówno w artykułach, reportażach, opowiadaniach, jak i w twórczości poetyckiej³. Wśród autorów drukujących swoje utwory w tym miesięczniku pod koniec dwudziestolecia znajdowali się znani później pisarze, tacy jak Romuald Cabaj, Tytus Karpowicz, Jan Nagrabiński i Stanisław Pagaczewski, współpracowali z tym pismem również Janusz⁴ i Tadeusz Różewiczowie. Drugi z nich

³ Charakterystykę poezji maryjnej w tym piśmie zob. w: Z. J a s t r z ę b s k i, dz. cyt., s. 169-170.

⁴ Janusz Różewicz wydrukował w tym piśmie tylko dwa wiersze: *Trzeciego dnia...* (1937, nr 6) oraz *Majowe nabożeństwo* (1937, nr 5). Żadnego z nich nie przedrukowano w książce poświęconej jego osobie pt. *Nasz starszy brat*, oprac. T. Różewicz, Wrocław 1992, nie ma też żadnej wzmianki o współpracy poety z miesięcznikiem sodalicyjnym, toteż warto tutaj przypomnieć oba wiersze:

Trzeciego dnia...

...Nikogo nie było pod krzyżem,
rozbiegli się w trwodze uczniowie...
i tylko niebo ogromne
i ziemia milczała pusta...
O przebaczenie, Ojca, prosiły spieczone usta:
- - - - - „nie wiedzą Panie co czynią...”

To koniec Nazareńczyka? O nie!
„Wszystko przeminie, a ja i słowa me nie przeminą!”

I trwało długie milczenie,
ciężkie jak kamień nagrobny,
uczniowie łez pełni i bólu
pytali się wzajem we trwodze
„co dalej, co dalej?”

dzień minął i drugi...
...zbliżał się sabat powoli...
aż nadszedł:

...I powstał z martwych,
jak mówił w dzień trzeci...
...wraz z ranną zorzą, wraz z słońcem,

w latach 1938-1939 był, jeśli tak można powiedzieć, czołowym poetą tego miesięcznika, skoro od maja 1938 r. do maja następnego roku wydrukował w nim 7 utworów poetyckich⁵. Przy sześciu z nich obok nazwiska autora znajdowały się litery S. M., czyli Sodalis Marianus, oraz informacja o miejscu zamieszkania (Radomsko).

Przypomnijmy tytuły owych wierszy: *Modlitwa*, *Zabłąkany kościółek*, *Pusty kościół*, *Noc listopadowa*, *Wesoła nowina*, *** [inc.: *Moją samotność*] oraz *Może to tylko sen*. Nie wszystkie tytuły są „samowystarczalne”, to znaczy nie zawsze wskazują bezpośrednio na zawartość problemową utworów bądź charakter zarysowanej sytuacji lirycznej – dotyczy to zwłaszcza wierszy *Modlitwa*,

biały jak sady kwitnące,
jasny i cichy, szedł drogą ku wsi Emaus...

...wszystkim, którzy zwątpili,
wszystkim strwożonym i słabym,
wszystkim, którzy pytali:
„Rabboni, to Ty?” „Wśród nas?”...
„Rabboni Ty sam?” „Wśród nas?”...
rzekł: „Pokój Wam!”

I uwierzyli...

Majowe nabożeństwo

Fioletowe bzów kiście
od deszczów ciężkie, srebrzyste
kasztanów liście
pamiętasz?

I rozteżone witraże,
i kolumn białych strzelistość
i kwietne, złote ołtarze
pamiętasz?

Szepty najcichsze, najprostsze,
modlitw serdecznych litanie,
chwile najśodsze, najdroższe
pamiętasz?

...i dzisiaj znów ci to powiem
(jak kiedyś... jak dawniej, jak dawniej)
– o zmierzchu, w klasztorze „majowe”,
czy pójdziesz ze mną?

⁵ Kontakty T. Różewicza z tym pismem nie ograniczyły się tylko do przysyłania wierszy. W *Odpowiedziach od Redakcji* (1938, nr 2, s. 56) znajduje się prośba o przysłanie do oceny jego noweli oraz informacja (1939, nr 6, s. 168) dotycząca proponowanego artykułu poświęconego „kulturze serc”.

Może to tylko sen oraz *Noc listopadowa*, dopiero więc poznanie całości utworu pozwala na określenie rodzaju poszczególnych tekstów, ich dominanty problemowej, wreszcie zaś – artystycznego, w tym także gatunkowego ujęcia.

Miejsce publikacji („Pod Znakiem Maryi”), jak i osoba autora (Sodalis Marianus) pozwalały oczekiwać, iż wśród drukowanych tam przez Różewicza wierszy będą przeważały teksty o tematyce maryjnej. Tak nie jest, ale – istotnie – stanowią one znaczącą grupę, gdyż postać Matki Boskiej pojawia się w trzech utworach, przy czym w wierszu *Może to tylko sen* owo „pojawienie” się otrzymało bardzo wyraźną konkretyzację. Jest natomiast rzeczą zrozumiałą, iż wiersze o tematyce maryjnej trafiały przede wszystkim do numerów majowych miesięcznika.

Tak miała się sprawa z *Modlitwą*. Utwór ten łączy w sobie dwa rodzaje „modlitwy”. Jedna stanowi wyraz uwielbienia ze strony świata przyrody, uczestniczącego w pochodzie ku czci Matki Boskiej:

Nad łąką zieloną
płynie jej orszak błękitny,
skowronki radość dzwonią
kwiaty modlitwą kwitną.

Do modlitwy tej włączają się również lilie, nie tylko dlatego, iż kwiaty te należą do stałych motywów wierszy maryjnych, ale – tutaj – przede wszystkim z tego powodu, iż autor utworu pragnął przeciwstawić godność i skuteczność modlitwy roślin symbolizujących całkowitą czystość i niewinność – niegodności modlitwy człowieka:

niech ich prośby zmażą nam winy
bo tak nie mogą prosić grzeszne usta.

Słowa te zdają się wskazywać na skalę stawianych człowiekowi wymagań, ale wysokość ich jest tej miary, iż w rzeczywistości są one niemożliwe do spełnienia. W zarysowanej bowiem w wierszu sytuacji modlitwa człowieka jest nieskuteczna i niecelowa, toteż „wyręcza” się on niejako pośrednikami ze świata roślinnego, w wyniku tego poetyckiego chwytu lilia została więc wywyższona nad człowieka, on zaś – wbrew oczywistej wizji chrześcijańskiej – został tu do pewnego stopnia zdegradowany.

Liryczna opowieść o modlitwie świata przyrody do Matki Boskiej przekształca się w pewnym momencie w rodzaj apelu, który zmienia swojego adresata, przechodząc jednocześnie w poetycki koncept:

Niech słońce do Twej świętej głowy
za łask zdroje, w podzięce
przyźnie wieniec kolorowy –
promienną tęczę.

Bohater wiersza i tutaj zachowuje się konsekwentnie: adoruje Maryję, ale znowu posługując się „pośrednikiem” – tym razem stało się nim słońce. W ten sposób maryjny orszak poszerzył się do skali kosmicznej, a wybór słońca, które uległo tu personifikacji, staje się zrozumiałe na tle praktyki wielu autorów wierszy ku czci Matki Boskiej, którzy pragną na wszelkie sposoby ukazać Ją w całej wspaniałości i niebiańskiej światłości. Mieści się tu również „wieńczenie” Maryi oraz „zdobienie” Jej postaci wszelkimi dostępnymi poecie środkami poetyckimi.

Inny kształt otrzymał wiersz bez tytułu [Inc.: *Moją samotność*], mający formę monologu lirycznego, w którym bohater ofiarowuje Maryi swoje „łzy”, „pragnienia”, „boleść serca” oraz „wszystkie sny”. Ciekawy i pomysłowy element zawiera prośba, by Matka Boska zebrała swoimi rękami

ziarenka gorzycy
w różaniec boleści.

W intencji bohatera odmawianie tego różańca będzie pełniło funkcję konsolacyjną (koić pragnienia, uciszyć skargi, osuszać łzy bohatera), przede wszystkim jednak, jak wyznaje:

będę go odmawiał,
aby większa była boleść moja,
którą chcę złożyć
u stóp Twoich świętych.

Ta cecha postawy bohatera wydaje się w poezji maryjnej dosyć rzadko spotykana. Modlitwa i zawarte w niej prośby mają zwykle na celu usunięcie cierpienia, złagodzenie bólu i udzielenie pociechy, tutaj zaś odmawianie „różańca boleści” ma prowadzić do pogłębienia cierpienia, gest ich ofiarowania Maryi do stóp sugeruje zaś niewątpliwie pragnienie uczestnictwa w Jej cierpieniach i troskach.

Można by powiedzieć, iż kolejne wiersze Różewicza przybliżają stopniowo postać Maryi, by w wierszu *Może to tylko sen* doprowadzić do Jej objawienia się bohaterowi lirycznemu. Samotny „wśród zimnych ścian / w mrocznym i cichym kościele” dostrzegł, iż

w ołtarzu, wśród kwiatów pachnących
wśród białych lilij i liliowych bzów
wśród słonecznych promieni gasnących
modlitw umarłych i przebrzmiałych słów –
Najświętsza Maria stała

Obraz ten poprzedza bohater słowami, które stały się refrenem utworu, trzykrotnie powtórzonym, wprowadzającym stan niepewności co do rzeczywistości widzenia:

może to tylko sen,
sen mara – Bóg wiara
może to tylko sen.

Widzenie bohatera pozostaje więc jakby w zawieszeniu między całkowitą realnością objawienia się Maryi a widzeniem Jej we śnie. Przywołanie powiedzenia „sen mara – Bóg wiara” zdaje się jednak zakładać prawdziwość tej wizji. Ważniejszą wszakże sprawą od charakteru tego widzenia jest wygląd Matki Boskiej, tak jak dostrzegał ją podmiot liryczny:

widziałem, jak z oczu najśłodszych
na białe lilie i liliowe bzy,
w słonecznym świetle rozteżone
padały łzy, srebrzyste łzy
padały...

Bohater, podkreślając fakt *w i d z e n i a*, dostrzega jedynie łzy Maryi, choć nie pojawia się żadna bezpośrednia motywacja Jej płaczu – ani ze względu na winy doznającego objawienia, ani za grzechy społeczeństwa czy świata, niemniej wybór ujęcia Madonny *p ł a c z ą c e j*, upowszechnionej choćby w obrazie nawiązującym do wizerunku Matki Boskiej z La Salette⁶, poddaje czytelnikowi określone sugestie. Płacz objawiającej się Maryi wyraża bowiem zawsze troskę, ból i obawę o los ludzkości odwracającej się od Boga, a nawet podejmującej z Nim walkę.

Obraz matki, ale tym razem już matki ziemskiej, pojawił się jeszcze w wierszu *Noc listopadowa*, opatrzonym w druku tylko kryptonimem: „T. R. Radomsko”. Wiersz ten ma formę monologu skierowanego do zmarłej matki bohatera. Zestawił w nim swoje dziecięce wspomnienie o relacjach innych („mówili mi ludzie, / że poszłaś do nieba”), z własnym zapamiętanym obrazem z jej pogrzebu, wskutek czego pozostawał (jako dziecko) w niepewności co do miejsca rzeczywistego przebywania matki:

Nie wiedziałem:
Czy jesteś pod ziemią
na starym cmentarzu
czy w niebie błękitnym...

⁶ Z. J a s t r z ę b s k i, (dz. cyt., s. 170-171) wspomina, iż w okresie międzywojennym postać Matki Boskiej z La Salette pojawiła się w wierszach ks. M. Jeża.

Finał wiersza przynosi rozstrzygnięcie i przełamuje stan niepewności bohatera. Obraz gwiazd „kwitnących w nocy”, utożsamiony z oczami matki, pozwala mu na wyciągnięcie ostatecznego wniosku: „Teraz wiem: jesteś w niebie”.

W niektórych wierszach Różewicza można było zauważyć rys samotności lirycznego podmiotu bądź stan jego sieroctwa. Otóż w jeszcze większym stopniu jest on widoczny w utworach *Zabłąkany kościółek* oraz *Pusty kościół*. W pierwszym z nich chodzi o zapomniany kościół, opuszczony i pozbawiony życia („umilkły stare dzwony”). W każdej z trzech strof, składających się na cały wiersz, powtarza się epitet „stary”, a jeden raz występuje rzeczownik „starość”. Jeśli do tego dodamy wyrażenie „c i e ń [podkr. T. K.] zapomnienia”, to otrzymamy obraz opuszczenia tej budowli jako niepotrzebnej i odrzuconej.

Zakończenie utworu, w którym bohater opowieści o kościółku – gdyż wiersz Różewicza ma wyraźnie epicką strukturę – zamienia się w apostrofę skierowaną do niego, świadczy jednak o intymnym z nim związku oraz współczuciu dla jego losu:

Do szkoły idąc rano
widzę twe białe ściany
stary, biedny kościółku
do miasta zabłąkany.

Drugi z tych wierszy ma natomiast kształt wyraźnie dramatyczny i dynamiczne ujęcie obrazów, prezentuje się też o wiele ciekawiej pod względem artystycznym. Upersonifikowany pusty kościół zachowuje się aktywnie, ukazany został w geście zaproszenia:

Ściany wyciągają
białe ramiona,
bym wszedł do wnętrza

Bohater odpowiada na to zaproszenie, całuje stopy Ukrzyżowanego, rejestruje jednocześnie wygląd wnętrza świątyni („w ołtarzowych rzeźbach / drży słoneczna tęcza”), a następnie zdobywa się na nieoczekiwaną refleksję i niespotykane ujęcie:

Samotny Chrystus
zamknięty w złocistym kielichu
jest Sierotą,
lampka czerwona płonie
(nie ma skarg i modlitw błagalnych)
jest tylko światło
obrazy i złoto.

Samotny człowiek, samotny kościół, samotny Chrystus – taki sens można odczytać z niektórych młodzieńczych wierszy Różewicza. Chrystus jest przy tym „zamknięty”, a więc jakby uwięziony i oddzielony od rzeczywistości zewnętrznej, opuszczony i zapomniany.

Pustkę kościoła uwypuklił autor nie tylko w tytule wiersza, mówi o niej także i w samym tekście. Co więcej – akcentuje on doznanie uczucia chłodu przy składaniu pocałunku na stopach Chrystusa. Może się tu nasunąć pytanie o interpretację tych odczuć i zachowań bohatera. Mamy niewątpliwie prawo rozumieć je dosłownie, w ich fizycznej konkretności, ale wolno również dopatrywać się tu znaczeń głębszych, o charakterze metaforycznym. „Chłód” może odnosić się bowiem także do postawy bohatera oraz jego stosunku do Chrystusa, wyrażać dystans i rodzaj obojętności na rzeczywistość transcendentną, symbolizowaną przez Hostię zamkniętą w kielichu w tabernakulum. Tym się może tłumaczyć skupienie uwagi podmiotu przede wszystkim na stronie przedmiotowej wnętrza kościoła, wyrażającej się m.in. przywołaniem wyglądu ołtarzowych rzeźb czy motywów pojawiających się w zakończeniu:

jest tylko światło
obrazy i złoto

Wyrażenie „jest tylko” wprowadza bezpośrednie ich przeciwstawienie n i e o b e c n o ś c i „skarg i modlitw błagalnych”, ale – wydaje się – iż pewność zawartych w zamknięciu wiersza stwierdzeń stanowi do pewnego stopnia przeciwwagę dla niepewności bohatera co do realności spraw nadprzyrodzonych, wiążących się z miejscem sakralnym. Pusty kościół może oznaczać więc nie tylko nieobecność w nim ludzi, pustkę jego wnętrza da się zinterpretować również jako pustkę w sensie religijnym i duchowym, odczuwaną przez bohatera.

Takie odczytanie wierszy o „zbląkanym” i „pustym” kościele może się wydać krzywdzące bądź nie w pełni adekwatne do zawartego w obu wierszach Różewicza sensu, intencje autora mogły być bowiem odmienne, wszak oprócz elementów przewidzianych przez twórcę wiersz zawiera także znaczenia ukryte, których właściwy sens ujawnia się dopiero w świetle późniejszej twórczości.

Wiersze z miesięcznika „Pod Znakiem Maryi” wyrastały niewątpliwie z bardzo jeszcze młodzieńczych warstw religijności. Własną jej postać tak później ujmował Różewicz:

Chrzest. Pierwsza komunia. Przyjąłem Boga. Głęboko w to wierzyłem. Religii uczyła mnie pani Kryszczyńska w Radomsku. Byłem jej ukochanym uczniem, pupilem. Przygotowywała nas do pierwszej komunii całą klasę, czterdziestu. Większość moich rówieśników, a ja na pewno, myśmy naprawdę Boga przyjęli. Ten opłatek na języku... Przymknęło się oczy... Chwilę się klęczało... Potem się wstało... I odchodziło się z Bogiem w sobie... Żeby znów gdzieś przykleknąć w ciszy...

To było doświadczenie dziecka. Które potem wraca do starego człowieka, do umierającego. Ale tymczasem coś umarło⁷.

Należy zaznaczyć, iż Różewicz pisał tu o dziecięcej fazie religijności, natomiast wiersze „sodalicyjne” odpowiadały jej fazie młodzieńczej, niosącej już krytycyzm, a nawet bunt wobec wiary. We wspomnianym powyżej tekście autor – powołując się na *Niebo w płomieniach* Parandowskiego, napomknął właśnie o sprawach związanych z dojrzewaniem. Czytając tę wypowiedź Różewicza można sądzić, iż prawdziwy kryzys nastąpił nieco później i miał już inne tło: „Ale potem przyszły inne doświadczenia. I one dokonały spustoszeń”⁸. Trudno powiedzieć, jaki był u tego pisarza początek owego spustoszenia w systemie przekonań religijnych. Na pewno miało ono charakter procesu, a nie jednorazowego gestu, odrzucającego otrzymane dziedzictwo wiary. Powołałem się na wyznania Różewicza, gdyż istnieje niewątpliwie równoległość drogi i postawy własnej oraz kreowanego przezeń bohatera lirycznego. Że proces destrukcji dotychczasowego stosunku do spraw religii mógł się rozpocząć dosyć wcześnie i być zjawiskiem szerszym, świadczy mająca walor uogólnienia wypowiedź Janusza Różewicza, starszego brata poety, z września 1941 r.:

Obojętność religijną, jaką przeżywam, mogę zauważyć także u moich kolegów. Praktyki religijne – jeśli nie są już tylko wyrazem przyzwyczajenia, nawykiem – nie grają w życiu młodzieży żadnej prawie roli. I to się staje niebezpieczne⁹.

Powróćmy teraz do młodzieńczej twórczości Tadeusza Różewicza i przywołajmy utwór, który od ostatniego z jego „sodalicyjnych” wierszy dzieli odległość około roku. Myślę, iż waga jego w kontekście rozpatrywanej tu problematyki jest tak istotna, a tekst mimo prasowej powojennej publikacji niemal nie znany¹⁰, że warto go tu przypomnieć w pełnym brzmieniu:

Ciężar

Upadam pod pustym ciężarem
Brzemie niebieskie mnie gniecie
obłoki światła i cienie
w ciszy i fijolecticie

⁷ K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 180.

⁸ Tamże.

⁹ J. Różewicz, *Notatki. Dzienniki*, [w:] *Nasz starszy brat*, s. 109.

¹⁰ T. Różewicz, *Dawne i nowe wiersze*, „Panorama. Powieść. Nowela. Rozrywki”, 1956, nr 26 (dodatek do tygodnika „Panorama”).

nie ma nikogo w tym domu
kto cierpi ze mną pospołu
są freski mozaiki witraże
umarłe kwiaty kościołów

ołtarz jak krzak ognisty
Bóg z wnętrza nie wychodzi
ktoś rany wszystkie policzył
ciemny i chytry złodziej

na ścianie cień Judasza
to brzęczą szyby srebrniki
świst wiatru słyszę w świątyni
razy bożego powroza
w ciężkiej gipsowej słodyczy
obłoków stężała groza

i niemi ludzie
tłumaczą
milczącą mowę aniołów
idę człowiek samotny
wymijam pomniki
kościółków

1940 r.

Wydaje się, iż zawartość znaczeniowa tego utworu uprawomocniła kierunek interpretacji *Pustego kościoła*, a jednocześnie wiersz Różewicza z 1940 r. ukazał nową sytuację bohatera lirycznego. Określenie jego osobowości wydaje się zresztą sprawą dosyć trudną i kłopotliwą, można bowiem postawić pytanie, czy mamy tutaj do czynienia z jednym czy też z dwoma głosami, z dwoma podmiotami lirycznymi. Czy słowa „upadam” oraz „idę” wypowiada ta sama osoba, czy też chodzi o dwie różne postacie? O tę, która „upada”, oraz tę, która „idzie”?

Przyjęcie drugiej z tych możliwości skłania do utożsamienia osoby „upadającej” z Chrystusem, a niemal cały tekst wiersza dałby się odczytać jako opowieść Syna Bożego o sobie, zawierającą opis sytuacji, w jakiej się znajduje, oraz skargę na swój los, opuszczonego przez wszystkich. Za taką interpretacją przemawia wielkie nagromadzenie aluzji do Męki Pańskiej – przywołanie sceny upadku (jedna ze stacji Drogi Krzyżowej), świadomość krańcowej samotności, motyw ran i liczenia (w domyśle) kropli krwi, wreszcie postać Judasza oraz motyw srebrników. Również kolor fioletu wskazuje na liturgiczny czas Wielkiego Tygodnia. Oprócz odwołań do scen męki Chrystusa w utworze Różewicza znajdują się także nawiązania do innych sytuacji i motywów znanych z Biblii („brzemień niebieskie”, „razy bożego powroza”), a zwłaszcza porównanie ołtarza

(zapewne ozdobionego gałęzmi drzew i krzewów oraz kwiatami) do krzaka ognistego, z którego wnętrza Bóg jednak nie wychodzi. Obraz ten można łączyć ze słowami Ukrzyżowanego, mówiącymi o opuszczeniu Go przez Boga Ojca w czasie Męki i Ukrzyżowania.

Jeśli jednak przyjąć, iż jest to wyznanie j e d n e g o tylko bohatera lirycznego, to wówczas jawi się on jako człowiek upodobniony do Chrystusa, upadający, dźwigający ciężar i czekający daremnie na objawienie się Boga. Widzimy więc samotnie cierpiącego bohatera w pustym kościele i samotnego pośród świata. Znajduje się on – by użyć późniejszego wyrażenia Różewicza – w „starych dekoracjach”, gdzie dominują „cienie” i „umarłe” kwiaty, gipsowe zaś ozdoby kościoła utożsamione zostały z grozą stężonych obłoków. Te i inne obrazy wprowadzają nastrój o ujemnym nacechowaniu, a zjawiska materialne kojarzą się bohaterowi ze znaczeniami religijnymi, np. motyw Judasza wywołuje obraz „brzęczących szyb srebrników”.

Utworem Różewicza rządzi zasada oksymoronu. Zestawiane są tu wartości wewnętrznie sprzeczne, jak w obrazach typu „Upadam pod pustym ciężarem” czy – zwłaszcza – w ostatniej części wiersza, gdzie „niemi ludzie / tłumaczą / milczącą mowę aniołów”. Jest to w istocie informacja mówiąca o braku jakiegokolwiek kontaktu między człowiekiem a sferą sakralną, o niemożliwości ujrzenia w kościele znaków Boga żywego i dostrzeżenia jego rzeczywistej obecności. Świątynia pozostaje w najlepszym razie „pomnikiem”, a więc dziełem sztuki z całą zawartością jego wnętrza, ale w *Ciężarze* sfera ta znalazła się poza zasięgiem zainteresowania bohatera. Wyrażenie „W y m i j a m [podkr. – T. K.] pomniki kościołów” oznacza już ich o m i j a n i e jako obiektów pustych, martwych i pozbawionych istotnej treści.

Analizowany powyżej utwór Różewicza stanowi znakomite świadectwo przemiany w postawie kreowanego przezeń bohatera, a także jeden z ważnych sygnałów porzucania przez jego twórcę metafizycznych źródeł poetyckiej inspiracji. W jego świetle „wyznania niewiary” z *Lamentu* i późniejszych tekstów stają się logiczne i oczywiste. Doświadczenie religijne Różewicza i jego bohatera stało się jednak „cierniem”, który daje o sobie często znać i to – zdaje się – z rosnącą coraz bardziej natarczywością, o czym świadczą m.in. poematy *Acheron w samo południe* oraz *Złowiony*¹¹.

Młodzieńcze wiersze z sodalicyjnego pisma, aczkolwiek dalekie od artystycznego kunsztu późniejszych utworów Różewicza, świadczyły jednak o przyswojeniu już sobie przez niego pewnego zasobu tradycji poetyckiej, opanowania różnych elementów rzemiosła oraz znajomości reguł gatunkowych. Widać to

¹¹ Zob. T. K ł a k, *W stronę Acheronu. O dwóch poematach Tadeusza Różewicza, „Kresy”*, 1994, nr 4, s. 115-130.

szczególnie w *Modlitwie*, będącej pastorałką, w której spłoty się sposoby ujęć tematu Bożego Narodzenia znane z tekstów staropolskich i ludowych, uzupełnione – co jest bardzo prawdopodobne – inspiracjami brany od Tytusa Czyżewskiego.

Utworky te zawierają również pewne załączki późniejszej poezji Różewicza. Można więc wskazać na nieśmiałe jeszcze próby odchodzenia od modelu wiersza młodopolskiego w stronę „awangardowości”, wyrażającej się w wierszu wolnym, kształtowanym zgodnie z narastaniem emocji bohatera, a także wyrażanie uczuć za pośrednictwem materialnego konkrety. W tych młodzieńczych utworach prześwitują również rysy znamiennej dla Różewicza wizji świata, którą znamionuje fascynacja śmiercią i „drugim światem”, ale tym fizycznym, cmentarnym, znajdującym się pod ziemią, oraz widzenie rzeczywistości od strony „negatywnej” – brzydoty, szarości i pospolitości. Można wreszcie wskazać na zapowiedzi pewnych cech stylistycznych poezji Różewicza, m.in. wyliczeń i zestawień, konkretyzowania wizji („widziałem”), a nawet podobieństwa niektórych rozwiązań artystycznych, jak też skłonność do obrazowania związanego z różnymi sferami sztuki. Pojawia się również w tych utworach ważny dla poety motyw gwiazdy.

Młodzieńcze wiersze religijne Tadeusza Różewicza zapoczątkowują również jeden z ważnych nurtów problemowych jego poezji i całej twórczości¹², toteż niewątpliwie zasługują one na pamięć i uwagę jej badaczy oraz czytelników.

SODALIS'S LYRICS ON TADEUSZ RÓŻEWICZ'S POETIC JUVENILES

S u m m a r y

The work analyzes a group of poems written by an eminent poet, Tadeusz Różewicz (b. 1921), and published in the monthly of Marian Sodality entitled "Under the Sign of Mary" in

¹² Problematyka religijna ma w twórczości Różewicza wiele aspektów, pisali o tym m.in.: T. K ł a k, *Wokół „Niepokoju” Tadeusza Różewicza*, [w:] t e n ż e, *Reporter róż. Studia i szkice literackie*, Katowice 1978, s. 250-254; W. G u t o w s k i, *Aluzje biblijne i symbolika religijna w poezji Tadeusza Różewicza*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia polska XXXII – Nauki Humanistyczno-Społeczne”. Zeszyt 193, 1989, s. 70-102; E. W i e g a n d t, „*Jak trwoga, to do Boga*”. *Wybrane przykłady świadomości kryzysowej z twórczości J. Wittlina, J. Strykowski, T. Różewicza i M. Białoszewskiego*, [w:] *Proza polska w kręgu inspiracji religijnych*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993, s. 391-397, oraz A. F i u t, *Po śmierci Boga*, [w:] t e n ż e, *Pytania o tożsamość*, Kraków 1995, s. 157-170.

the years of 1938-39. The poems are important not so much due to their artistic value as to their importance for the manner of understanding and expressing religious problems in its later lyrics. In this work the author dealt, among other things, with imaging poems, their semantics, and the attitude of the subject towards the sacred sphere, pointing at the elements exposed in the poems, i.e. loneliness of the temple, man and God and the turning of the reader's attention rather towards the external, visual and artistic (painting, sculptor's and architectonic elements) aspect of the depicted reality. Juvenile poems of Różewicz announced the coming crisis of the hero's faith, confirmed in the poem *Burden* of 1940, as well as the later divergence between that poetry and the metaphysical sources. In these works one could perceive also some characteristics of poetic technic, characteristic of the later lyrics of the author of *Niepokój* (Anxiety).

Translated by Jan Kłos