

Laudacja z okazji nadania tytułu
doktora honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego
Panu Tadeuszowi Różewiczowi

Najlepszą laudacją na cześć poety byłoby głośne odczytanie wszystkich jego dzieł. To one są jego tytułem do chwały, i nic nie mogłoby głosić tej chwały lepiej, niż gdyby własne wiersze, dramaty i opowiadania Tadeusza Różewicza przemówiły tutaj same za siebie. Nie jest to jednak możliwe z wielu względów, tak więc laudacja niniejsza musi zostać wypowiedziana zwyczajną prozą, jaką przemawiają nie poeci, ale ich czytelnicy. Żadna społeczność akademicka nie dysponuje godnością wyższą i bardziej zaszczytną, niż doktorat honorowy. Bohater dzisiejszej uroczystości został nią obdarzony już wcześniej przez inne polskie uniwersytety: Wrocławski, Opolski, Śląski, Jagielloński i Warszawski. Ale u początków decyzji o wszystkich znakomitych tytułach i nagrodach, międzynarodowych i krajowych, których przyznano panu Tadeuszowi Różewiczowi już ponad trzy dziesiątki, znajduje się zawsze ten elementarny akt, jakim jest czytanie. Jako czytelnicy wielkiego poety stajemy się jego dłużnikami, ponieważ mówi on do nas, o nas i za nas to, czego sami nie potrafilibyśmy w pełni zrozumieć i nazwać. Tak więc to, co powinno być powiedziane o poecie Różewiczu jako uroczysta pochwała jego zasług, jest przede wszystkim próbą spłacania wciąż rosnącego długu, nieustannie zaciąganego przez jego czytelników. A jest tych czytelników legion. Zarówno w Polsce, w której kolejne pokolenia od sześćdziesięciu lat sięgają po jego teksty, jak i w świecie, gdzie wydawano go w czterdziestu dwu językach na różnych kontynentach z Australią włącznie. Przełożono jego dzieła nie tylko na większość języków europejskich, ale też na arabski, hebrajski, turecki, hindi, chiński i japoński. Tak więc śmiało możemy powiedzieć, że sława Tadeusza Różewicza przekroczyła nawet mur chiński. Trzeba jeszcze dodać, że mówienie o czytelnikach poety jest tu pewnym skrótem myślowym. Obejmuje on również widzów niezliczonej liczby spektakli teatralnych, w których przedstawiano jego sztuki dramatyczne w Polsce i na świecie. Mieści także publiczność kinową, która oglądała filmy reżyserowane przez brata, Stanisława Różewicza, dziś wśród nas obecnego, a których poeta był współscenarzystą. Rozległe, złożone dzieło autora *Niepokoju* i *Naszej malej stabilizacji*, *Głosu Anonima* i *Białego małżeństwa*, *Pułapki* i *Plaskorzeźby* dociera do odbiorców różnych miejsc i czasów swoimi różnymi właściwościami i postrzegane bywa odmiennie. Słyszano w jego

tekstach głos pokolenia. Odnajdywano w nich gest outsidera, który tkwi w samotności na uboczu. Znajdowano u niego spełniające się później intuicje rozmaitych zagrożeń współczesnego świata. Można było podążać za nim jak za przewodnikiem, odkrywającym zapomniane lub niedocenione skarby tradycji. Nieraz poeta mówi nam prawdy trudne, o których wolelibyśmy nie myśleć, bo to boli.

Rozwój jego twórczości w przeciągu sześciu dziesięcioleci układa się w wyraźne fazy symbolicznej biografii poety, w której to co indywidualne i osobiste odnosi się do powszechnie rozpoznawalnych wzorów kultury: młodzięczego buntu i poszukiwania, spełnienia lat dojrzałych, niekiedy zaprawionego goryczą i wreszcie głębi mądrości Starego Poety. Debiut jest od razu mocnym akordem. Tom *Niepokój*, a w nim wiersz *Ocalony*, odczytano jako manifest pokolenia, które u progu młodości wkroczyło w koszmar wojny. Generacja urodzonych około roku 1920 w niezwykle sposób odcisnęła swój ślad na polskiej kulturze a nawet historii drugiej połowy XX wieku. Starsi poeci, jak Przyboś, Staff i Miłosz, szybko spostrzegli, że w polskiej powojennej poezji zaczyna się coś nowego. Radykalna konsekwencja wyciągnięta z awangardowego hasła „najmniej słów” poprowadziła młodego Różewicza w stronę całkowitej zmiany poetyckiego języka, oczyszczonego z metafor, sprowadzonego do słów najprostszych i pytań najważniejszych, o życie i śmierć.

Po kilku kolejnych tomach stało się jasne, że kształtuje się nie tylko nowy sposób patrzenia na świat po katastrofie i nowa dykcja poetycka, ale i nowy sposób budowania wiersza. Określano jego intonację łamiącą zdanie jako mówienie ze ściśniętym gardłem. Powiadamy w skrócie, że polska poezja zawdzięcza wiersz sylabiczny Kochanowskiemu, sylabotoniczny romantikom, toniczny Kasprowiczowi, a potem, po kilku dziesięcioleciach wiersz wolnego, praktyka twórcza Różewicza ukształtowała czwarty system wersyfikacyjny, czyli nowoczesny wiersz zdaniowy. Także w tej skali porównawczej trzeba widzieć siłę oddziaływania kolejnych tomów poetyckich młodego autora. Głos pokolenia usłyszano również w *Kartotece*, stanowiącej kolejny krok twórczy, którym Różewicz wszedł na zupełnie nowe dla siebie terytorium, mianowicie do dramatu i teatru. Miał się tu zadomowić na długo, inicjując, dzięki koncepcji „dramatu otwartego” i „teatru niekonsekwencji”, przemiany nie mniej doniosłe, niż na terenie poezji. Kolejne jego sztuki poszukują nowej formy dla wyrażenia sytuacji człowieka współczesnego, który boleśnie przeżył rozbicie dawnych wartości i utracił poczucie centrum. Dopatrywano się w jego twórczości polskiej wersji teatru absurdu, choć sam autor nie godził się z tym

określeniem, akcentując swoją odrębność i niechęć do naśladowania uznanych wzorów awangardowej sztuki. Obok kolejnych inscenizacji w Polsce, dokonywanych zarówno w teatrze jak telewizji przez tak wybitnych reżyserów jak Konrad Swinarski, Krzysztof Kiesłowski, Jerzy Jarocki, Kazimierz Kutz, Jerzy Grzegorzewski, Kazimierz Braun, z czasem pojawiają się premiery w teatrach różnych krajów Europy i w Stanach Zjednoczonych. Różewicz wchodzi w okres dojrzałości twórczej, naznaczonej bogatym rozkwitem dzieł dramatycznych; poezja schodzi jakby na drugi plan, choć stale ukazują się wznowienia i rośnie liczba tłumaczeń. Jest to czas płodny twórczo, mimo ponawianego w wierszach tematu śmierci poezji. W dramatach pojawia się temat artysty jako człowieka zranionego, okaleczonego, życia jako pułapki, ciała jako uwięzienia w biologicznej płci. Do indywidualnego wyrazu bezsilności wobec śmierci dochodzi poczucie zbiorowych zagrożeń: eksplozją demograficzną, katastrofami ekologicznymi, tandetnością popkultury, miałością życia anonimowego tłumu w zmechanizowanej cywilizacji konsumpcyjnej. Czy dla określenia postawy egzystencjalnej, ukazywanej w utworach tej fazy, nie należałoby przywołać Mickiewiczowskiej formuły „wiek męski, wiek klęski”?

Na początku lat 90. Różewicz wraca do liryki. Po długiej przerwie wydaje nowy tom poetycki *Plaskorzeźba*, i wkrótce okazuje się, że nie jest to efemeryda. Kolejne tomy: *Zawsze fragment*, *Zawsze fragment*, *recycling*, *Nożyk profesora*, *Szara strefa* oraz *Wyjście* sprawiają, że czytelnikom ukazuje się nowa, jeszcze inna twarz autora tych wierszy: twarz Starego Poety. Mędrca, który połączył własną myśl i długie doświadczenie z tym, co powiedziały mu duchy wielkich poetów i filozofów. Mędrca, który nie stracił z oczu drobiazgów codzienności i zachował poczucie humoru, czasem pełne ciepłej życzliwości, czasem ostre i zgryźliwe, nie cofające się przed dosadnością a nawet trywialnością. W tomach tych obszerne poematy, złożone z niejednorodnej, zróżnicowanej materii przeplatają się z wierszami krótkimi jak oddech, w których miejsca wypełnione milczeniem pomiędzy słowami są równie, a może i bardziej ważne, niż same słowa dobierane tak, jakby każde byłoważone na wadze. Świadczą o tym towarzyszące im niekiedy podobizny rękopisów ze śladami skreśleń, poprawek, skrótów. Poeta każe nam wsłuchiwać się w tych wierszach w milczenie Boga, który odszedł. Albo od którego odszedł człowiek.

W późnym piarstwie Różewicza rozbrzmiewa jeszcze jeden ważny ton, poprzednio słabiej słyszalny. Mam na myśli dwie książki jawnie autobiograficzne, *Nasz Starszy Brat* i *Matka odchodzi*. Są to zarazem książki wieloautorskie, bo

pojawiają się w nich teksty wszystkich trzech braci Różewiczów: najstarszego z nich, Janusza, poety zamordowanego podczas wojny przez Gestapo, oraz Tadeusza i Stanisława, a w drugiej także pamiętnikowe zapiski ich matki. Siła, z jaką obie te książki oddziałują na czytelnika zdaje się płynąć stąd, że mówią one jednocześnie z głębi doświadczenia egzystencjalnego i z wysokości słowa. Obie bez upiększeń mówią o śmierci ciała, w więc o doświadczeniu, w którym każdy z nas jest zanurzony całym swoim jestestwem, bo każdy urodził się z matki i każdy wystawiony jest na wyzwanie śmierci najbliższych i swojej własnej. I zarazem obie te książki mówią, w sposób bardzo powściągliwy ale zupełnie jednoznaczny, o sile miłości, jaka tkwi w pamięci o naszych umarłych, pamięci trwającej w słowie.

Słowo Różewicza nie tylko rozbrzmiewa ze sceny i z ekranu, i zostało utrwalone nie tylko na papierze. Doczekało się też przekładu na znak plastyczny. Przynajmniej dwa wiersze Różewicza dostarczyły inspiracji do powstania oryginalnych projektów wizualnych, stając się elementami rzeźby plenerowej i ściennego fresku. W Helsinkach wiersz *Opowiadanie o starych kobietach* został wykuty w trzech językach: po polsku, po fińsku i po angielsku na granitowym obelisku stojącym w parku. Fragmenty znalazły się na mniejszych blokach kamiennych, rozproszonych w pobliżu. Natomiast w Lejdzie, mieście urodzenia Rembrandta, piętnastu malarzy ozdobiło ściany budynków freskami, których głównym tworzywem wizualnym są różnojęzyczne teksty wierszy. Od strony plastycznej ważną rolę odrywa tu krój liter różnych alfabetów, stworzonych przez kultury Europy i Azji. Nie mniej istotny jest element znaczeniowy, ponieważ wszystkie wiersze odnoszą się w jakiś sposób do tematu, którym jest sama poezja. Tekstom namalowanym w wersji oryginalnej towarzyszą krótkie objaśnienia, z przekładem na holenderski i angielski. W ściennych malowidłach najczęściej pojawia się alfabet łaciński, z powodu różnych języków europejskich, ale możemy też zobaczyć cyrylicę u Cwietajewej i Błoka, greckie litery Kawafisa, utwory poetów z Azji w alfabecie arabskim i japońskim. Nie zabrakło wiersza napisanego po hebrajsku. Wśród czterdziestu trzech literowych fresków zdobiących kamieniczki starego miasta w Lejdzie znalazł się także wiersz Różewicza *Pisalem*, z tomu *Zielona róża*.

Wspominam o tych oryginalnych świadectwach odbioru, ponieważ ukazują one wyraźnie, że dzieło autora *Niepokoju* posiada wyjątkową nośność, która pozwala mu docierać do czytelników różnych kultur, różnych pokoleń, różnych typów artystycznej wrażliwości. Tajemnicę tego fenomenu zgłębiają znakomici znawcy

twórczości Tadeusza Różewicza, który opiniowali wniosek o nadanie mu honorowego doktoratu. Profesor Jacek Łukasiewicz z Uniwersytetu Wrocławskiego zwraca uwagę na to, że dzieło poety „jest otwarte na nowe prądy i doznania, łączy w sobie wzniosłość i żart, wątki tragiczne i liczne satyryczne intermedia. Jest wciąż obecne w naszym zbiorowym życiu i nasze zmieniające się życie jest w nim stale obecne.” O otwartości dzieła Różewicza pisze także prof. Ryszard Nycz z Uniwersytetu Jagiellońskiego, określając jej szczególny charakter jako „otwarcie na wewnętrzną i zewnętrzną historyczność, w której teksty te są zanurzone i która w nie przenika. Owa wewnętrzna historyczność tekstu, która ujawnia się nie tylko w częstych korektach publikowanych wersji tekstu, ale i w upublicznianiu ich wcześniejszych rękopiśmiennych wariantów, i w uzupełnianiu ich o nowe elementy, nadaje mu charakter >dzieła w ruchu<, ciągle zmieniającego się, nie ostatecznego, nie zamkniętego. Zewnętrzna historyczność zaś z kolei wnika weń wszystkimi szczelinami i składnikami jego konstrukcji: wielogłosem wielkiej tradycji i hałasem masowej kultury, odgłosami historii powszechnej i milczącymi śladami traumatycznych przeżyć jednostki.” Recenzent zwraca też uwagę na proces wewnętrznej przemiany dzieła poety. „Ostatnie tomy poetyckie wymownie ukazują, jak daleko zaszedł poeta w procesie zbliżania dzieła do materii i granic ludzkiego doświadczenia, swoistego osadzania czy zanurzania tekstu w miążdze historyczności. Różewiczowskie dzieło w tej fazie nie przypomina ani greckiej urny, (doskonalej i zamkniętej, wedle Keatsa), ani strzelistej budowli (transcendującej ograniczenia języka, jak chciał Przyboś); przypomina ono raczej – nie mogę się zdobyć na bardziej udatne określenie – gąbkę, wchłaniającą płynne doświadczenia człowieka XX wieku, nasycającą się echemi odległych głosów z przeszłości i odgłosami natarczywej wrzawy aktualnych doniesień.” Ten sam kluczowy fenomen od jeszcze innej strony przedstawia prof. Zbigniew Majchrowski z naszego Uniwersytetu. Najpierw spogląda na twórczość poety w perspektywie jej długiego trwania, przypominając, że debiut poety dokonał się równo 60 lat temu, publikacją słynnego wiersza *Ocalony* na łamach pisma „Odrodzenie”. Następnie zarysowuje ujęcia syntetyzujące, z których jedno przytoczę: „Różewicz to zarówno poeta krystalicznego drobiazgu poetyckiego, który jednym gestem przemienia surowy komunikat w materię liryczną, jak i poeta zgoła epicki, który jednym poematem ogarnia całą epokę. W poemacie *nożyk profesora* (z 2001 roku) historia osobista poety, złożona z migawek pamięci, spleta się z historią globalną ludzkości i z wielkimi figurami losu. To poemat o cywilizacji od zarania

dziejów po holocaust i jednocześnie poemat o drobiazgach i okrucinach; poemat o ewolucji sztuki XX wieku i o drobinach dnia powszedniego.” Prof. Majchrowski przypomina też o niezmiernie ważnych dla twórczości Różewicza impulsach płynących z obcowania z malarstwem oraz o ogromnej roli jego dzieła dla współczesnego teatru.

Środowisko intelektualne i artystyczne naszego miasta, jak tyle innych środowisk w Europie i na świecie, ma swoje duchowe długi wobec dzieła poety i starało się dawać swoje odpowiedzi na inspiracje płynące z jego twórczości. Świadczą o tym liczne inscenizacje w teatrach Trójmiasta, w których od ponad trzydziestu lat mieliśmy możliwość oglądać *Kartotekę* i *Grupę Laokoona*, *Wyszedł z domu* i *Białe małżeństwo*, *Pułapkę* i *Odejście Głodomora*. W plenerach Gdańska i Sopotu bracia Stanisław i Tadeusz Różewiczowie znaleźli scenerię dla swego filmu *Drzwi w murze*, który uzyskał w 1973 roku nagrodę „Srebrnej Muszli” na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w San Sebastian.

Na naszej uczelni powstało kilka liczących się książek o twórczości poety, w których podejmowane były tak ważne dla jego twórczości tematy, jak przewartościowanie tradycji romantycznej i koncepcja poezji jako rany, intertekstualne związki z literaturą niemiecką i kontekst twórczości jednego z najwybitniejszych w XX wieku poetów języka angielskiego, T. S. Eliota. Powstają kolejne prace doktorskie, a magisteria trudno zliczyć. Wyrazem niesłabnącego zainteresowania kolejnych młodych badaczy jest najnowsza publikacja zbiorowa, przygotowana na naszej uczelni z okazji dzisiejszej uroczystości.

Jak widać Tadeusz Różewicz nie tylko jest tutaj dziś wśród nas jako osoba, ale poprzez swoją twórczość był stale obecny od dziesięcioleci. Na sam koniec muszę jeszcze wspomnieć o łaskawym kaprysie losu, który sprawił, że gdańska polonistyka została powołana do istnienia w ówczesnej Wyższej Szkole Pedagogicznej, (której spadkobiercą jest nasz Uniwersytet), dokładnie w tym samym 1946 roku, a więc 60 lat temu, kiedy w piśmie „Odrodzenie” Tadeusz Różewicz debiutował wierszem *Ocalony*. Może jednak tkwił w tym nie kaprys losu, tylko tajemna logika, która musiała nas doprowadzić do dzisiejszego dnia?