

Małgorzata Wilgucka

## Non-stop-show, czyli szaleństwo cywilizacji bez złudzeń. O twórczości Tadeusza Różewicza w stulecie urodzin poety

Kiedy w 1965 roku usłyszał, że istnieje w poezji „szkoła Różewicza”, powiedział: „żadnego regulaminu nie pisałem, a jeśli nawet mam uczniów, nie wymagam, żeby mi byli wierni. (...) Ale to zdaje się jest taka szkoła, do której przychodzi się kiedy chce, i odchodzi, kiedy chce. A ci, którzy przychodzą, biorą co chcą, nic za to nie płacąc. Z tym że nauczyciel też lubi chodzić na wagary”<sup>1</sup>. Tak postrzegał swoją twórczość Tadeusz Różewicz, jeden z czterech literackich patronów 2021 roku. Poeta przechadzający się po współczesnym świecie w poszukiwaniu człowieka.

Różewicz uciekał notorycznie ze szkoły, w której umieścili go teoretycy literatury; mimo iż uważa się go za ostatniego z tak zwanych Starych Mistrzów, był do późnej starości jak nastolatek zbuntowany przeciw światu, krytyczny, przenikliwy w dostrzeganiu absurdów rzeczywistości, ze świetnym wyczuciem zjawisk i języka kultury masowej. W historii literatury taki bunt, nazywany sporem pokoleniowym, towarzyszył zmianom generacyjnym każdej epoki; najbardziej charakterystyczne w literaturze polskiej są spory romantyków z klasykami, pozytywistów z romantykami, manifesty modernistów czy awangardzistów, wszystkie typowe dla młodych twórców. Różewicz w tej kwestii jest absolutnie wyjątkowy, choć doświadcza także własnego przeżycia pokoleniowego<sup>2</sup> i pod jego wpływem tworzy nową poetykę, zwaną czwartym systemem wersyfikacyjnym. Rzecz w tym, że poeta zachowuje świeżość i ostrość spojrzenia do końca, poszukując nowych środków wyrazu dla opisu nieustannie fascynującego go, dynamicznie, jak nigdy dotąd, zmieniającego się świata. I bynajmniej nie dostaje zadyszki.

<sup>1</sup> A. Skrendo, *Wstęp*, [w:] *Tadeusz Różewicz, Wybór poezji*, Wrocław 2016.

<sup>2</sup> Przeżyciem pokoleniowym jest dla poety i jego rówieśników, tak zwanego pokolenia Kolumbów rocznika 20., II wojna światowa.

Po 80. roku życia zastrzegł, że nie obowiązuje go ortografia (nieważne: rzeczułka, rzeczółka czy zeczułka<sup>3</sup>), po 85., w ostatnich tomikach wierszy, ten elegancki starszy pan używał wulgaryzmów<sup>4</sup>. Nie da się go zamknąć w żadnej szkole, zdefiniować wystarczająco jego twórczości, wymykającej się wszelkim kategoryzacjiom i, jak każda wielka literatura, odsłaniającej przed odbiorcą coraz to nowe znaczenia. To już nie tylko, jak jego mistrz Leopold Staff, poeta trzech pokoleń, to twórca „poezji 5D Extreme”<sup>5</sup>, symulatora rzeczywistości wykraczającej daleko poza XX wiek.

W szkole, w której o nim mówiono i gdzie chciano go przepytować, Różewicz był nieobecny, był natomiast zawsze Obecny w świecie. Stał się jednym z największych odkrywców codzienności w poezji XX wieku. Mimo podeszłego wieku przyglądał się rzeczywistości szeroko otwartymi oczyma, a wzrok miał doskonały. Patrzył i widział. Fascynowało go jako racjonalistę szczególnie to, że większość ludzi ma oczy szeroko zamknięte.

Śmierć poety w 2014 roku kończy pewną epokę w historii polskiej poezji współczesnej, ale to, co Różewicz po sobie zostawił, jest absolutnie otwarte, nowatorskie, wizjonerskie, nowoczesne, wyprzedzające w formie, języku i treści twórczość poetycką naszych czasów. Za życia poety żartowano, że wyprzedził nawet postmodernizm i czekał na niego w miejscu, do którego ten zmierza. Dobre żarty. Różewicz, podobnie jak Lem, widział zdecydowanie dalej. Zatem „Sprolongujmy pocie kredyt i czekajmy”<sup>6</sup>.

Jego twórczość od pierwszego tomiku poezji z 1947 roku definiowana jest przez niepokój jako skutek traumy doświadczenia apokalipsy spełnionej, następnie naszej małej stabilizacji, wreszcie ekspansywnej kultury masowej. Już w wierszu *Ocalony*, ze wspomnianego zbioru, wizja świata i człowieka, wówczas komentarz do niedawnej przeszłości, zapowiada negatywne zjawiska

<sup>3</sup> T. Różewicz, *Regression in die Ursuppe*, [w:] *Szara strefa*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002, s. 15–18.

<sup>4</sup> Na przykład w wierszu *Credo* z tomiku *Cóż z tego że we śnie* (2006); por. Tadeusz Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2016, s. 912–919.

<sup>5</sup> Kino 5D – polska sieć kin 3D z efektami specjalnymi. Dla określenia sieci tych kin używana jest nazwa „Kino 5D Extreme”. Kino 5D może pokazać każdy film, nawet tradycyjny dwuwymiarowy, jednak dopiero trójwymiarowy obraz 3D, zsynchronizowany z efektami specjalnymi, daje iluzję rzeczywistości i uczestniczenia w akcji filmu. W kinie tym oprócz trójwymiarowego obrazu wprowadzono ponad 12 efektów specjalnych imitujących zjawiska fizyczne i atmosferyczne, stymulujących wszystkie zmysły oprócz smaku. Cytat za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino\\_5D](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino_5D).

<sup>6</sup> J. Błoński, *Poezja Różewicza*, „Nowy Napis”, 10.06.2019, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/poezja-rozewicza>; artykuł jest przedrukiem recenzji dwu pierwszych tomików poezji Tadeusza Różewicza, recenzje ukazały się w czasopiśmie „Twórczość”, 1949, nr 7, s. 111–117.

kulturowe II poł. XX i początku XXI wieku – relatywizm etyczny i moralny, kruchość ludzkiej psychiki, z jej zaburzeniami osobowości, tożsamości, poczuciem niespełnienia i pustki, lękiem przed życiem, nieumiejętnością budowania trwałych relacji z ludźmi i niespójnym wizerunkiem własnego „ja”. Zanim pojęcie *borderline*, nazwa dysfunkcji psychicznej, pojawiło się w amerykańskiej klasyfikacji chorób w roku 1980, Różewicz znakomicie zdefiniował je w swojej poezji lat pięćdziesiątych. Niemal pół wieku później diagnoza była nadal aktualna. „21-letni chłopak (w kształcie serduszka?) / zamordował czteroletniego synka / na pytanie dlaczego to zrobił / młody ojciec odpowiedział / „tak długo i głośno płakał / aż mnie zdenerwował” / jego 16-letnia żona / powiedziała płacząc / „wiem że źle zrobił / ale ja go kocham”<sup>7</sup>.

Kim więc jest człowiek? Różewicz nieustannie poszukiwał odpowiedzi na to pytanie, choć wprost nigdy go nie zadał. Już w pierwszym tomiku, *Niepokój* (1947), uczynił słowo *człowiek* synonimem słowa *zwierzę*. W kontekście wydarzeń II wojny światowej trudno się dziwić takiemu mocnemu zestawieniu, które przekreśla sens wszelkich osiągnięć człowieka w dziedzinie kultury.

Kiedy świat bardzo powoli dźwignął się z wojennych traum i znów można było spróbować żyć spokojnie, pojawił się atrakcyjny kolos na glinianych nogach, kultura masowa. To właśnie przeżywana przez poetę „twarz trzecia”<sup>8</sup>. „Tertium non datur? / ależ datur datur / właśnie tertium powstaje na naszych oczach”<sup>9</sup>. Jak je poznać i opisać?

„Kupię gazetę, czytam ją. Jem śniadanie, piję kawę z mlekiem, piszę, idę na mały spacer”<sup>10</sup> – wyliczał w jednej z radiowych audycji Różewicz, opowiadając o swoim „niepoetyckim” życiu. Jak przyznawał z ironią, zaczęło go to nawet niepokoić, czy nie jest zbyt normalny jak na poetę. Właśnie ta „normalność” sprawiła, że starszy, ale młody duchem pan był kimś na wzór współczesnego muzyka, hip-hopowca, jedną z najważniejszych wartości w hip-hopie jest bowiem niezwykle silnie akcentowana autentyczność, definiowana jako konieczność koherencji przekazu artystycznego z tym, co się robi i jak się żyje na co dzień. Więc Różewicz wynosił śmieci<sup>11</sup>, namiętnie czytał prasę,

<sup>7</sup> T. Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2016, fragment wiersza *Walentyńki (poemat z końca XX wieku)* z tomiku *zawsze fragment* (1996), s. 691.

<sup>8</sup> Tytuł tomiku z 1968 roku.

<sup>9</sup> *Ibidem*, (T. Różewicz, *Regression in die Ursuppe*).

<sup>10</sup> Por. <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2721181,Czy-poeta-moze-czytac-gazety-Tadeusz-Rozewicz-o-ksiazkach-i-pisaniu>.

<sup>11</sup> Zaszczyt fotografowania poety wynoszącego śmieci przypadł w udziale Adamowi Haławejowi, a efektem blisko trzydziestoletniej współpracy artystów w tym obszarze jest album *Śmietnik*, Wydawnictwo Warstwy, 2021.

śluchał radia Zet i podglądał ukradkiem (nazywając je „bzdurami”) tasiemcowe seriale brazylijskie, które regularnie oglądała jego żona.

Julian Przyboś na widok Różewicza z gazetą wołał: „Panie Tadeuszu, co to za poeta, co gazety czyta!”<sup>12</sup>, a Różewicz tworzył wiersze właśnie z takich rejestrów języka, cytatów, mediów, ulicy, mowy gazetowej, reklamowej, potocznej, dążąc do dysonansu estetycznego, który wywoływał w uważnym odbiorcy bojaźń i drżenie. Notował to, czym żyli ludzie XX wieku, którzy „zajadali się / hamburgerami / produkowanymi częściowo z mózgow / rdzenia i innych części / układu nerwowego krów”<sup>13</sup>.

Przyboś uważał z ducha i słowa reportażowe czy felietonowe wiersze kolegi za niechlujne i świadczące o braku rzemiosła. Jednak Maria Dłuska<sup>14</sup> nazwała formę utworów poety „wierszem różewiczowskim”, w nowy sposób opisującym świat, tożsamy „z tym światem”. Wiersz ten przypomina często sprawozdanie, zwykle jest pozbawiony emocji, wyciszony, z mocnym kontrastem między tym, o czym się mówi a tym, jak się mówi; ostrożnie stosujący metaforę<sup>15</sup> podmiot mówiący – utożsamiony z autorem – często ulega rozpadowi, jest nieokreślony, traci silną tożsamość, której brakuje przecież także współczesnemu człowiekowi. Język utworów płynie nie tylko z wnętrza poety, ale również ze świata, staje się nowym językiem poezji. Wiersz różewiczowski ewoluował jednak, pokazywał w coraz to nowych formach dynamikę zmieniającej się w błyskawicznym tempie rzeczywistości, odświeżonego języka, płynnych granic gatunków.

Forma utworów Różewicza była od początku tak inna, że już Jan Błoński zauważył: „trudno nam ustalić jakieś wytyczne rozwoju twórczości Różewicza; czasami zdaje się nam, że ta poezja błądzi po zaułkach”<sup>16</sup>. Rzeczywiście, to poezja zaułków „między krzesłem / łóżkiem / i stołem”<sup>17</sup>, gdzie można doświadczyć epifanii codzienności. W jednym z zaułków w parku poeta, a za nim czytelnik, doznaje olśnienia równocześnie zwyczajnego, szokującego i zapierającego dech w piersiach. Różewicz „w zaułku” tworzy jeden z najpiękniejszych wierszy religijnych w liryce polskiej. Razem z poetą widzimy

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> T. Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2016; *Zawsze fragment. Recykling*, Wrocław 1998, s. 758.

<sup>14</sup> M. Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Warszawa 1962.

<sup>15</sup> Różewicz w charakterystyczny dla siebie sposób z humorem zauważa, że metafora „zdechła”, w wierszu *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia* z tomiku *Zawsze fragment* (1996), s. 705.

<sup>16</sup> *Op. cit.* (J. Błoński, *Poezja Różewicza*).

<sup>17</sup> T. Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2019, fragment wiersza bez tytułu z rozproszonego cyklu *fragmenty*, zapisanego po 2006 roku, s. 941.

Go<sup>18</sup>, bezdomnego Jezusa śpiącego na ławce, w czapce uszatce, w dziurawych rękawiczkach, w wypłowiałym swetrze, z zaniedbaną rudą brodą i nieświeżym oddechem. Wstrząsający liryczny obraz relacji między Bogiem a człowiekiem, między *sacrum* i *profanum*, w wierszu poety, którego uważano niekiedy za człowieka niewierzącego. „Jaki tam ze mnie ateista”, zauważał jednak, „nieważne jest / co ja myślę o Bogu / ale co Bóg myśli o mnie”<sup>19</sup>. Wbrew deklaracjom często myślał o Jezusie, ujmując w słowa swoje poruszające refleksje: „samotny Chrystus / zamknięty w złocistym kielichu / jest Sierotą”<sup>20</sup>. Poczucie bliskości Boga wydaje się w poezji Różewicza niemal namacalne, choć sztukę milczenia o Nim autor opanował do perfekcji.

Tadeusz Różewicz pisał o sobie, że nie robi nic, a właściwie, że robi Nic<sup>21</sup>, ale to, wbrew pozorom, bardzo trudne i odpowiedzialne zadanie. Bezruch pozwala widzieć dokładniej, pozwala myśleć, i tym samym wytrąca człowieka ze strefy komfortu, dlatego większość z nas woli ruch, dzianie się i pogoń za wiatrem. Różewicz nie lubił słowa poezja i poeta, zwykł mówić, że wierszy nie pisze się pod wpływem natchnienia, ale „robi” ze słów. Współcześni młodzi muzycy powiedzieliby zapewne, że „samplerował”. Samplem (ang. *sample* – próbka) określa się fragment utworu użytego w nowych okolicznościach, często zupełnie wyrwany z kontekstu; w nowych okolicznościach nabiera on zupełnie innego znaczenia lub je traci. Jean-Luc Godard, francuski ekstremalista filmowej Nowej Fali, bliski pokoleniowo Różewiczowi, mawiał: „Nie ma znaczenia, skąd dana rzecz bierzesz, ale istotne jest to, gdzie ją umieścisz”<sup>22</sup>.

Dzisiaj żyjemy na Planecie Młodych Plus, więc śmiało możemy określić „wiersze różewiczowskie” jako małe lub większe *happenings*, *mash-upy*<sup>23</sup>, *blendy*<sup>24</sup>, *cut and paste mixy*<sup>25</sup>, *cut-upy*<sup>26</sup>, *glitche*<sup>27</sup>. „Będzie złoto! / ależ ten Kazach

<sup>18</sup> *Ibidem*, wiersz *Widziałem Go*, s. 733.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 834.

<sup>20</sup> Fragment wiersza *Pusty kościół* opublikowanego w czasopiśmie „Pod Znakiem Marii”, październik 1938, nr 1(163), s. 4.

<sup>21</sup> T. Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2016, wiersz *Przyszli żeby zobaczyć poetę* z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*, s. 563.

<sup>22</sup> Cytat za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Nowa\\_Fala\\_\(kino\\_francuskie\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Nowa_Fala_(kino_francuskie)).

<sup>23</sup> *Mash-up* to w muzyce umiejętne połączenie ze sobą dwóch (lub więcej) piosenek w celu osiągnięcia nowej, spójnej kompozycji z wykorzystaniem różnych gatunków.

<sup>24</sup> Teksty często improwizowane, tworzone „na żywo” przez DJ-ów hip-hopowych.

<sup>25</sup> Połączenie wielu krótkich fragmentów w celu zbudowania najczęściej krótkiego muzycznego mixu.

<sup>26</sup> Tzw. „wycinanki”, ich autorzy manipulują częściami jednej piosenki lub słowami mówionymi (z wywiadów, występów publicznych), nadając im nowego, ironicznego charakteru.

<sup>27</sup> *Glitch* (ang. krótkotrwałe zakłócenie), cechą charakterystyczną tego gatunku jest użycie bardzo krótkich próbek dźwięku oraz efektów powstałych jako zakłócenie fali dźwiękowej.

go się trzyma / (...) / bardzo będzie ważny międzyczas / nasz Reprezentant będzie srebro? / 32 i pół a więc wolniej !! wolniej !!!<sup>28</sup>.

Różewicz nie tylko podążał za współczesnością, wręcz ją wyprzedzał, przewidując na przykład w spektaklu TV z 2005 roku, że współczesny człowiek będzie miał w głowie coraz większe trelemorele<sup>29</sup>, czyli tak zwany groch z kapustą. Telewizja podaje mu bowiem niekomunikatywny bełkot i zamierzony kicz, pakę obrazów, reklam, seriali. Bohaterowie zamknięci we wnętrzu telewizora odtwarzają różne role, najczęściej przerysowane i rozkrzyczane.

*Kartoteka*, nowatorski dramat z 1960 roku, w nurcie teatru absurdu, wyprzedza z kolei obraz człowieka w kultowym już dziś filmie *Matrix* braci Wachowskich z 1999 roku. Thomas Anderson, zawodowy programista komputerowy, w życiu prywatnym haker o pseudonimie „Neo”, podobnie jak Bohater dramatu Różewicza, prowadzi pozornie zwyczajne życie, miewa jednak niepokojące przebłyski pamięci, z których zwierza się psychologowi. W pozycji leżącej. Przez jego umysł także przechodzą dziwni ludzie, atakuje go potop zjawisk, ludzi i rzeczy. Jest postacią trudną do zdefiniowania, osobowością zdeintegrowaną, pozbawioną tożsamości, zagubioną w świecie rozpadu form. Definiują go inni. Mógłby powtórzyć za bohaterem dramatu Różewicza: „Jestem pusty jak bazylika w nocy”, „nie mogę się zamienić w człowieka” czy „Byłem przecież i we mnie było dużo różnych rzeczy, a teraz tu nic nie ma”<sup>30</sup>. Sam Różewicz żartował w rozmowie z Renatą Gorczyńską, że oprócz typu bohatera powinien także opatentować topos pozycji leżącej bohatera i topos łóżka<sup>31</sup>.

Powinien opatentować także inne własnego autorstwa, niezwykle toposy współczesnej kultury: fragment, recykling i śmietnik. *Zawsze fragment* (1996) i *Zawsze fragment*. Recykling (1998) to tytuły tomików wierszy, w których drobiny, skrawki, części, pozostałości, resztki, kawałki, cząstki, odpryski, ułamki otaczającego poetę świata stanowią materię wierszy. Nic nie powinno iść na marne, jak we współczesnym ruchu ekologicznym *Zero Waste*, powstałym na początku XXI wieku.

<sup>28</sup> T. Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2019, fragment wiersza *Ballada o naszych sprawozdawcach sportowych* z tomiku *Zawsze fragment. Recykling* (1988), s. 729.

<sup>29</sup> *Trelemorele* Tadeusza Różewicza ukazały się po raz pierwszy w „Dialogu” w 2005 r. Dla Studia Teatralnego Dwójki w 2006 r. adaptował ten tekst Piotr Łazarkiewicz z okazji 85. urodzin poety. Utwór nosi podtytuł: „Scenariusz telenowel dla telewizji publicznej i prywatnej” i jest satyrą na świat mediów.

<sup>30</sup> T. Różewicz, *Kartoteka*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999, s. 49-50.

<sup>31</sup> Materiał radiowy dostępny pod linkiem: <https://player.polskieradio.pl/kolejka>, w programie *Wspomnienia o Tadeuszu Różewiczu (Dwie do setki/Dwójka)*.

*Recykling*, odzysk, w którego ramach odpady są ponownie przetwarzane, pojęcie zdefiniowane w Ustawie o odpadach z 2012 r., staje się u Różewicza czymś więcej niż techniką, staje się filozofią i sposobem opisu świata. Poeta nie tworzy nowych słów, zestawia je tak, aby uzyskać nowe znaczenia, maksymalnie skondensowane i maksymalnie głębokie, pozyskuje recyklaty ze strumienia słów, często niekompletne, i taką wizję świata nam podaje. „Zachichotał drugi staruszek hi hi hi / i podniósł lewą nogę / pomagając sobie prawą ręką / w której trzymał sztandar”<sup>32</sup>. *C'est la vie*.

Toposem współczesnej kultury czyni poeta również śmietnik, podobnie jak *fragment* i *recykling* pojęcie symboliczne dla obrazu świata, o ciągle otwartej interpretacji<sup>33</sup>. Różewicz do wierszy wprowadza „śmietnikowy język” i „śmietnikową rzeczywistość”, jak w *Duszyccze*, poemacie prozą z roku 1977. „Miałem w torbie zielone trzy jabłka wzgórek to wszystko moje moje (...) kiedy teraz dobrze te słodkie naprawdę (...) słowa zatrzymały się na wacie którą mam w uszach mętny osad znaczenie (...) więc to koniec biegają po schodach teraz jest początek lipca i upał”, więc, jakby powiedział Marek Aureliusz: „Duszyccą jesteś dźwigającą trupa”<sup>34</sup>.

Zatem pamiętajmy, że „Po wojnie nad Polską przeszła kometa poezji. Głową tej komety był Różewicz, reszta to ogon” – jak powiedział o nim Stanisław Grochowiak. „Nie mogę sobie nawet wyobrazić, jak wyglądałaby powojenna poezja polska bez wierszy Tadeusza Różewicza. Wszyscy mu coś zawdzięczamy, choć nie każdy z nas potrafi się do tego przyznać”<sup>35</sup> – pisała o Różewiczu Wisława Szymborska. Czesław Miłosz, czytając wiersze z tomiku *Niepokój*, nieomylnie rozpozna twórcę „jedynego prawdziwego z młodszego pokolenia”. Podkreśli poruszającą odrębność Różewiczowskiego wiersza, który „należy do tej samej rodziny w nowoczesnej sztuce, co filmy Ingmara Bergmana”. W połowie lat 60. doda: „Noszę w sobie całe piekło Różewicza”<sup>36</sup>.

Jak pokazać twórczość Tadeusza Różewicza na lekcjach języka polskiego w szkole średniej? Wydaje się to łatwe ze względu na formę, język, i niezwykle

<sup>32</sup> T. Różewicz, *Wybór poezji*, Wrocław 2019, fragment wiersza *maison de retraite (dom starców)* z tomiku *Zawsze fragment. Recykling* (1998), s. 722.

<sup>33</sup> Z tematem tym mierzą się trzej znakomici eseiści: Jacek Łukasiewicz, Witold Kanicki i Andrzej Skrendo, którzy próbują zinterpretować ten topos, ale nie udzielają jednoznacznej odpowiedzi. Eseje uzupełniają wspomniany wcześniej album *Śmietnik*.

<sup>34</sup> Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, tłum. Marian Reiter, Warszawa 1937, dostęp: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rozmyslania-marek-aureliusz.html>, ks. IV, w 41.

<sup>35</sup> Oba cytaty za: <https://e-teatr.pl/100-lat-temu-urodzil-sie-tadeusz-rozewicz-17252>.

<sup>36</sup> Wypowiedzi Czesława Miłosza cytuje Andrzej Franaszek w artykule *Noszę w sobie całe piekło Różewicza*, dostęp: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/nosze-w-sobie-pieklo-rozewicza-141044>.



inspirującą prostotą i ostrością spojrzenia na świat problematykę jego utworów. To świetny punkt wyjścia do kontekstowego potraktowania tekstów kultury i pokazania zjawiska korespondencji sztuk. Podobne diagnozy na temat współczesności pojawiają się bowiem w stosunkowo łatwej dla ucznia interpretacyjnie, a zarazem wybitnej sztuce XX i XXI wieku, jak choćby w dziełach Andy'ego Warhola<sup>37</sup>, Bronisława Linkego<sup>38</sup> czy Magdaleny Abakanowicz. W instalacjach Abakanowicz pojawiają się, jak u Różewicza, tłumy ludzi, którzy „mają tylko plecy (...) / mają twarze wycięte z gazet / rozmiękłe od łez / rozdarte”<sup>39</sup>.

W tej perspektywie twórczość Różewicza może stać się przyczynkiem do dyskusji z młodzieżą na temat współczesnego świata i do zadawania uczniom pytań, które wywołuje lektura wierszy poety. Czym jest dla nich kultura masowa, czy znają i rozumieją pojęcia kiczu, konsumpcjonizmu, luksusu, przesady, czy dostrzegają te zjawiska, czy i jak je oceniają? Czy rzeczywistość zmienia się na lepsze, czy na gorsze?, czym jest kultura wysoka i dlaczego nie uratowała ludzkości przed wojnami?, kim jest człowiek, który od początków cywilizacji krzywdzi innych ludzi, cynicznie sięga po władzę, żyje bezrefleksyjnie, produkuje góry śmieci, je za dużo, pije za dużo, nie ma litości dla starych ludzi? Albo nie ułatwiamy młodym ludziom zadania, niech sami odnajdą pytania kryjące się w liryce Różewicza i spróbują na nie odpowiedzieć. Niech zdefiniują w perspektywie tej twórczości maksymy, które w XX wieku nabrały znaczeń odwróconych: Terencjusza *Człowiekiem jestem i nic co ludzie nie jest mi obce* czy Horacego *Carpe diem!* Niech odnajdą Różewiczowskie *memento mori* i nasz codzienny *dance macabre*. Niech zrozumieją, co znaczy *Cogito ergo sum*. Niech odważą się pomyśleć nad tym, czy *homo* jest rzeczywiście *sapiens*. Praktyka szkolna pokazuje, że dokładna analiza jednego z najbardziej znanych wierszy poety pt. *Ocalony*, w porządku lekcji odwróconej potrafi „uruchomić” nawet tych, którzy nie lubili wychylać się z klasowego tłumu. Podobnie jak pisane, parafrazując Różewicza, z palcem na ustach i z suchymi oczyma treny prozą *Matka odchodzi* z 1999 roku, powstałe ponad czterdzieści lat po śmierci Stefanii Różewicz. Zderzenie współczesnej krzykliwej kultury śmierci, epatowania

<sup>37</sup> Do tematów związanych z kulturą masową nawiązuje seria obrazów *Puszki z zupą firmy Campbell* (ang. *Campbell's Soup Cans*), dzieło namalowane przez Andy'ego Warhola w 1962 roku.

<sup>38</sup> Na przykład *Autobus*, obraz Bronisława Linkego z 1960 roku, ukazujący w sposób metaforyczny polskie społeczeństwo okresu „małej stabilizacji”. Praca przedstawia miejski autobus (symbol państwa), którym podróżują ludzie mający zamknięte oczy, oprócz dziewczynki siedzącej na kolanach matki; dziewczynka jest symbolem nadziei na lepsze życie w przyszłości.

<sup>39</sup> Fragment wiersza *Gałązka oliwna* z tomiku *Czerwona rękawiczka*, [w:] T. Różewicz, *Poezje*, t.1, Kraków, 1988, s. 110.