

ANNA SPÓLNA

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego
w Radomiu

Wskrzeszanie brata. Tadeusza Różewicza historie rodzinne

*jak ciężko być
pasterzem umarłych*
Tadeusz Różewicz, *budzik*

Książka *Nasz Starszy Brat*, wydana po raz pierwszy w 1992 roku¹, ma charakter sylwicznej księgi pamiątkowej. Została poświęcona bratu Tadeusza Różewicza, Januszowi, żołnierzowi Armii Krajowej i poecie, zamordowanemu przez hitlerowców 7 listopada 1944 roku. Przez dobór i skonfrontowanie ze sobą bardzo różnorodnych materiałów (wierszy, prozy, fotografii, dokumentów, listów i wspomnień) kształtuje się w niej narracja o nieszczęściu, które naznaczyło losy rodziny Różewiczów oraz odcisnęło piętno na twórczości autora *Niepokoju*. Makrohistoria krzyżuje się tu z mikrohistorią pięciorga ludzi powiązanych miłością, lękiem, wreszcie – melancholią i żalobą. Książka zapowiada swą formą i półprywatną zawartością tom *Matka odchodzi* z 1999 roku, a jednocześnie jest powrotem do – źródłowej dla pisarstwa Różewicza – wojennej traumy. Doskonale rozpoznana przez badaczy jako doświadczenie pokoleniowe², ujawnia w *Naszym Starszym Bracie* swój skryty, prywatny charakter rodzinnej i osobistej tragedii. Jej składnikami okazują się zarówno śmierć Janusza, jak utrata „wiary dziecinnej”, trwałe okaleczenie relacji domowych, a także (zaledwie sugerowany) cień Zagłady.

Tom gromadzi teksty wielu autorów, ale opracowany przez Tadeusza Różewicza, jest ostatecznie odwzorowaniem jego spojrzenia na przeszłość. Dominująca rola gospodarza zbioru oznacza odpowiedzialność za obraz rodziny naznaczonej utratą,

1 Cytaty pochodzą z drugiego, zmienionego wydania książki *Nasz Starszy Brat* (oprac. T. Różewicz, Wrocław 2004; w nawiasie zwykłym w tekście podaję numer strony).

2 Najwcześniej – przez Kazimierza Wykę w szkicu *Zarażeni śmiercią* („Odrodzenie” 1947, nr 122, s. 4).

podporządkowany pewnej wizji domu. Nota redakcyjna wskazuje na pomijanie zbyt osobistych fragmentów, co każe czytać sylwę z dystansem i szukać w niej narzędzi kontroli nad tekstotwórczymi mechanizmami pamięci.

Literacki pomnik Janusza Różewicza stał się amorficznym szkicem do portretu rodziny dotkniętej nieszczęściem, latami skrywającej swoje cierpienie. Opublikowane w książce osobiste utwory i fragmenty prywatnego archiwum dokumentują niezwykle silne wzajemne więzi, ale jednocześnie zaskakują dyskrecją i emocjonalną powściągliwością. Milczenie Ojca, raczej surowego gwaranta pozycji społecznej i finansowej rodziny, niż serdecznego opiekuna³, cicha rozpacz Matki, najboleśniej zranionej śmiercią Janusza – zastanawiają. Strach przed dekonspiracją synów-żołnierzy AK, świadomość niebezpieczeństwa wynikającego z publicznego okazywania niepokoju nie tłumaczą braku jakichkolwiek zapisków czy wspomnień pochodzących od rodziców Janusza, które mogłyby przecież zostać ujawnione po latach⁴.

Tom jest nade wszystko autoportretem Młodsze Brata, Tadeusza: spadkobiercy żołnierskiego etosu i poetyckiego talentu, ale także „ocalonego” naznaczonego bolesną przeszłością, która domaga się głosu. Odsłania jednocześnie biograficzne źródła wielu wierszy Tadeusza Różewicza, wykorzystanych w książce zgodnie z zasadą „poetyckiego recyklingu”⁵. Dokumentując przepracowywanie długotrwałej traumy, bezustanne „wskrzeszanie” pamięci brata, pozwala pełniej zrozumieć skargę, zapisaną w *budziku*:



ja poeta – pasterz życia
zostałem pasterzem umarłych

zbyt długo pasłem się na łąkach
Waszych cmentarzy Umarli
odejdźcie zostawcie mnie
w spokoju [...]⁶

- 3 „[...] w tamtych czasach ojciec normalnie nie spędzał z dziećmi zbyt wiele czasu. Taki był zwyczaj, nie przejmowałem się tym zbytnio” – wspomina pisarz w rozmowie z Richardem Sokoloskim (*idem*, „nie chcę nie dbam żartuję...”, w: *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 244).
- 4 Tym bardziej że sylwa poświęcona matce zawiera tego typu teksty – dwa wspomnienia Stefani Różewiczowej, [*Wież mojego dzieciństwa*] i *Rok 1921, 21 października*, w: T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 1999, s. 13-40.
- 5 Niektóre z *Wierszy o Starszym Bracie* pojawiają się w tomie *Matka odchodzi* jako *Wiersze dla Matki: Ręce w kajdanach, Dwa wyroki, Kopiec, Powrót do lasu, Fotografia, Czerwone pieczęcie, Wspomnienie z roku 1929*.
- 6 T. Różewicz, *Szara strefa*, w: *idem*, *Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 144-145. Poetycki komentarz do Heideggerowskiej koncepcji człowieka-„pasterza Bycia” czyni podmiot „pasterzem śmierci”.

GOSPODARZ TOMU

W tomie pozornie zachowano jednakowe proporcje pomiędzy tekstami, które wyszły spod pióra Janusza Różewicza (kolejno, według klucza gatunkowego: *Wiersze, Proza, Notatki. Dzienniki, Listy*) i pamiętających go dobrze osób (*Wspomnienia o Januszu* oraz kończąca całość *Wiersze o Starszym Bracie* Tadeusza). Później: wprawdzie książka utrwała wypowiedzi wszystkich trzech braci Różewiczów (także najmłodszego, Stanisława), a jej tytuł sugeruje wspólnotę rodzinnej pamięci, ale to autor *Płaskorzeźby* udziela głosu żyjącym i zmarłym. Interpretuje przeszłość⁷ po pięćdziesięciu latach, decydując o niesekwencyjnym układzie polimorficznej całości. Jako autor opracowania, ustalający reguły, włącza w żalobny dyskurs swoje „z wielokrotnione «ja»”⁸.

Jądrym tomu jest *Tylko tyle* – medytacja zapisana przez Tadeusza Różewicza 1 września 1992 roku (data sytuuje tekst na pograniczu „upamiętniania” i „świadectwa”)⁹, w której płynnie przechodzą w siebie proza, poezja, fragmenty dzienników, imaginacyjna rozmowa z Czesławem Miłoszem i wyznanie skierowane do zmarłego brata. Sposób łączenia ze sobą tak różnych form podawczych odwzorowuje sylwiczną konstrukcję całej książki, charakterystyczną dla Różewiczowskiej „poetyki totalnej”¹⁰.

Kazimierz Bartoszyński lokuje fragment „na terenie gatunkowej chwiejności”, a nawet przypisuje mu cechę „opozycyjności wobec wszelkiej kategoryzacji gatunkowej”¹¹. Fragmentaryczność tomu jest tekstualnym odzwierciedleniem gry odpominania i ukrywania przeszłości, jej przywoływania i przemilczania. Hybrydyczność *Naszego Starszego Brata* akcentuje aktywną obecność „niewyrażonego” przez „nieskończony proces odraczania sensu”¹².

7 „Interpretacje narracyjne nie są wiedzą, ale *organizacjami* wiedzy” – pisze Frank R. Ankersmit (*idem, Sześć tez o narratystycznej filozofii historii*, tłum. E. Domańska, w: *idem, Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. i ze wstępem E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 61).

8 Por. M. Foucault, *Kim jest autor?*, tłum. M.P. Markowski, w: *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, tłum. B. Banasiak i in., posłowie M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 210-212. Genologiczne decyzje Różewicza można interpretować poprzez podstawowe kategorie myśli francuskiego filozofa, jak rozproszenie podmiotu czy kryzys przedstawienia.

9 W rozumieniu tych pojęć, proponowanym przez Franka R. Ankersmita (*idem, Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*, w: *idem, Narracja, reprezentacja, doświadczenie, op. cit.*, s. 388 i nast.).

10 Zob. T. Kunz, „*Próba nowej całości.*” Tadeusza Różewicza *poetyka totalna*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007, s. 17-18.

11 K. Bartoszyński, *O fragmentach*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka, J. Stawińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992, s. 83.

12 A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 272. Derridiański słownik (parodiowany przez Różewicza w tomie *Kup kota w worku*, Wrocław 2008) dobrze określa problematyczność interpretacji przeszłości w tomie.

Śladami autorskich decyzji gospodarza tomu są adnotacje pod fotografiami, zaznaczone nawiasami kwadratowymi tytuły i uwagi, a także – jak czytamy w *Nocie wydawcy* – „drobne korekty w tekstach” (s. 264). Nota redakcyjna do pierwszego wydania zawiera znamienne zdanie: „pominięte zostały fragmenty lub całości mówiące o sprawach osobistych, odległych od głównego wątku książki, jakim jest wizerunek duchowy i artystyczny Janusza oraz więzi braterskie”¹³. W nowszej edycji książki zastępuje je wyjaśnienie: „Tadeusz Różewicz respektuje fakty, natomiast dość swobodnie traktuje materię stylistyczno-językową zapisków. Stary tekst kształtuje zależnie od artystycznych potrzeb nowej całości” (s. 263). Zwłaszcza w *Tylko tyle* notki z dzienników podporządkował „składniowo i emocjonalnie” tonacji wspomnieniowej (s. 264).

Pomijanie „fragmentów i całości”, przekształcanie stylu i języka bez zaznaczania miejsc ingerencji to zabiegi, do których Tadeusz Różewicz ma prawo (po pierwsze – jako spadkobierca tekstów zmarłego, po drugie – jako autor opracowania odpowiedzialny za jego artystyczny kształt, po trzecie wreszcie – jako człowiek chroniący prywatność swojej rodziny). Niemniej jednak rodzą się pytania o oryginalność przywoływanych świadectw i relacje pomiędzy tak spreparowaną wizją przeszłości a deklarowanym „respektowaniem faktów” (zwłaszcza że fakt, jak udowodnił Hayden White, jest konstruktem, opisanym zdarzeniem, a więc należy do porządku dyskursu, zawsze interpretującego przeszłość w procesie fikcjonalizacji¹⁴). Różewicz-autor opracowania wchodzi w rolę historyka modelującego „fragmenty przeszłości w całość, której integralność jest – jako reprezentacja – czysto dyskursywna”¹⁵.

ŚLADY OBECNOŚCI

Według nowych historycyków wszelkie kulturowe artefakty przez swą społeczną i historyczną „aktywność” odzwierciedlają obraz przeszłości na równi z tekstami literackimi¹⁶. Autor *Niepokoju* dowartościowuje je w swojej twórczości, poczynawszy od lat 90. Uzupełnianie słowa drukowanego (poddanego ingerencjom redakcyjnym) reprodukowanym obrazem ma związek z żywym u Różewicza kultem autentyku.

13 *Nasz Starszy Brat*, oprac. T. Różewicz, Wrocław 1992, s. 226. Redaktorem obu wydań jest Jan Stolarczyk.

14 H. White, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, tłum. E. Domańska, w: *idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków 2000, s. 34-35.

15 H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*, tłum. D. Kołodziejczyk, w: *idem, Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, tłum. R. Borysławski i in., Kraków 2009, s. 92.

16 Zob. K. Kujawińska-Courtney, *Wprowadzenie*, w: S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006. s. XXXIV i nast. Amerykański badacz zwraca uwagę na wszelkie „praktyki reprezentacyjne” funkcjonujące w danej kulturze jako kontekst dla dzieł literackich (s. 173).

Łączy się z obiema archetypicznymi formami pamięci, wyróżnionymi przez Antona Van den Braembussche: służy tyleż rekonstrukcji przeszłości, właściwej prywatnemu wspomnieniu, ile jej konstrukcji, związanej z budowaniem zideologizowanej świadomości historycznej¹⁷. Starość nakazuje utrwalanie „śladów”¹⁸, tym bardziej że kolejni świadkowie przeszłości odchodzą. Faksymile rękopisów, zwłaszcza zaś fotografie – jako pozornie pozbawione kodu – mają być znakami poświadczającymi bycie. A jednak pierwsze wrażenie bezpośredniej autentyczności owych artefaktów („Tradycyjna epistemologia jest epistemologią fotografii” – pisze Frank Ankersmit, komentując *Światło obrazu* Rolanda Barthes’a)¹⁹, ustępuje zaniepokojeniu wobec zabiegów, jakim poddaje je gospodarz tomu.

Każde ze zdjęć przedstawiających zmarłego brata mówi „o śmierci w czasie przyszłym”²⁰. Zwłaszcza zniszczona fotografia Janusza w mundurze podchorążego ujawnia, jak dalece „materialność źródła [...] oddaje jego ontologiczność”, faktura staje się treścią²¹. Opatrzona jest adnotacją: „Część zdjęcia z mundurem zniszczono w obawie przed Niemcami” (s. 123). Ujęta z profilu twarz pięknego młodego mężczyzny kończy się brutalnie na wysokości szyi – dolną część fotografii oderwano niestarannie, może w pośpiechu. Ocenzone zdjęcie – upiorna dekapitacja – jest nie tylko metonimią śmierci: odzwierciedla także stan pamięci o Synu, który został wyrwany z rodzinnego domu, a wymogi konspiracji ograniczały rozmowy o Januszu do wąskiego kręgu zaufanych osób. Podobnie niema musiała być żałoba po jego egzekucji, tym bardziej że młodszy Tadeusz wciąż walczył w partyzantce. Także później – do połowy lat 50. – w publicznym dyskursie nie było miejsca dla bohaterów z AK²². O szczegółach działalności brata rodzina dowiedziała się dopiero w 1980 roku od jego dowódcy, Bolesława Jabłońskiego „Billa”, cichociemnego, który „w kilka dni po wejściu Rosjan został przez nich ujęty, dostał dziesięć lat łagru na Syberii. Wrócił do kraju w październiku 1956 roku” (s. 170).

Dobór reprodukowanych materiałów ma funkcję panegiryczną. Za ich pomocą Tadeusz Różewicz kreuje obraz Janusza jako zdolnego poety (wycinek z gazety

17 A. Van den Braembussche, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, wstęp, tłum. i oprac. E. Domańska, Poznań 1997, s. 104-108.

18 „Ślady” czy „materialne byty” zbliżają do przeszłości, ale historia pozostaje zawsze możliwością, rodzajem fikcji (zob. H. White, *Przedmowa*, tłum. E. Domańska, do: *idem, Proza historyczna*, op. cit., s. 11).

19 F.R. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, tłum. T. Sikora, w: *idem, Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, op. cit., s. 184.

20 R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 162.

21 E. Domańska, „Fakturyzacja” przeszłości, w: *eadem, Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 96.

22 Stanisław Różewicz pisał: „Ktoś w miejscowej gazecie fałszował przynależność organizacyjną zabitych [...]” (*Nasz Starszy Brat*, op. cit., s. 168).

informujący o przyznaniu mu nagrody literackiej, fotografia skupionego chłopaka z komentarzem: „Janusz piszący” (s. 110), faksymile autografów, wierszy, kartki pocztowej od redakcji pisma „Filomata”). Autor wzmacnia w ten sposób wymowę fragmentów korespondencji z Ludwikiem Frydem, Józefem Czechowiczem, profesorem Ryszardem Ganszyńcem, które dowodzą ambicji młodego poety i jego kontaktów z ówczesną elitą artystyczno-naukową. Równoległe Różewicz rozbudowuje materiał ukazujący brata jako żołnierza i konspiratora (świadcstwo ukończenia kursu podchorążych, wspomniane już zdjęcie z oderwanym mundurem, kennkarty), powiązany z relacjami jego dowódców, towarzyszy broni i podkomendnych – Jabłońskiego „Billa”, anonimowej łączniczki, Haliny Kłąb-Szwarcowej, Marii Śpiewakowej.

Druga grupa reprodukowanych materiałów ma charakteryzować rodzinę Różewiczów. Relacje uchwycone przez obiektyw aparatu dowodzą wzajemnej bliskości pięcioosobowej rodziny, choć, co symptomatyczne, na żadnym zdjęciu nie pojawia się ona w komplecie²³. Wyjąwszy oficjalny portret dwudziestoletniej Stefanii Różewiczowej i charakterystyczne dla międzywojnia dziecięce fotografie upozowane w atelier, są w tomie wizerunki roześmianych braci pochylonych nad czytającym w fotelu ojcem, matki głaszczącej z półśmiechem starego kota, Janusza na przepustce idącego obok Tadeusza – najwyraźniej prowadzących swobodną rozmowę.

Kartki pocztowe i dedykacje na książkach także świadczą o serdecznych relacjach między braćmi: „Na pamiątkę wspólnie spędzonej nocy 24/25 maja. Kochanemu Tadkowi Janusz” – zapisał Starszy Brat na *Kurhanach* Kazimierza Wierzyńskiego (s. 143). Na tytułowej stronie zbioru *Guzy dla muzy* Witolda Zechentera obaj toczyli nawet wojnę na fraszki (s. 254-255). Adnotacja na *Wierszach wybranych* Leopolda Staffa to, pisana z pozycji nauczyciela, *ars poetica* w zarysie: „Dając i dziś Staffa chcę Ci powiedzieć, że wcale nie życzę być takim jak on poeta – dlaczego? Nie lubię «dojrzałości»! Staffowi zabrakło młodzieńczej «nierozwagi» Słowackiego, Schillera, Rimbauda – dlatego jest wielki, ale nie nieśmiertelny – a nieśmiertelność jest dopiero poezją – Janusz” (s. 248). Różewicz, po wojnie przyjaciel Staffa (poniekąd sprawca jego odwrotu od koturnowości i powagi wystowienia), ukazuje w *Naszym Starszym Bracie* początki swojego zainteresowania tym poetą²⁴.

23 O tym, że poeta dysponował wspólnymi fotografiami, świadczy tom *Matka odchodzi*.

24 Ironia losu polega na tym, że Janusz nie doczekał ani zestawionej przez brata antologii, która zmieniła recepcję autora *Przedśpiewu* w powojennej Polsce (L. Staff, *Kto jest ten dziwny nieznanomy. Wybór poezji*, wybór, układ i posłowie T. Różewicz, Warszawa 1976), ani nie był świadkiem prowadzonej przez dziesięciolecia intertekstualnej rozmowy obu poetów (por. J. Potkański, *Starsi bracia. Różewicz wobec lęku przed wpływem*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 3, s. 69-70).

Fotografie dziewcząt opatrzone są dyskretnymi komentarzami: pojawiają się wyłącznie ich imiona, przezwiska lub konspiracyjne pseudonimy – a przecież wśród „dziewczyn z tamtych lat” (s. 211) są nie tylko „łączniczki i kurierki z AK, piękne i dzielne” (s. 226), ale także miłości braci Różewiczów²⁵. Poeta wyraźnie unika eksponowania wątków osobistych, niezwiązanych bezpośrednio z relacjami wewnątrzrodzinnymi.

„NIENARUSZONA CAŁOŚĆ”

Nasz Starszy Brat powstał jako pośmiertny portret Janusza Różewicza, jest więc po trosze wielogłosowym epitafium, z wyeksponowanym elementem wielkości straty²⁶, czemu służy szeroko zarysowane tło społeczne i ideowe zaplecze jego życiowych wyborów (symboliczna scena głośnego czytania *Kamieni na szaniec*), po trosze hagiografią żołnierza-poety (analogia do losów Krzysztofa Kamila Baczyńskiego). W miarę obcowania z książką odsłania się jednak inny zamysł, bliższy intencji oddanej w tytułowym zaimku „nasz”: stworzenia portretu rodziny, która wydawała się trwać jako całość, a którą na zawsze naznaczyło wojenne nieszczęście.

Narracja oparta jest na podwójnej perspektywie: mityzowanego, rajskiego „niegdyś”²⁷, opartego na pamięci domowej wspólnoty (idealizowanej w miarę jej rozluźniania, przyspieszonego przez wojnę) oraz bolesnego „dzis” nieodwracalnej straty, traumatyzującej świadomość wspominających (a więc bliższego stanowi melancholii niż żałoby)²⁸.

Nie tylko bracia, ale wszyscy znający lepiej zmarłego (nauczyciel Feliks Przyłubski, przyjaciel Edmund Gehring²⁹, konspiracyjni towarzysze), podkreślają jego nieustanną troskę i pamięć o bliskich. Najsilniej przemawiają jednak słowa zapisane

25 Zula z Żuchowic, uczesana w koronę, z kurczątkiem w dłoni, jest zapewne narzeczoną Janusza, która będzie obecna przy ekshumacji jego ciała. „Filis” z Radomska, o urodzie gwiazdy filmowej, to Wiesława, przyszła żona Tadeusza – tę informację czytelnik może znaleźć we wspomnieniu Śpiewakowej, w: *Nasz Starszy Brat*, op. cit., s. 227.

26 W klasycznym epicedium *iacturae demonstratio* towarzyszyło pochwałę zmarłego.

27 O upadku jako kluczowym doświadczeniu duchowym w poezji Różewicza zob. M. Mikołajczak, *Skazany na upadek. Stygmat raju utraconego w poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, pod red. J.M. Ruszara, Warszawa 2011, s. 157-176.

28 Por. klasyczne rozróżnienie Zygmunta Freuda (*idem*, *Żałoba i melancholia*, w: K. Pospiszył, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 295-308).

29 Wspomnienia Gehringa kończą się na 1937 roku. Jego dalsze losy, choć były dramatyczne: jako syn niemieckich kolonistów wcielony do Wehrmachtu, walczył na froncie rosyjskim, kilka lat spędził w obozach jenieckich, resztę życia poświęcił walce o pojednanie między narodami (T. Różewicz, *Dezerterzy*, w: *idem*, *Margines, ale...*, wybór i opracowanie J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 86).

przez Starszego Brata, brzmiące po kilkudziesięciu latach jako prozopopeja³⁰ – poruszający głos zza grobu:



Być może, że nie ma u nas w domu jakiejś specjalnej atmosfery solidarności i wzajemnego bałwochwalstwa – rodzinnej adoracji – ale niemniej przecież to, co nas wiąże – wiąże mocno – i wierzę – na zawsze. (s. 98)

Żrąca tęsknota za domem i za ludźmi, od których na pewno po tygodniu uciekłbym. [...] Teraz rozumiem cud serca – spracowanych Maminych rąk i podartych rękawów i spodni ojcowskiego ubrania – teraz nauczyłem się kochać nadzieje, które widzę u czoł moich chłopaków. (s. 109)

Zdania, czytane ze świadomością dalszych dziejów rodziny, budują sytuację odbioru podobną do tej, której doświadczali widzowie greckiej tragedii. Ironia tragiczna prowadziła jednak do oczyszczenia emocji, tymczasem Tadeusz Różewicz proponuje akt lektury unaoczniający własne poczucie bezradności wobec ślepego losu. Gdy Stanisław wspomina wspólne wakacje spędzane w rodzinnej wsi ojca, przyjmuje podobną perspektywę, choć używa form *praesens historicum*: „Potem zasypiamy w stodole na sianie – nie wiedząc, że jesteśmy szczęśliwi” (s. 158). Pomimo okupacyjnej grozy „Stale jeszcze był dom. [...] Byliśmy jeszcze razem” (s. 162). Śmierć brata jest gwałtowną, choć trudną do wysłowienia cezurą w życiu całej rodziny: „coś w nas i wokół nas skończyło się” (s. 166).

„Czasem ty nie umieraj” – można odcyfrować na kartce wysłanej do Janusza przed wojną (s. 122). W świetle późniejszych wydarzeń żartobliwe zdanie nabiera charakteru złowieszczej przepowiedni. W synkretycznym tekście *Tylko tyle* Tadeusz wspomina Wielkanoc 1943 roku jako „ostatnie Święta, kiedy nasza rodzina stanowiła jeszcze nienaruszalną całość [...]” (s. 144). Relację ze spalenia *Króla Duchy* pod partyzanckim kotłem ze słoniną kończy słowami: „To tylko Ty, Janusz, zrozumiesz” (s. 147). Jest także pogłębiona refleksja nad naturą „jedynej w swoim rodzaju” miłości braterskiej, „na którą składają się podziw zazdrość oczekiwanie rywalizacja duma...” (s. 150).

W tle opowieści o tragedii Różewiczów pojawiają się Baczyński i jego matka; rodzina łączniczki Śpiewakowej; dziesięciu straconych razem z Januszem; trzydzieści pięć trumien z ciałami ekshumowanych; radomszczańscy Żydzi wywiezieni

30 P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 315.

do obozów zagłady... A jednak pisarz decyduje się na „prywatyzację przeszłości przez jej upamiętnianie” w formie książki-pomnika, intymnego świadectwa wojennej traumy (Ankersmit)³¹. Jak zauważa badacz, współcześnie



To, co tylko „rodowe”, dziedzictwo przeszłości lokalnej czy „prywatnej”, zwycięża nad tradycyjną świadomością historyczną, która dostrzegąła w historii narodu [...] oczywiste centrum każdej znaczącej relacji do przeszłości³².

Świadomy, że wojenne dzieje jego rodziny odtwarzają tragiczny model polskiego i żydowskiego losu w czasie II wojny światowej, Tadeusz Różewicz eksponuje wyjątkowość oraz niewyrażalność prywatnego nieszczęścia.

RODZINNA TRAUMA

Zdaniem Aliny Świeściak, podmiot Różewicza, zmagając się z doświadczeniem straty, przez dziesięciolecia bezskutecznie usiłuje przekształcić melancholijne pielęgnowanie traumy w stabilizującą pracę żałoby³³. Wiersz *Kopiec* jest syntetyczną relacją z rodzinnej strategii odsuwania prawdy o przeżytej tragedii. Tytułowym kopcem codziennych spraw przysypuje się pamięć o zmarłym. Zabiegom tym towarzyszy świadomość fałszu (ewokowana epitetami „brom kwiatów”, „sztuczny śmiech”), któremu przeciwstawia się jedynie Matka:



[...] rozgrzebuje kopiec
i wydobywa młodą głowę
z jasnego promienia
z pachnącymi tytoniem
szerokimi ustami (s. 252)

Na wiadomość o aresztowaniu, a później zamordowaniu Janusza mężczyźni zareagowali złą milczenia, mającą chronić Stefanię Różewiczową przed rozpaczą. Ojciec bierze udział w ekshumacji ciała syna, z trudem powstrzymując płacz nad trumną, ale nie wiadomo, czy i jak rozmawiał z bliskimi o zmarłym. „Matce nie powiedzieliśmy” – przyznaje Stanisław, lecz zaznacza, że jej zachowanie wskazywało

31 O „świadectwie” i „upamiętnianiu” zob. F.R. Ankersmit, *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*, w: *idem, Narracja, reprezentacja, doświadczenie...*, *op. cit.*, s. 384-401.

32 *Ibidem*.

33 A. Świeściak, *Melancholia i krytyka kultury. Tadeusz Różewicz*, w: *eadem, Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 33 i nast.

na rosnący niepokój: „Coraz dłużej stała w oknie i patrzyła na drogę” (s. 166). Odzyskane po latach zdjęcie matki z napisem wykonanym jej ręką („rok 1944 okrutny dla mnie”) staje się katalizatorem wspomnień:



w roku 1944
został zamordowany
przez gestapo mój starszy brat

skryliśmy jego śmierć
przed matką
ale ona nas przejrzała
i ukryła to przed nami (*Fotografia*, s. 259-260)

Przytoczony wiersz dokumentuje więc proces wzajemnego przemilczania dramatu jako zbiorowej reakcji na kryzys, z konsekwencjami – zdaniem psychiatrów – groźniejszymi niż jawne opłakiwanie straty: mechanizm psychologiczny irracjonalnej nadziei na powrót zmarłego utrudnia przepracowanie żałoby³⁴. Stanisław Różewicz przyznaje, że prześladuje go wyobrażenie chwili aresztowania Starszego Brata, czasem przywoływane świadomie, czasem – mimowolnie. Kończy swoje wspomnienie słowami: „Janusz jest stale z nami obecny” (s. 170). Tadeusz początkowo zasłania się niepamięcią: „Czy mam z tym wszystkim jeszcze coś wspólnego... nic pamięci zaświeci w słońcu i gaśnie. [...] Spłowieła kolory wyziębłe uczucia. Wszystko zamieniło się w kamień nagrobny” (s. 143). Podobna metaforyka³⁵ towarzyszy opisowi matki w wierszu *Dwa wyroki*:



Widzę
śmieszny posąg boleści
w przydeptanych pantoflach
przy kuchni
małą krzywą
figurkę
skamieniałej matki (s. 253)

34 Tym bardziej że przez kilka lat nie odnaleziono ciała Janusza. Por. M. Orwid, *Trauma*, Kraków 2009, s. 100-101.

35 Trwale obecna także w autokomentarzach: „Rośnie cmentarz wierszy, nagrobków, wierszy dla umarłych. Rosną te wiersze obok siebie jak mogiły” (T. Różewicz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1971, s. 80).

Paradoks tłumienia pamięci (paradoksalnego „niezapominania o zapominaniu”³⁶) skutkuje emocjonalnym odrętwieniem i zacieraniem obrazu przeszłości, charakterystycznym dla głębokich zranień³⁷. Poeta przytacza notatkę z 1955 roku, w której precyzyjnie nazywa swoje życie z traumą:



Spokój, z jakim wysłuchałem relacji „Bonifacego” o aresztowaniu Janusza był nieludzki. Ale później przez miesiące i lata płakałem. Nie mogę i nie chcę pisać o tym, jak go aresztowano, „badano” w gestapo... jak rozstrzelano mojego Brata. Minęło tyle lat; nie mogę tego dotknąć piórem... (s. 149)

Zdaniem Marii Orwid „Populację ocalonych cechuje znacznie bardziej poczucie winy niż poczucie krzywdy, co jest wielkim paradoksem filozoficzno-egzystencjalnym”³⁸. W kolejnej przepisanej notatce z lat 50., odtwarzającej przyjazd do Paryża (wyznaczonego ongiś na powojenne spotkanie z Januszem), Młodszy Brat wystawia sobie diagnozę: „Oglądałem to miasto jakbym tu... jakbym tu trafił po śmierci... W mojej obojętności jest coś nienaturalnego a może... tylko jestem martwy...” (s. 149). To samo doświadczenie odnajduje u Stefanii Baczyńskiej, szepczącej „przecież ja nie żyję, ja umieram”, i własnej matki: „po co ja żyję dlaczego ja nie umarłam chciałabym już umrzeć” (s. 151). W wierszu *Kopiec* nazywa ją „żywcem pogrzebaną” (s. 252).

Powracający w poezji Różewicza obraz dołu pełnego skłębionych ciał pomordowanych, zdegradowanych, przypominających śmietnik, ma źródła autobiograficzne – odkrywamy je w opowieści o ekshumacji szczątków Janusza (Stanisław Różewicz, *Przypominali szarą płaskorzeźbę*)³⁹. Tu tkwi także źródło tytułów późnych tomów: *Płaskorzeźba* i *Szara strefa*. Najmłodszy z braci wspomina: „Wreszcie na dnie głębokiego dołu zobaczyliśmy ciemne kształty ciał wrośniętych w ziemię. Pomordowani leżeli jedni na drugich, ręce mieli powiązane kablem telefonicznym. Przypominali szarą płaskorzeźbę”. Zwłoki są „szare, spłaszczone”, wyglądają jak „maski podobne do siebie” (s. 168). Poetyckość, zwłaszcza wyeksponowana metaforyczność opisu, wskazuje na zmaganie się mowy z „niewyraźalnym”⁴⁰.

36 F.R. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości, albo jak być/ stać się tym, kim się już nie jest*, tłum. J. Benedyktowicz, w: *idem, Narracja, reprezentacja, doświadczenie, op. cit.*, s. 329.

37 O posttraumatycznych, urazowych objawach u ocalonych por. M. Orwid, *Trauma, op. cit.*, s. 30-31.

38 *Ibidem*, s. 130.

39 Por. także relację Stefanii Baczyńskiej z ekshumacji syna: „oślepla grzebałam rękami w tej zgniliznie” (s. 151) oraz reproduktowane w książce Tadeusza Drewnowskiego zdjęcie zabitemu żandar-mowi przez pisarza, które mogłoby być ilustracją do tego opisu (*idem, Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 96).

40 O „wyrażaniu niewyraźalności niewyraźalnego” w twórczości poety pisał Ryszard Nycz (*idem, Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”*, w: *idem, Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 204).

Emocjonalne otwarcie gospodarza temu okazało się możliwe tylko po części. Jego medium jest poezja, wyrwany strzęp wyznania z *Tylko tyle*: „jeszcze żyję oddycham mówię/ idę w Twoją stronę” (s. 143). Chęć dołączenia do Janusza przestaje być traumatyzującym przywoływaniem utraconego. Pragnienie poety, by „opowiedzieć jak odeszła nasza Mama jak odszedł Ojciec co robiliśmy ze Stasiem przez te wszystkie lata” (s. 152), ustępuje wobec niepewności, czy zostałyby rozpoznany. Czas zmienia relacje między rodzeństwem: umarły pozostaje na zawsze młody, pozostały przy życiu zmienił się w starca. Pisząc „jestem od Ciebie starszy/ prawie o pięćdziesiąt lat” (s. 152), Różewicz nie postrzega już własnej egzystencji ocalałego jako długu wobec losu czy niezawinionego wykroczenia przeciw sprawiedliwemu porządkowi rzeczy. Wkraczamy w obszar obiektywizującej wzniosłości, która, jak pisze Ankersmit, „żąda od nas, abyśmy porzucili dotychczasową tożsamość. Dlatego trauma służy sprawie pamięci, a wzniosłość – sprawie zapomnienia”⁴¹. A więc konsolacja jest możliwa: w zapisie imaginacyjnego spotkania krzyżują się więc uśmiech Tadeusza i ruch ręki Janusza w jego stronę. *Tylko tyle. Aż tyle.*

PYTANIA I TAJEMNICE

Maria Orwid podkreśla trwałość lęku przed ujawnieniem tajemnicy, która kiedyś mogła kosztować życie, nawet po wielu latach od traumatycznych wydarzeń (tzw. *conspiracy of silence*), oraz niezwykle silną więź, łączącą ofiary takich przeżyć⁴². Można by rzec, że przemilczenie i niedomówienie staje się tu paradoksalną Foucaultowską „praktyką dyskursywną”⁴³. Znamiennym autokomentarzem do uświadomionej postawy nieprzewidywalnego wycofania jest niezwykle szczery (nazwany „niemęskim”) list Różewicza do Pawła Mayewskiego z maja 1970 roku, w którym dokonuje bezlitosnej autoanalizy trwałego przemilczania emocjonalnych problemów:



Szkoda, że Pan tu przy mnie nie siedzi. Może bym Panu wreszcie opowiedział, jakie to rany „otwierają” się ciągle, jakie upiory mnie straszą. A może znów bym wszystko przełknął, może znów bym „kręcił”, zaciemniał, niedomawiał.

41 F.R. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości...*, *op. cit.*, s. 323. Badacz nazywa wzniosłość „filozoficznym odpowiednikiem traumy”, *ibidem*, s. 347.

42 M. Orwid, *Trauma*, *op. cit.*, s. 115.

43 Filozof rozważa relację pomiędzy książką a polem dyskursywnym o ustalonych regułach, z którego ona wyrasta (i który jednocześnie legitymizuje). Zob. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, słowem wstępnym opatrzył J. Topolski, Warszawa 1977, s. 46-47 i 151.

Po czym przyznaje się do nawracającego zachowania, które przeraża go i krępuje:



Byłem zdrowym, wesołym chłopcem w gimnazjum, potem w konspiracji i partyzantce byłem odważny, opanowany, miałem doskonałą „opinię” u mojego komendanta... a teraz boję się wejść do domu, w którym mieszka moja rodzina, którą kocham i której nic nie mogę wytłumaczyć⁴⁴.

Wydaje się jednak, że zmierza do odsłonięcia dużo ważniejszej tajemnicy, która tkwi u źródeł lęków pisarza, kiedy pisze, że jako poeta nie tyle cierpi, ile boi się za „miliony, tysiące”⁴⁵. Następnego dnia dołącza obszerny passus, który rzuca światło na grę wyznań i przemilczeń, charakterystycznych dla *Naszego Starszego Brata*:



Zakopane są we mnie moje „tajemnice” jak ciało w ziemi. Może kiedyś opowiem Panu „historię” życia mojej Matki. Matka jest w środku całej mojej twórczości. [...] Jeśli mam „grzechy”, to tylko wobec tej małej, chorej i zdręczonej przez chorobę (i historię) kobiety. Ale tej „tajemnicy” Panu teraz nie powierzę. To przed nią zdaję rachunek z mojego tchórzostwa⁴⁶.

Na granicy dyskursu, pomiędzy potrzebą wyjawienia dręczącej prawdy a lękiem przed konsekwencjami całkowitego odsłonięcia, jest jeszcze przestrzeń literackiej gry dokumentem, wspomnieniem, obrazem. W *Naszym Starszym Bracie* poeta zaledwie sygnalizuje, że sytuacja Różewiczów w czasie wojny była szczególnie trudna.

Lektura sylwy budzi wiele niepokojących pytań. Są w niej miejsca niedookreślenia, które Dariusz Szczukowski – badacz tropów „niewyraźnego” w dyskursie Różewiczowskim – słusznie wiąże z poetycką afazją jako wyrazem poczucia winy⁴⁷. Dlaczego krąg rodzinny ogranicza się wyłącznie do rodziców i dzieci oraz krewnych ojca poety? Gdzie są choćby dziadkowie ze strony matki (w czasach dominacji rodzin wielopokoleniowych ich nieobecność w książce jest czymś niezwykłym)? Czy przeżyli okupację? Czy, podobnie jak pochodzenie Stefanii Różewiczowej,

44 *Rozmowa ponad wodami Oceanu. Korespondencja Tadeusza Różewicza i Pawła Mayewskiego (1958–1970)*, w: T. Różewicz, *Margines, ale...*, op. cit., s. 201.

45 *Ibidem*, s. 202.

46 *Ibidem*.

47 Badacz dostrzega włączenie śmierci Janusza (jako osoby najbliższej i poety) w dyskurs o Zagładzie, nie wiążąc jednak *Naszego Starszego Brata* z bezpośrednim zagrożeniem Holokaustem (D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 137–141, zwłaszcza przypis 28).

ich istnienie musiało zostać wymazane, by nie sprowadzać niebezpieczeństwa na córkę i wnuki?

Odpowiedzi nie znajdziemy w *Naszym Starszym Bracie*, i ten brak wskazuje na najgłębiej ukrytą przyczynę traumy, uzasadniającą ścisłą kontrolę Tadeusza Różewicza nad tekstami książki, także – samokontrolę jego autorskiej narracji. Tadeusz Drewnowski podaje w swojej monografii, że Stefania Maria Różewiczowa pochodziła z żydowskiej rodziny Gelbardów⁴⁸. Choć w dzieciństwie została katoliczką (wychowywała się na plebanii w Osjakowie), czuła się Polką i dbała o patriotyczne wychowanie dzieci, w czasie wojny żyła z wyrokiem śmierci. Musiała podwójnie obawiać się o synów, żołnierzy podziemia: w świetle Ustaw Norymberskich z 1935 roku byli półkrwi Żydami. Jest bardzo prawdopodobne, że działalność konspiracyjna miała jednocześnie uchronić ich przed aresztowaniem, gettem i prawie pewną śmiercią.

Czy sprawy tej dotyka enigmatyczny zapis Janusza z 1941 roku, odnoszący się do losów rodziny, nie kraju: „Myślę, że pomimo «dziejowych burz» i t r u d n o ś c i, n a j a k i e m y s p e c j a l n i e j e s t e ś m y n a r a ż e n i [wyróżn. A. S.] – może właśnie dzięki nawet tym trudnościom – osiągniemy w życiu dużo” (s. 99-100), lub zdanie: „Teraz by jeden za drugiego. Ciekawe, jak się też wykaraskamy z tych wspólnych tarapatów [wyróżn. A. S.]. Wierzę – Boże, jak wierzę – że tak, że dobrze” (s. 106)? We wspomnieniach Stanisława Różewicza pojawia się krótka informacja: „W Radomsku coraz więcej było aresztowań, w getcie mordowano Żydów, w końcu wywieziono ich wszystkich i zagazowano” (s. 162). Wzmiankowana w następnym akapicie przeprowadzka Różewiczów do Częstochowy (w drugiej połowie 1941 roku) zbiegałaby się więc w czasie z zaostreniem represji wobec ludności żydowskiej zamkniętej w radomszczańskim getcie⁴⁹.

Kolejnym tropem wskazującym na narastające poczucie osaczenia braci są niejasne zdania z dzienników Janusza o „tych głupich historiach z Tadkiem” (s. 98), o jakimś „spotkaniu”, które miał młodszy Różewicz i trudnej sytuacji domowej (s. 100). Przypisy gospodarza tomu to przykład owego „zaciemniania” – niewykorzystanej sposobności do ostatecznego wyjaśnienia sprawy. Czytamy tam o żandarmie spotkanym w starostwie, który wylegitymował Tadeusza za nieustąpienie mu miejsca w przejściu i zainteresował jego pracą w Wohnungsamtie, co wymusiło zmianę zajęcia. Jesteśmy w rejonach „nieoswojonego” (*Unheimliche*)

48 T. Drewnowski, *Walka o oddech*, op. cit., s. 38. Pierwszy raz o Różewiczu napomknął w tym kontekście Artur Sandauer w książce *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, która nie ja powinienem był napisać)* (Warszawa 1982, s. 6). Na przemilczenia w sprawie rodziny Stefania Gelbard zwraca także uwagę Andrzej Skrendo (*idem, Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 130).

49 Zob. <http://www.radomskowelukultur.marekbiesiada.pl/iwojnaswiatowa.htm> [dostęp z dn. 11 lipca 2013 r.]. Prawie wszystkich Żydów deportowano rok później do Trebinki.

Freuda: „czegoś, co powinno pozostać w ukryciu, ale wyszło na jaw”⁵⁰. Dopiero wydane dziesięć lat po *Naszym Starszym Bracie* autobiograficzne opowiadanie *Drewniany karabin*, literacki odpowiednik „powrotu wypartego wspomnienia”⁵¹, pozwala zrozumieć grozę sytuacji, kryjącą się za eliptycznymi formułami przypisu. Bohater, ostrzeżony przez życzliwych mu urzędników, musi natychmiast uciekać z miasta przed dociekliwością dowódcy żandarmerii:



ja tobie mówią ty znikaj zarazki i wincy się nie pokazuj na oczy bo już jutro bydzie za późno... [...] jakieś tyż rzeczy ta rudo dziwa opowiada [...], że jej brat to cie zno ze szkół i że z tobą nie całkiem w porzundku, albo z twoją babcią albo z matką... jo ci się nie wtronce... ale coś na tym musi być... jo tam nie wim, ale ktoś mi mówił że matka to prawdziwa dobra katoliczka... to wychodzi na babcie...

Pierwszoosobowy narrator wpada w panikę:



Serce przestało mi bić, a potem podeszło ze strachu aż do gardła i tam utkwilo... Strach o Mamę, o Braci, o Ojca... o cały nasz dom walnął mnie w głowę i nie wiedziałem, co się ze mną dzieje...⁵²

Trzeba było sześćdziesięciu lat, by poeta – wciąż nie wprost, tabuizując problem – naszkicował dokładniej realia, w których funkcjonowała napiętnowana⁵³ (i tym bardziej scalona) pochodzeniem matki rodzina. Być może dlatego Władysław Różewicz wydaje się prawie nieobecny w książce, zdominowanej przez osobę Stefanii i jej więzi z synami.

Fragment *Tylko tyle*, relacjonujący wizytę Różewicza u matki autora *Pokolenia* staje się tropem wielopoziomowej tożsamości. Wiele jawnych analogii pomiędzy Baczyńską a Różewiczową (ich synowie to młodzi poeci, żołnierze AK, zabici przez hitlerowców w 1944 roku, złożeni w zbiorowych mogiłach i ekshumowani

50 Zmieniającego obraz przeszłości (F.R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył. R. Nycz, Kraków 1997, s. 171-172).

51 Hayden White odnosi owo Freudowskie pojęcie do historycznych relacji z traumatycznej przeszłości (*idem*, *Zdarzenie historyczne*, tłum. R. Borysławski, w: *idem*, *Proza historyczna*, *op. cit.*, s. 276-277).

52 T. Różewicz, *Drewniany karabin*, w: *idem*, *Proza*, t. 2, Wrocław 2004, s. 222 (pierwodruk: „Odra” 2002, nr 7/8). Opowiadanie, także w kontekście tożsamości narodowej odautorskiego narratorsa, analizował Jerzy Madejski (*idem*, „Muszę to napisać”. *Dziennik w twórczości Tadeusza Różewicza*, w: *Przekraczanie granic...*, *op. cit.*, s. 116-118).

53 Jak pisze Maria Orwid, „Kolektywne traumy [...] mogą wynikać z zadawania śmierci, ale i z wykluczania”. Zob. *eadem*, *Trauma*, *op. cit.*, s. 14.

po wojnie) wzbogaca się o jeszcze jedną, mniej jawną. Stare, osierocone kobiety, noszące to samo imię, były Żydówkami, a jednocześnie Polkami i żarliwymi katoliczkami, modlącymi się do Maryi o życie dla swoich pierworodnych. Wylczenie „Matka Krzysztofa Matka Janusza Matka Syna Człowieczego Nasza Matka...” (s. 151) każe odczytywać cierpienie kobiet przez analogię do Matki Bolesnej⁵⁴.

Rozsiane w tekście symboliczne zdarzenia i obrazy sakralizują przeszłość, zbliżając sylwę do hagiografii⁵⁵. Odcięty kawałek bryczesów jest relikwią, podobnie jak medalik Krzysztofa Kamila, po którym Baczyńska rozpoznała ciało syna. Stanisław Różewicz zapamiętał matkę myjącą w miednicy nogi strudzonego Janusza w szokującej dosłownością, a jednocześnie bardzo ewangelicznej scenie. Owa ilustracja służebnej miłości zapowiada – przez analogię do sceny z Wieczernika – męczeńską śmierć jej pierworodnego. German Ritz słusznie zauważa, że pisarz nie chce określać swojej tożsamości przez „kulturową inność żydostwa”⁵⁶. Porządek symboliczny, wybrany przez poetę dla opisu domowej traumy, jest zakorzeniony w maryjnym katolicyzmie – w zgodzie z modelem religijnego wychowania odebranego przez braci.

Tadeusz Różewicz przeżywa zawiedzioną ufność matki w opiekę Maryi nad dziećmi jako jedną z przyczyn swojego zerwania z Bogiem. Żarliwą modlitwą Starszego Brata na Jasnej Górze zestawia ze swoim religijnym zwątpieniem („ja od roku 1940 przestałem chodzić do spowiedzi, przestałem się modlić...”, s. 146). Jednak momentem przesądzającym o utracie wiary okazuje się niespełniony cud, opisany w *Tylko tyle*. Plotka o udanym zamachu na Hitlera wydała się Tadeuszowi ingerencją Boga „w dzieje świata i życie Janusza” (s. 148), wówczas uwięzionego i torturowanego. Dziękczynna modlitwa okazała się przedwczesna – Führer przypisał swoje ocalenie właśnie Opatrzności, co urągało zawiedzionej nadziei młodszego brata na Boską interwencję. Przytoczony przez poetę fragment wiersza *Do umarłej* Bolesława Leśmiana zastępuje komentarz: „wierzący gnój” ludzki daremnie pragnie zatrzymać odlatującego „w obce dla nas strony” Boga (s. 149). Utrata brata i utrata Ojca (wzmocniona obcością milczącego ojca ziemskiego) łączą się ze sobą jako fundament straumatyzowanej tożsamości ocalonego-opuszczonego, który po latach napisze: „najważniejszym wydarzeniem/ w życiu człowieka/ są narodziny i śmierć/ Boga”⁵⁷.

54 Podobne skojarzenia ewokuje tom *Matka odchodzi* (zob. A. Spólna, *Nowe „Treny...”, op. cit.*, s. 307–309).

55 Grażyna Borkowska nazwała „ponowoczesną hagiografią” tom poświęcony pamięci matki poety (*eadem*, *W morzu ciszy i milczenia*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48, s. 12).

56 G. Ritz, *Początek lektury psychopoetyckiej*, tłum. M. Łukasiewicz, w: „*Matka odchodzi*” *Tadeusza Różewicza*, pod red. I. Iwasiów i J. Madejskiego, „Uniwersytet Szczeciński. Rozprawy i studia” T. (CDXCVI) 422, Szczecin 2002, s. 136.

57 T. Różewicz, *bez*, w: *idem*, *Plaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 7.

ZAKOŃCZENIE

Tadeusz Różewicz prywatyzuje i personalizuje przeszłość językiem świadectwa, choć wybór formy, w jakiej tego dokonuje, należy już do sfery upamiętniania. Opracowujący *Naszego Starszego Brata* tylko pozornie usuwa się w cień wielopodmiotowej rodzinnej relacji. Narzędziami jego kontroli nad tekstualizowaną przeszłością staje się przemyślana – nieciągła, transformacyjna – kompozycja tomu, dobór reprodukowanych materiałów, nadanie im tytułów, ukryte opuszczenia fragmentów dotyczących „spraw osobistych”, komentarze pod zdjęciami i zacieranie granic gatunkowych. Narracyjne reprezentacje przeszłości w istocie wykluczają z dyskursu oboje rodziców. Milcząca obecność Ojca, a przede wszystkim Matki jako figury sakralizowanej, bezwarunkowej miłości i bezgłośnego cierpienia, wzmacniają ambiwalencję obrazu rodziny. Wojenne przeżycia ujawniły siłę wzajemnych relacji, ale także rozbiły na zawsze całość, jaką stanowiła przed okupacją familia Różewiczów. Imperatyw walki o wolność, romantyczne wzorce konspiracyjnych zachowań stają się impulsem do przyspieszonego dojrzewania chłopców, opuszczenia domu rodzinnego, narastającego dystansu wobec przeszłości. Równolegle, w zaledwie sugerowanej przestrzeni niedomówień, skojarzeń, paralelnych obrazów – na granicy literackiej reprezentacji – czeka na ujawnienie prawda o traumie Holokaustu. Różewiczowie chronili się przed nią w milczeniu, tak głębokie, że po półwieczu autor *Czerwonej rękawiczki* wciąż utrzymuje tajemnicę na granicy wysłowienia i jako gospodarz-stróż rodzinnej pamięci uznaje za zbyt osobistą, by poddać ją procedurom rekonstrukcyjnym.

Żałoba, przez lata dźwigana jawnie tylko przez Matkę, przez resztę rodziny została zepchnięta w głębsze warstwy psychiki jako Freudowski „zapas” (*der Vorrat*) domagający się późniejszego odcyfrowania⁵⁸ (*Kopiec*), i stała się jednym z półjawnych fundamentów twórczości Różewicza. Hipoteza, że po śmierci Stefanii pisarz poczuł się głównym strażnikiem pamięci rodzinnej, znajduje uzasadnienie w książce *Matka odchodzi*, będącej dopowiedzeniem narracji *Naszego Starszego Brata* – rozumianej jako interpretacja przeszłości.

Autor *Twarzy* „tekstualizuje egzystencję, ale też nadaje status egzystencjalny tekstowi literackiemu”⁵⁹. Książka pomyślana jako literacki pomnik wystawiony Starszemu Bratu okazuje się duchową autobiografią Tadeusza Różewicza, połączonego z bratem więzami krwi (co wobec cienia Holokaustu znaczy o wiele więcej), żołnierskim losem i poetyckim talentem, który mógł rozkwitnąć po wojnie. Głębokie utożsamienie ze zmarłym sugeruje już pierwszy tekst tomu, wiersz *Dla żołnierza*

58 Por. A. Bielik-Robson, „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 224.

59 A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, *op. cit.*, s. 376.

tulacza, sygnowany „Z.S.”⁶⁰, z komentarzem: „dziś nie odróżnię, co moje, co Jego” (s. 5). Ukryty w cieniu podwójnej sygnatury, poeta staje się więźniem tekstu: jak pisze Andrzej Skrendo, „przywiązany do niego i przez przywiązanie to przemieniony”⁶¹. Zatarcie autorstwa okazuje się bowiem deklaracją jedności losu, jednocześnie utraconego i odzyskanego. Nigdy nieukożona melancholia matki ustępuje miejsca żałobie młodszego brata: rozbita na głosy i obrazy narracja o naznaczonej traumą tożsamości staje się fundamentem nowej, mozolnie wypracowywanej świadomości⁶². Pozostały przy życiu nosi w sobie śmierć brata; zmarły żyje wskrzeszany w słowie tego, który ocalał.

60 Od inicjałów konspiracyjnych pseudonimów obu braci („Zbigniew” i „Satyr”).

61 *Ibidem*, s. 284.

62 F.R. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości...*, *op. cit.*, s. 358.

ANNA SPÓLNA

THE RESURRECTION OF A BROTHER: FAMILY STORIES OF TADEUSZ RÓŻEWICZ

The book *Nasz Starszy Brat* (1992), prepared by Tadeusz Różewicz, is a memorial book based on the type of *silva rerum*, and dedicated to his brother Janusz, an army soldier and poet murdered by the Nazis. By selecting and confronting with each other various, "recycled" materials (poems, prose, photographs, documents, letters, and memoirs), Różewicz shapes the narrative of a collective and private trauma. He creates a family portrait and self-portrait of the "survivor", extended between melancholy and mourning in the process of "resurrecting" memory of his brother.

The role of a host of the collection means "the organization of knowledge" (Ankersmit): creating a vision of home by skipping too personal fragments, stylistic interventions, compositional operations. They become tools of control over textually creative mechanisms: "commemoration" and "testimony".

Różewicz documents the process of silencing the drama as a paradoxical Foucault's "discursive practices", and collective response to crisis, which in the light of the psychiatric findings reinforces the guilt of survivors (Orwid). Most important, though only suggested in the way of biographical analogy, is the source of trauma turns out to be the Jewish origin of Różewicz brothers, covered by the silence, which is documented in the later texts of the author of *Faces of anxiety: volume of Mother departs* (1999 in Polish, 2013 in English), the short story *Drewniany karabin* (2002). The death of Janusz for Tadeusz Różewicz becomes the ultimate experience of being forsaken by the God. The only form of immortality offered to the Elder Brother results in its resurrection in the word.