

MARCIN JAWORSKI

---

## Przeszłość, przyjaźń. Dwie glosy do poematu *nożyk profesora* Tadeusza Różewicza

Poemat *nożyk profesora* to – po niektórych wierszach z *Płasko-rzeźby* – chyba najczęściej, a z pewnością najbardziej wielostronnie komentowany utwór z późnej twórczości Tadeusza Różewicza. Traktowany jest przede wszystkim jako wyjątkowy tekst o Zagładzie, w tym kontekście pisali o nim między innymi Tomasz Żukowski<sup>1</sup>, Aleksandra Ubertowska<sup>2</sup> czy Dariusz Szczukowski<sup>3</sup>. Obszerny już stan badań pozwala mi skupić się na innych, równie ważnych – jak sądzę – aspektach tego wiersza, choć oczywiście od głównego tematu nie sposób odejść zbyt daleko.

### 1. Przeszłość, pamięć, poemat

„Przeszłość” i „pamięć” – te dwa słowa pojawiają się w *nożyku profesora* bardzo często. Istotna jest zależność między nimi. Wydaje się, że chodzi przede wszystkim o sposób działania pamięci, która przeszłości nadaje kształt tu i teraz. Owa zależność przekłada się na formę wiersza, różnorodną stylistycznie, intertekstualną fakturę Różewiczowskiego poematu oraz kompozycję całego tomu, w którym zamieszczone zostały zdjęcia, a także faksymile poprawionego przez autora wydruku roboczej wersji tytułowego utworu. Obecność przeszłości w terażniejszości jest wypadkową indywidualnych wspomnień, pamięci zbiorowej,

---

<sup>1</sup> T. Żukowski, *Poezja i peryferie historii*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7; idem, *Zagłada a język poetyki Tadeusza Różewicza*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000.

<sup>2</sup> A. Ubertowska, *Przepisywanie Zagłady. Szoab w późnych poematach Tadeusza Różewicza*, w: *Powracając do Różewicza*, red. Z. Majchrowski, Gdańsk 2006, s. 48–68.

<sup>3</sup> D. Szczukowski, *Zagłada a doświadczenie literatury*, w: idem, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego*, Kraków 2008, s. 127–176.

schematów mitologicznych podpowiadanych przez kulturę europejską, stereotypów podsuwanych przez kulturę masową<sup>4</sup>. Można odwołać się do samego Różewicza, który w *Opowiadaniu dydaktycznym*, pisząc o Wielkim Murze Chińskim, użył sformułowania „wyobraźnia rzeczywistości”:

ten mur udziela lekcji pogładowej  
ludziom pozbawionym wyobraźni  
o tym co to jest wyobraźnia  
rzeczywistości

Kiedy zapytano mnie  
jaki jest ten mur  
odpowiedziałem z uśmiechem  
jest długi nie widziałem jego początku  
ani końca  
a potem dodałem jest bardzo długi<sup>5</sup>.

Fragment wskazuje na zasadniczy problem poetyki Różewicza. Poeta zdaje sobie sprawę z niewystarczalności języka poezji i poezję (rozumianą jako język w języku, w znaczeniu i symbolistycznym, i awangardowym) właściwie dekonstruuje, czy lepiej powiedzieć: kompromituje. A jednak jej nie odrzuca, wiersz pozostaje autonomicznym pośrednikiem między rzeczywistością (nie do opisanania) a czytelnikiem (w którym ma wywołać przeżycie etyczne – nie estetyczne). Można powiedzieć, że *nożyk profesora* jest kolejną wersją „strategii negatywnej”, którą dokładnie opisał Tomasz Kunz<sup>6</sup>, i ważne jest w nim szeroko rozumiane etyczne zaangażowanie literatury, która ciągle szuka reguł komunikacji i wciąż przełamuje własne konwencje.

Tak brzmi początek poematu:

<sup>4</sup> Problem przeszłości, historii i pamięci pojawia się w poezji początku XXI w., mam na myśli przede wszystkim ostatnie tomy Bohdana Zadury (*Wszystko*, Wrocław 2008; *Nocne życie*, Wrocław 2008), które nie tylko pod tym względem współbrzmiają z późną twórczością Różewicza.

<sup>5</sup> Poemat został opublikowany po raz pierwszy w tomie *Nic w płaszczu Prospera* (Warszawa 1962), cytuję jego wersję z tomiku *zawsze fragment* (Wrocław 1996, s. 32), który – wraz z *zawsze fragment. recycling* – stanowi ważny kontekst dla *nożyka profesora*, także w tym sensie, że dokumentuje ewolucję długiej formy wiersza u Różewicza (przedruk dawnego utworu w nowym kontekście również z tego względu wydaje się znaczący).

<sup>6</sup> W tym akapicie odwołuję się do rozpoznań Tomasza Kunza (*Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków 2005, s. 87–92), który nawiązuje do hipotezy Krzysztofa Kłosińskiego (*Imię Różę*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1).

pociąg towarowy  
 wagony bydłęce  
 bardzo długi skład

idzie przez pola i lasy  
 przez zielone łąki  
 idzie po trawach i ziołach  
 tak cicho że słycać brzęk pszczół  
 idzie przez chmury  
 przez złote jaskry  
 kaczeńce dzwonki  
 niezapominajki  
 Vergissmeinnicht

ten pociąg  
 nie odjedzie  
 z mojej pamięci<sup>7</sup>.

Język tego fragmentu na pierwszy rzut oka wydaje się zupełnie nieróżewiczowski, szczególnie jeśli pamięta się poemat *recycling*, również poświęcony Holocaustowi. Utwory można potraktować jako dyptyk, w którym Różewicz na różne sposoby konfrontuje możliwości poezji jako wehikułu indywidualnej i zbiorowej pamięci o Zagładzie i II wojnie światowej w kontekście przede wszystkim współczesnej kultury masowej (w *recyclingu*) oraz głównie pojedynczej biografii (w *nożyku profesora*).

Wcześniejszy utwór zawiera obszerne fragmenty w języku niemieckim (wulgaryzmy, ogłoszenia erotyczne, cytaty z gazet), w późniejszym – jest tylko jeden niemiecki wyraz, choć dalej pojawia się kontekst współczesnych Niemiec. Przetworzony przez wyobraźnię pociąg, symbol Zagłady (to oczywiście także odwołanie do pomnika ofiar Holocaustu w Yad Vashem, którego czarno-białe zdjęcie widnieje na czwartej stronie okładki), został zwieńczony zapisaną po polsku i po niemiecku nazwą kwiatu, która w obu językach ma podobną budowę słotwórczą. Niezapominajka, *Vergissmeinnicht* – jakby zamiast, może jako przeciwieństwo, maku z poezji Paula Celana. Pamiętać muszą ofiary, oprawcy, świadkowie, każdy w swoim języku, ale te języki powinny się spotykać. Nie wolno zapomnieć na przykład o jeszcze jednym złotym pociągu, który podobnie jak w *recyclingu* pojawia się także w *nożyku profesora*, tym razem wyjechał

<sup>7</sup> T. Różewicz, *nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 5, wszystkie cytaty z poematu *nożyk profesora* podaję za tym wydaniem.

z Węgier z amerykańskimi oficerami. To konkretnie historyczno-publicystyczny wielce wymowny, prowokujący do uogólnienia: Niemcy dokonali Zagłady, ale cały Zachód jest współwinny, i to nie tylko symbolicznie.

Pociąg z transportem ludzi płynie przez arkadię kwitnących łąk i zielonych lasów. Chciałoby się powiedzieć, że Zagłada zostaje uwznioślona (uwieczniona?) sugestywnym poetyckim obrazem osadzonym w tradycji i konwencji. Ale siła tej wizji polega także na tym, że można ją odwrócić, wtedy obok upamiętnienia widzieć trzeba ostrzeżenie (być może pobrzmiewa tu echo poezji Józefa Czechowicza?) – każda arkadia jest potencjalnym piekłem. Wizja ta ma domknięcie w przedostatnim fragmencie pierwszej części:

kończą swój przelot  
w piecu ognistym  
z którego nie  
wznosi się śpiew  
do pustego nieba  
pociąg kończy  
swoją bieg  
zamienia  
się w pomnik.  
(s. 9)

Sielankowy krajobraz z początku wiersza mógł sugerować perspektywę transcendentną, ta strofa nie pozostawia złudzeń. Młodzieńcy ocaleni przez Boga z pieca ognistego to scena z Księgi Daniela (Dn, 3), w której – jak pisze Dariusz Szczukowski – „obecność ujawniającego się Boga, chroniącego wybranych przez siebie ludzi”, zostaje przekreślona<sup>8</sup>. Pozostaje piec ognisty i pozabawione metafizycznego sensu cierpienie. Pociąg śmierci jedzie wyłącznie przez pamięć zbiorową, na którą składają się – którą gwarantują – pamięci pojedyncze. Dlatego ten poemat został napisany, musi być jak pomnik: przypomnieniem i upomnieniem.

W pierwszej części utworu pada także inna – komplementarna wobec powyższej – odpowiedź na pytanie o sposób istnienia, aktualizowania się przeszłości. Tadeusz Różewicz powołuje się na wiersz Cypriana Norwida:

stoję w ostatnim wagonie  
Inter Regnum – pociągu

<sup>8</sup> D. Szczukowski, *Zagłada a doświadczenie literatury*, s. 162–164.

do Berlina  
 i słyszę jak dziecko obok  
 woła  
 „O, dąb ucieka!...  
 w lasu głąb...”  
 wóz z sobą unosi dzieci  
 wyjmuję zakładkę z książki  
 wiersz Norwida  
 przerzucam  
 most  
 który łączy przeszłość  
 z przyszłością

*Przeszość to jest dziś  
 Tylko cokolwiek dalej...  
 Za kołami to wieś,  
 Nie jakieś tam coś gdzieś,  
 Gdzie nigdy ludzie nie bywali!*  
 (s. 7–8)

O Norwidzie Różewicz mówił i odwoływał się do jego twórczości wielokrotnie, nie wystarczy jednak połączyć poetów linią kolejnych nawiązań. Sądzę, że można zarysować taką historię polskiej poezji nowoczesnej, a przynajmniej historię jednego z jej ważniejszych nurtów, którą otwierałby Norwid, a zamykał Różewicz. Między nimi znajdowałyby się symbolizm i awangarda<sup>9</sup>. Aspekty owej relacji to na przykład: poetyka milczenia, stosunek do spetryfikowanej w danym czasie tradycji literackiej, w szczególności do genologii, użycie w poezji języka religijnego (sprawa nieoczywista, a warta osobnego studium z perspektywy twórczości Różewicza i refleksji kryptoteologicznej), diagnoza kryzysu kultury europejskiej... W niniejszym tekście najważniejsza wydaje się kwestia etyczności literatury, którą Stanisław Barańczak, szukając wpływów Norwida w poezji drugiej połowy XX w., nazwał „ironicznym moralizmem”<sup>10</sup>.

Przywołanie w pierwszej części *nożyka profesora* wiersza z *Vade-mecum* jest niejednoznaczne. Mieści się gdzieś między Różewiczowskimi odwołaniami do Goethego czy Mickiewicza

<sup>9</sup> Przekonująco pokazał to na przykład Piotr Śniedziewski, zestawiając twórczość Norwida z poezją Stefana Mallarmégo – zob. P. Śniedziewski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008.

<sup>10</sup> S. Barańczak, *Norwid: obecność nieobecnego*, w: idem, *Tablica z Macondo*, Londyn 1990, s. 89–105.

(którzy, choć ważni, podziwiani, pozostają obcy językiem i światopoglądem) a nawiązaniem do Paula Celana i Franza Kafki (którzy są bliskimi partnerami trudnej rozmowy)<sup>11</sup>. Norwid jest tu sprzymierzeńcem w podtrzymywaniu pamięci, podsuwa dogodną metaforę, która przy swojej prostocie i pozornej naiwności pozwala uchwycić paradoks pamiętania, myślenia o przeszłości. Przystawalność Norwida i Różewicza wydać się może pozorna. Autor *recyclingu* również przepisuje przeszłość i pamięć z czasu na przestrzeń, robi to jednak inaczej, przenosi wspomnienia na przedmioty. Począwszy od tytułowego nożyka, który przecież widnieje na okładce tomu (o odwołaniach do ikonografii w *nożyku profesora* pisze Robert Cieślak<sup>12</sup>), rdzewiejące na bocznicach stare pociągi, aż po zrabowane po wojnie przez Niemców i aliantów złoto. Wszystko to pożera Robigus, starorzymski bóg rdzy, a właściwie należałoby powiedzieć: wymyślony przez Różewicza (który pożyzył nazwę od jednego z bóstw agrarnych, boga rdzy zbożowej) demon pamięci, swoiste złudzenie dostępu do tego, co minęło. Do przeszłości będącej – wydaje się – na wyciągnięcie ręki jak leżący na biurku Mieczysława Porębskiego nożyk, a w gruncie rzeczy przeszłości ubywającej, zanikającej, zniekształcającej się... niedostępnej. Dlatego analogiczna wobec Norwidowskiej metafora przestrzenno-czasowa Różewicza będzie brzmiała inaczej:

Robigus  
 [...]
   
pożera klucze
   
i zamki
   
miecze lemiesz noże
   
ostrza gilotyn topory
   
  
szyny które biegną
   
równolegle
   
nie zbliżając się do siebie.
   
(s. 6)

Przedmiotom w tym fragmencie łatwo nadać alegoryczne znaczenie: zapomnienie ogarnia przyczyny i skutki, oprawców, ofiary, okoliczności i narzędzia zbrodni. Jednak ta konstatacja

<sup>11</sup> Por. na przykład A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001.

<sup>12</sup> R. Cieślak, *Palimpsesty pamięci – estetyczne ślady obrazu wojny w twórczości Tadeusza Różewicza. Próba analizy fenomenologicznej*, w: *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Gdańsk 2011, s. 343–355.

zdaje się dotyczyć przede wszystkim pamięci zbiorowej, nie pojedynczej, a przynajmniej nie tego, kto w wierszu mówi<sup>13</sup>. Z wiersza Norwida przenika jednak zwykłość sytuacji. Różewicz powie – wykorzystując inny kontekst i nawiązując do Hannah Arendt – banalność. Ostentacyjnie literacka na początku alegoria przeszłości i pamięci w kolejnych częściach poematu zostaje zastąpiona osobistym konkretem (na przykład tytułowym nożem), opisem codzienności, charakterystycznym dla wielu wierszy autora *Fortepianu Chopina*<sup>14</sup>. I to właśnie opis codzienności pozwala zbliżyć się do tych, którzy odeszli, albo pomaga zrozumieć przeszłość. Jak w banalnej, codziennej rozmowie ze starym przyjacielem.

## 2. Przyjaźń

Tadeusz Różewicz jest świadkiem wojny, co – jak powszechnie wiadomo – stanowi w jego twórczości jedno z najważniejszych doświadczeń. Skoro tak, można również o nim napisać, jak Maria Janion, że „zrodził się jako poeta Holocaustu – zjawiska wyjątkowego i takim pozostał”<sup>15</sup>. Sprawa wydaje się jednak bardziej skomplikowana, szczególnie w kontekście późnych tomów. Andrzej Skrendo stwierdza: „Różewicz niejako godzi się ze swoją przeszłością partyzancką, ani jej nie tragizuje, ani nie wyrzeka”<sup>16</sup>. To zdanie nie budzi wątpliwości, zwłaszcza jeśli ma się w pamięci bardzo ważny dramat *Do piachu*, jednak Zagładę poeta opisuje inaczej niż przeszłość partyzancką, nie da się w jego twórczości utożsamić obu tych doświadczeń. Aleksandra Ubertowska – wskazując na żydowskie pochodzenie matki poety, które w jego twórczości jest kamuflowane, a przez badaczy pomijane<sup>17</sup> – dostrzega w poezji Różewicza język oraz tożsamość „ocalonego z Zagłady” (podobne do języka oraz tożsamości za-

<sup>13</sup> Bardzo podobnie można interpretować tytułowy wiersz z tomu *Koniec i początek* Wisławy Szymborskiej, oto jego dwie ostatnie strofy: „Ci co wiedzieli/ o co tutaj szło/ muszą ustąpić miejsca tym/ co wiedzą mało./ I mniej niż mało./ I wreszcie tyle co nic./ W trawie, która porośla/ przyczyny i skutki, musi ktoś sobie leżeć/ z kłosem w zębach/ i gapić się na chmury”. W. Szymborska, *Koniec i początek*, Poznań 1996, s. 11.

<sup>14</sup> Zob. M. Głowiński, *Norwida wiersze-przypowieści, Ciemne alegorie Norwida*, w: idem, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 244–292.

<sup>15</sup> M. Janion, *To, co trwa*, „Twórczość” 2000, nr 5.

<sup>16</sup> A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 273.

<sup>17</sup> W odniesieniu do tomu *Matka odchodzi* wskazuje na ten problem Andrzej Skrendo – zob. ibidem, s. 128–131.

pisanego w wierszach Paula Celana i Nelly Sachs) i dopowiada, komentując *nożyk profesora*:

[...] poemat Różewicza, który ukrywa „subtekstualną opowieść” o tożsamości, staje się miernikiem i symptomem niewykształconego do końca emancytacyjnego, niedokończonego projektu *baskali* w polskiej historii form życia społecznego.

[...]

Z perspektywy *nożyka profesora* bowiem z całą wyrazistością ujawniają się obszary niedoczytań, zadziwiających niekonsekwencji i zafałszowań w odczytaniu sensów i kontekstów wierszy z tomu *Niepokój i Czerwona rękawiczka*. A przecież przekaz poetycki wyłaniający się z *Różycy Ocalonego* (znamienna wydaje się tu zwłaszcza słynna fraza: „ocalałem prowadzony na rzeź”) jest prosty, jednoznaczny; jeśli nie został on właściwie odczytany, to tylko dlatego, że w polskiej tradycji brakuje kodu, który umożliwiłby dostrzeżenie w nich symptomów poetyckiego wyznania „ocalonego”, że pamięć o Zagładzie została zatarta i wymazana lub też zmarginalizowana, usunięta poza główny nurt refleksji<sup>18</sup>.

Jedną z cech języka ocalonego jest przemilczanie, odsuwanie, odwlekanie opowieści o Shoah, albo jej deskrypcja negatywna<sup>19</sup>. Te cechy późnych wierszy Różewicza można jednak wytłumaczyć także innym faktem. Jak wskazują tomy z końca XX i początku XXI w., Holocaust jest przedstawiany jako doświadczenie zapośredniczone (opowieściami rówieśników, dokumentami, zdjęciami...) – zapośredniczone być może również dlatego, że poeta nie doświadczył obozu.

Więźniem natomiast był jego przyjaciel, profesor Mieczysław Porębski, z którym o obozie rozmawiał i który jest najważniejszym bohaterem poematu. Podmiot wiersza Różewicza nie jest świadkiem, on tylko świadka słucha, przebywa z nim, próbuje go zrozumieć. Druga część poematu, *Jajko Kolumba*, jest stylizowana na zapis rozmowy. Oto dwa krótkie fragmenty:

„Tadziu, jesz za dużo chleba...”

uśmiecham się lubię chleb  
„wiesz, odpowiadam,  
kromka świeżego chleba  
kromka piętka

<sup>18</sup> A. Ubertowska, *Przepisywanie Zagłady...*, s. 60.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 57–61.



posmarowana masłem  
albo szmalcem ze skwarkami  
z odrobiną pieprzu”

Mietek podnosi oczy do nieba

[...]  
zjadłbyś jajko na miękko?  
pyta Mieczysław  
jeśli ty zjesz  
jajko na śniadanie to podstawa.  
(s. 10–11)

I jeszcze krótki fragment z pierwszej części:

słyszycie ten krzyk  
o jeden łyk  
o jeden łyk wody  
woła cała ludzkość  
o jeden łyk  
banalnej wody.  
(s. 8)

A to komentarz z wnikliwej recenzji Tomasza Żukowskiego:

Kluczem do opisu oświęcimskich transportów staje się banalność zła. Z punktu widzenia procesów historycznych strach, rozpacz i pragnienie znaczą równie mało, jak śniadanie starych ludzi. Język ostentacyjnie przystaje na ów brak sensu, nie próbuje go uwznioślać ani upiększać. Tworzy dysonansy, sięgając po wytarte porównanie, niewyszukany rym i nazbyt retoryczną dykcję<sup>20</sup>.

Przytoczone fragmenty poematu pełne są wzajemnej troski i czułości. Po podjęciu decyzji, co spożyć, Panowie porozmawiają o nowoczesnym niemieckim sprzęcie kuchennym, ateizmie jako zjawisku w Polsce niemożliwym, technice jedzenia jajka na miękko i Norwidzie, który uznał obraz Jana Matejki *Zawieszenie dzwonu Zygmunta* za narodową jajecznicę. Tak rozmawiają Stary Poeta ze Starym Profesorem, dwaj Kolumbowie. Ich dialog nie rozbija spójności poematu, pytania o przeszłość, dwuznaczność sztuki, kompromitację idei postępu – nie są banalne... Warto pamiętać, że *nożyk profesora* jest nie tylko doku-

<sup>20</sup> T. Żukowski, *Poezja i peryferie historii*, s. 102.

mentem wieloletniej przyjaźni, ale także swego rodzaju podsumowaniem literacko-krytycznego dialogu. Jego najważniejsze momenty to dedykowany Porębskiemu przez Różewicza poemat *Opowiadanie dydaktyczne* oraz wybór poematów Różewicza autorstwa Porębskiego z jego obszernym i ważkim wstępem, wydany w serii *Lekcja Literatury*<sup>21</sup>. Nie tu miejsce, by opisywać napięcia etyczne i estetyczne, które z tego dialogu wynikają, trzeba natomiast zaznaczyć, że literackie jego domknięcie jest niepełne:

kiedy profesor siedzi z zamkniętymi oczami  
 milczy myśli pisze  
 przygotowuje wykład  
 odchodzi od krytyki  
 w stronę matematyki i filozofii  
 a może logiki i mistyki  
 przypomina co robił  
 nożykiem w obozie.  
 (s. 26)

Mimo wieloletniej przyjaźni, mimo wspólnych doświadczeń pokoleniowych, mimo wspólnoty intelektu i wyobraźni – Różewiczowski opis pobytu w obozie jest zapośredniczony. Dlatego można tu mówić o doświadczeniu posttraumatycznym czy, ostrożniej, o postpamięci. Różewicz przyjaźni się z Porębskim, ale nie sprawia to wcale, że rozumie on lepiej obozowe doświadczenie – w tym sensie jest on bliżej czytelnika niż swego przyjaciela.

Dlatego poeta nie opisze wnętrza pociągu śmierci, w piątej, przedostatniej części wiersza da jedynie taki, pełen czułości, przyjaźni, a nawet naznaczony lekko erotyzmem, obraz:

czy to już Treblinka  
 pyta mnie młoda  
 w pełnej wiosnie lat  
 Dziewczyna  
 przypominam sobie  
 jej usta  
 i oczy jak garść fiołków  
 to róża z Radomska  
 „zwałem ją Różą

<sup>21</sup> T. Różewicz, *Zwierciadło. Poematy wybrane*, wybór, wstęp M. Porębski, Kraków 1998, *Lekcja Literatury: Lekcja literatury z Mieczysławem Porębskim*.

iż trzeba było nazwać  
 więc jest nazwana”  
 jak miała na imię  
 nie pamiętam  
 [...]

przecież to Alina myślę  
 [...]

Alina rzeźbiarka  
 uczennica Xawerego Dunikowskiego  
 w wagonie bydłowym  
 otwiera okno  
 wychyla się całuje wiatr  
 zamyka okienko okaleczone  
 drutem kolczastym  
 siedzę tak blisko  
 że dotykamy się ramionami  
 „coś mi wpadło do oka”  
 pochylam się  
 mam czystą chusteczkę mówię  
 proszę odwinąć powiekę  
 przeprowadzimy małą operację  
 bez znieczulenia  
 uśmiecha się do mnie przez łyżę  
 proszę się nie bać  
 mówię  
 to tylko pyłek.  
 (s. 23–24)

Przytoczony fragment jest przywołaniem bohaterki znanego wiersza z *Niepokoju* oraz wspomnieniem z wspólnej powojennej podróży czy rozmowy z rzeźbiarką Aliną Szapocznikow, która ocalała z obozu zagłady. Dwa obrazy się nakładają. Kobieta anonimowa, która została zamordowana, zyskuje podmiotowość i dalszą biografię – i odwrotnie: codzienna sytuacja staje się nagle odrealniona, a utarte „metafory i porównania nabierają nagle niebezpiecznie dosłownego sensu”<sup>22</sup>, jakby nie tylko pamięć, ale i potencjalność Zagłady była do odnalezienia na każdym poziomie języka i egzystencji. Aleksandra Ubertowska odczytuje w imieniu Róża kryptogram nazwiska Różewicz, a w dziewczynie dostrzeżę sobowtóra, w którym odbija się szczęśliwie niespełniony los poety<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> T. Żukowski, *Poezja i peryferie historii*, s. 104.

<sup>23</sup> A. Ubertowska, *Przepisywanie Zagłady...*, s. 58.

Można powiedzieć też po prostu: dzięki kreacyjnej władzy wiersza poeta mógł podać chusteczkę dziewczynie więzionej na śmierć, uśmiechnąć się do niej. Dzięki wierszowi przedłużył Róży o chwilę utraconą dla niej na zawsze zwykłość życia. Poziom banału, codzienności jest właściwym miejscem rozgrywania się dramatu życia. To tu dokonują się wybory wartości. Krucha dziedzina przypadku, niejednoznaczności i wielości jest jedyną właściwą – tak rozumiem poetę – płaszczyzną porozumienia między ludźmi. Ona właśnie może pomóc w pamiętaniu, zrozumieniu i opowiadaniu przeszłości. Banalne zło natomiast stawało, staje się i nie raz będzie się stawać źródłem Wielkiego Zła Historii. Tego Różewicz jest pewien.

MARCIN JAWORSKI

**Past, Friendship. Two glosses to Tadeusz Różewicz's *nożyk profesora***

The article is an interpretation of the eponymous long poem from Tadeusz Różewicz's volume *nożyk profesora* [professor's knife]. The first part discusses the modes of narration of the experience of the Holocaust. The discussion focuses on meanings of the words "memory" and "history", on the ironic use of pastoral convention, and on the transformation of the metaphor from Cyprian Norwid's *Przeszłość* [The Past]. The poem *recycling* from the volume *zawsze fragment. recycling* is an important context. The second part of the article is devoted to the friendship between Tadeusz Różewicz and Mieczysław Porębski. The description of the friends' breakfast points out to an interpretation of their relation in the context of their wartime biography: a death camp for Porębski, and resistance fighting for Różewicz. The poet, in spite of his memory and long-time friendship with the former prisoner, presents the Holocaust as a mediated experience that is virtually inaccessible. However, in many ways he still tries to bring it closer to the reader and does not let the reader forget it.

**Keywords:** Tadeusz Różewicz, Holocaust, post-memory, old age, friendship, poetry after 1989.

**Marcin Jaworski** – historyk literatury, krytyk. Adiunkt w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej UAM, gdzie m.in. redaguje „Poznańskie Studia Polonistyczne. Serię Literacką” i kieruje specjalizacją artystycznoliteracką. Zajmuje się przede wszystkim poezją wieku XX i XXI. Autor książki *Rewersy nowoczesności. Kłasycyzm i romantyzm w poezji oraz krytyce powojennej* (2009). Na stałe współpracuje z Centrum Kultury „Zamek”.