

MARCIN
TELICKI*

114

MARCIN TELICKI

Czytanie/mówienie /pisanie.

Różewicz wobec oratury i tekstu (*Czytanie książek z tomu Płaskorzeźba*)

W *Poetyce kognitywnej* Peter Stockwell przywołuje znaną formułę Samuela Taylora Coleridge'a o akcie lektury jako „dobrowolnym zawieszeniu niewiary” i uzasadnia ją w ramach założeń konstruowanej przez siebie dyscypliny:

Poetyka kognitywna, podejmując tę kwestię, interpretuje rzeczywistość i fikcję nie jako odrębne poznawczo, lecz jako zjawiska przetwarzane zasadniczo w ten sam sposób. Wynika stąd opracowywana systematycznie teza, że utwór literacki – fikcyjny lub nie – wywiera emocjonalny, konkretny wpływ na nas, czytelników, i na rzeczywisty świat, w którym żyjemy wespół z literaturą¹.

Sformułowana w 1817 roku przez brytyjskiego poetę jezior koncepcja zostaje uzupełniona o ponowoczesną teorię ideologii, dyskursu i tekstury oraz zmodernizowane rozumienie uczucia i wyobraźni. Tak dostosowana może być użyteczna w interpretacji postromantycznej literatury – w świecie odczarowanym daje możliwość wejścia w rzeczywistość, na równi tekstową i pozwalającą na empatyczne uczestnictwo. O takim rozumieniu aktu lektury pisano już wielokrotnie (w kontekście tożsamości, doświadczenia, alienującej tekstowości, itd.). W poniższych rozważaniach przyjrzę się problemowi pisania/czytania i mówienia w odniesieniu do znanego wiersza Różewicza *Czytanie książek* zamieszczonego w *Płaskorzeźbie*².

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Literatury i Kultury Nowoczesnej.

¹ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, pod red. E. Tabakowskiej, przeł. A. Skucińska, Kraków 2006, s. 214–215.

² Wszystkie cytaty z analizowanego wiersza za wydaniem: T. Różewicz, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 3, Wrocław 2006, s. 264–266. Numery stron podaję w nawiasach bezpośrednio przy cytatach.

Tytułowe „czytanie” jest zarówno synonimem lektury (czyli deskrypcji serii zapisanych znaków i ich zrozumienia), jak i głośnego wypowiedzenia. Mówienie staje się natomiast gestem obciążonym odpowiedzialnością, wymagającym utrwalenia. W ten sposób czytanie zamyka się na kształt hermeneutycznego koła – w Różewiczowskim projekcie nie tylko zwiększa się jednak rozumienie, ale utrzymany jest imperatyw przekształcania jednych tekstów w inne. Czytam to, co przeczytali już inni, daję do czytania to, co sam już przeczytałem – można by powiedzieć, próbując aforystycznie ująć ideę zawartą w omawianym wierszu. Literatura, będąca maszyną do przetwarzania odczytań, staje się w tym ujęciu tyleż konieczna, co destrukcyjna i niemożliwa. Uważnie przyjrzyjmy się trybom jej działania. „Czytam to, co przeczytali inni” oznacza usytuowanie się w na pozór bezpiecznej roli czytelnika. Lektura cudzych lektur na początku wydaje się czytelnikowi pociągająca. „miałem uczucie, że zbliża się / do mnie poezja” – pisze, dodając szybko, że „to było złudzenie” (s. 264). Uczucie sytuje się po stronie odczuwającego podmiotu, jest realne, póki nie zostanie poddane racjonalizacji. Poeta wie, że przyznanie pierwszeństwa „uczuciu poetyckiemu” (tu na dodatek poddanemu zabiegowi personifikacji) powodowałoby konsekwencje metafizyczne, odwołuje się zatem do „niepoetyckiej” rzeczywistości. Jak ten rodzaj myślenia odwołuje się do etykiety „czytam to, co przeczytane”, którą proponuję nadać skonstruowanemu w wierszu czytelnikowi? Z jednej strony widzę w niej Coleridge’owską chęć „zawieszenia niewiary”, moment, w którym decydujemy się utrzymać iluzję, ponieważ daje nam ona bezpieczeństwo w niepewnym świecie. Z drugiej, jest tu – najczęściej z dzieła Różewicza wyczytywana – postawa negatywna wobec wszelkiej poezji³. Podążajmy tropem pierwszym, na poły afirmatywnym. Kiedy pojawia się złudzenie? Przychodzi „ze słońcem” – jak promień, ma więc charakter momentalny i nie da się pojąć jako materialność. Krótki przebłysk, przychodzący między snem a jawą, ukazuje „był prawdziwy” (na wzór idei z Platońskiej jaskini lub Heideggerowskiego „bycia”, którego tak jak promienia słońca nie da się pochwycić). Przebudzenie, ta mieszanina przyjemności (uczucie zbliżającej się poezji) i rozczarowania (uczucie deziluzji), żąda postawienia pytania o winowajcę i szybkiej odpowiedzi, że winna jest poezja, która „zakryła oblicze”. A może nie tylko i nie przede wszystkim ona sama? Odpowiedź będzie prostsza, kiedy przypomnimy sobie inny utwór o słońcu, stanowiący rewers, ale i dopełnienie myśli Różewicza. Mam na myśli wiersz Leopolda Staffa *Słońca wieczorny blask w rzece*. Mowa tu o godzinie przed zaśnięciem, o obserwowaniu natury, przede wszystkim zaś o istocie, nienazwanego z imienia, Boga. Żaden z elementów, które wymienia mistrz Różewicza, nie przystaje jednak, jak można sądzić, do omawianego wiersza. Kluczowa jest jednak druga strofa wiersza Staffa:

³ Istnieją inspirujące propozycje rozwiązania paradoksu uporczywego uprawiania poezji po ogłoszeniu jej śmierci. Najbardziej przekonującą proponuje Andrzej Skrendo, pisząc, że deklaracja śmierci poezji dotyczy tylko twórczości złej, a z końca takiej powinniśmy się cieszyć. Zob. A. Skrendo, *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005, s. 213.

Spiętrzone z myśli górę mądrości uczoną
 Wśród nocy na ślęczeniu spędzanych bezsennie
 I, dociekając cudu Twego, przeoczono
 Cud najwiękший, że cudy dzieją się codziennie⁴.

Nie chcę tu oczywiście przekonywać, że fraza „obudziłem się ze słońcem” stanowi proste odwołanie do „cudów codzienności”, w które można choćby na chwilę uwierzyć. Istotniejsza dla proponowanej tu analogii jest zasłona bytu; to, co cudów nie pozwala dostrzec. Staff nazywa zasłonę w sposób jednoznaczny: czytanie książek. Proces lekturowy, będący spiętrzeniem „góry mądrości uczonej”, powiększa ślepą plamkę człowieczeństwa: zgodnie z definicją wędruje w stronę mózgu (tak można zmetaforyzować racjonalizm), ale pozbawiony jest receptorów światła, nie przyjmuje więc promieni słonecznych (metafora mądrości). Różewicz poddaje refleksji ten sam proces. Teoria, zdaje się mówić, nie poprowadzi nas ku byciu. Andrzej Skrendo pisze:

Autor *Płaskorzeźby* nie znosi – jak wiadomo – rozważań teoretycznych i nie lubi filozofii. Nie potrafi komentować swoich wierszy, powiada, że one same teoretyzują na swój temat – a nawet na temat ich autora. Filozofia wydaje mu się zbędna o tyle, o ile oddala nas od codziennego doświadczenia i przeczy rzeczywistości⁵.

Niechęć Różewicza do teorii i do filozofii jest pochodną niechęci wobec zapośredniczeń. Pobrzmiewa tu echo Staffowskiego zdania: „Badano Cię tak bardzo, zgłębiano tak wiele, / że w końcu się zaczyna nie rozumieć Ciebie”⁶. Napisałem wcześniej o zapośredniczeniu lektur, teraz powracam do tej tezy w rozszerzonym kontekście. Różewicz nie sięga po Dostojewskiego, Witkacego, Rembrandta, ale po książki o nich. Są to kolejno: antologia *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach* (pod redakcją Zbigniewa Podgórcza, wydana w 1984 zgodnie z informacją podaną w wierszu), teoretyczna rozprawa Karola Irzykowskiego *Walka o treść* (prawdopodobnie z *Wyboru pism krytycznoliterackich* opracowanych przez Wojciecha Głowalę i wydanych przez Bibliotekę Narodową w 1975 roku) oraz książka Jurija Kuzniecowa *Rembrandt* (Warszawa 1988). Podaję dane szczegółowe, wybór tekstów wydaje się bowiem wymowny. Inaczej czytała ten wiersz Małgorzata Baranowska:

Poeta czyta parę książek, zauważa kilka chwil – liczonych właśnie czytaniem, pisanem listu, albo nawet jego nienapisaniem. Te chwile mają

⁴ L. Staff, *Słońca wieczorny blask w rzece*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, pod red. L. Michalskiej, Warszawa 1967, s. 530.

⁵ W dalszej części wywodu badacz dopowiada: „Ale czym jest «rzeczywistość», ku której Różewicz pragnie się zwrócić? Wbrew pozorom, pytanie to należy do pytań najtrudniejszych. Trzecie wydanie *Uśmiechów* (z roku 2000) pokazuje, że to, co Różewicz nazywa «rzeczywistością», znajduje się w zaniku, a w miejscu «rzeczywistości» pojawia się reklama, radio, telewizja, Internet. O tym procesie «zaniku rzeczywistości» Różewicz pisze satyry, bywa zafascynowany jego szybkim tempem, ale w istocie czuje przerażenie” (A. Skrendo, dz. cyt., s. 209).

⁶ L. Staff, dz. cyt.

czasem swoje imiona w postaci godzin czy lat albo dni. Ale to tylko parę chwil. Po prostu nic. Człowiek, poeta, budzi się, rozmyśla, czyta, wchodzi w wewnętrzną dyskusję z kilkoma dawnymi artystami, pisarzami. A w realnym życiu, „zupełnie niespodziewanie” mija kilkadziesiąt lat. On sam ani myśli stosować się do rady Rembrandta. Na drodze do własnej formy zwiedza cudze⁷.

Nie mogę zgodzić się z interpretacyjną tezę stawianą przez autorkę *Prywatnej historii poezji*: konkretność Różewiczowskiego obrazu nie pozwala na egzystencjalno-melancholijne uogólnienie (kilka książek *versus* kilkadziesiąt lat „realnego” życia). Użyte są zaimki nieokreślone (czasem, kilka, parę). Zgoda na twierdzenie Baranowskiej pociągnęłaby za sobą błędny wniosek, że omawiane tytuły to jedyne zapamiętane przez poetę na przestrzeni lat, wybrane dowolnie i niewymagające argumentacji. Dobór jest według mnie celowy, a centralnym kryterium staje się relacja tekstu i rzeczywistości.

Szczególnie wymowne wydaje się przytoczenie fragmentu *Walki o treść*, której podtytuł – przypomnijmy – brzmi *Studia z literackiej teorii poznania*. Realizm i naturalizm są dla Irzykowskiego konstrukcjami widzenia, zapis zaś (i tekstowy, i wizualny) będzie sposobem dotarcia do rzeczywistości. Ważniejsze jest więc świadome, ale nie naiwne, upodobnienie niż dokonywane na siłę odpodobnienie. Maria Gołębiewska, streszczając poglądy Irzykowskiego, podkreśla, że poglądy krytyka były wypadkową między akademickim postulatem wyższości treści (realizm) a awangardową praktyką stawiającą na formę. Dokonaniem krytyka było zdemaskowanie iluzorycznego podziału na „obiektywizm” sztuki mimetycznej i subiektywizm sztuki eksperymentującej z formą.

Można powiedzieć, że Irzykowski bronił pewnych założeń realizmu i sztuki „przedstawiającej” wobec awangardy, jak też próbował redefiniować kategorię formy, tak by formalistyczne postulaty awangardy połączyć z dotychczasowymi ustaleniami na temat dzieła sztuki, jego różnicowanej roli przedstawiającej, poznawczej i ekspresyjnej⁸.

Podobną drogą, jak się zdaje, idzie Różewicz, który wie, że zamknięcie w „treści” lub „formie” byłoby zniwelowaniem pytań fundamentalnych⁹.

⁷ M. Baranowska, „Sztuka – nic w labiryncie”. *Poezja Tadeusza Różewicza*, www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/sztuka-nic-w-labiryncie-poezja-tadeusza-rozewicza [dostęp: 25.08.2013]

⁸ M. Gołębiewska, *Koncepcja treści i formy w pismach Karola Irzykowskiego*, „Tekstualia” 2005, nr 3, s. 46.

⁹ Celnie ujmuję tę kwestię Anna Legeżyńska, która w odniesieniu do omawianego fragmentu wiersza pisze: „przypomniana została teza Irzykowskiego z *Walki o treść*: «realizm jako forma literacka/ nigdy się nie zestarzeje». W imię tego właśnie, lirycznego – a więc niepodobnego weryzmowi prozy – realizmu, Różewicz pozwala w *Płaskorzeźbie* brzmieć kontrpunktowo głosom swojej epoki: Kafki, Heideggera, Celana, Witkacego i innych, którzy podjęli pytanie o sens bytu i zagadkę nicości” (A. Legeżyńska, *Światło i cień „Płaskorzeźby”*, [w:] *taż, Krytyk jako domokrądzca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002, s. 57).

Czytanie książek, tak jak je do tej pory pokazywałem, wiąże się z rozpoznaniem zapisanego, utrwalonego poglądu, będącego fragmentem wiedzy o świecie. Lektura wymaga jednak opowiedzenia – nie stanie się tekstem dla kogoś, jeśli nie będzie ujęta w ramy głosu. Po lekturze musi więc nastąpić wysłowienie. Głosy poetów, krytyków i czytelników mieszają się ze sobą, co „tworzy efekt polifoniczności *Płaskorzeźby*, w której wszakże najważniejszy głos, mowa własna poety, nie ulega stłumieniu”¹⁰.

Samo słowo „głosy” będzie dla mnie w tej części rozważań niezwykle istotne, gdyż kieruje ono ku oralności, słowu mówionemu, tradycyjnie nazywanemu „kulturą żywego słowa”. Warto zwrócić na początku uwagę na myślenie Różewiczowskiego podmiotu właśnie w ramach oratury. Na najprostszym poziomie wskazują na nie wyrażenia-klisze z codziennego języka: „no tak”, „jak ten czas leci”. Choć dobrane w sposób pozornie przypadkowy i często interpretowane wyłącznie jako przykład podejmowanej przez autora *Płaskorzeźby* krytyki zdewaluowanego języka potocznego, mogą być postrzegane jako wypowiedź bardzo celowa. „No tak” jest wyrażeniem konstatającym niemożność innego rozstrzygnięcia, koniecznym zamknięciem, choć bez zadowolenia. Myśl wypełniona tą frazą jest właściwie myślą pozbawioną formy – choć nieistotna semantycznie, ma jednak dużą wagę pragmatyczną. Właśnie w niej kryje się bowiem samoocena, element niedyskursywny, nie-literacki (czyli niewyczytany z książek), lecz kulturowy, odnoszący się do wieku i pozycji poety. Głos musi wybrzmieć właśnie tu, gdzie kończy się władza lektury niemająca odniesień do „realnego” życia. „No tak” – wyrażenie momentalne, jednorazowe, odsyłające do chwili trwającej – jest przeciwstawione obiegu, banalnej mądrości „jak ten czas leci”. Jedno i drugie wymaga artykulacji ustnej, pojawia się w mowie potocznej, naśladuje głos tłumu¹¹. Poeta poddaje tę frazę krytyce (w wierszu zastępuje ona 6 lat, których daty graniczne są wyznaczone z dokładnością do dnia lub godziny), równocześnie odsyłając do czasowości egzystencji. To ostatnie wskazanie jest już jednak nieuchronnie zapośredniczone przez pismo, w tym sensie więc odcina się od oratury, nie może istnieć w jej trybie mówienia.

Oddzielenie głosu (niskiego) od lektury (ambitnej) jest ironiczną odpowiedzią zarówno na dawne teorie poezji, jak i przemiany zachodzące pod wpływem kultury masowej. Zacznijmy od pierwszego ostrza ironii. Artystyczna „sztuczna mowa” miała dawniej dwie postaci: poezji i oracji. Tradycyjny (czyli przedmodernistyczny) sposób ich postrzegania świetnie streszcza się w zdaniu krytyka czasopisma *Poetry*, który w 1917 roku lapidarnie notował: „po-

¹⁰ Tamże.

¹¹ Interpretując wiersz Różewicza o incipicie *** „rzeczywistość / którą oglądałem”, Ryszard Nycz pisze: „znaczenie szczególnego wydarzenia zdaje się polegać na tym, iż pozwala odkryć prawdę, że nie ma innego świata niż ten, który poznajemy w potocznym doświadczeniu. Myśleć inaczej to – reinterpretuję teraz część środkową utworu – okazywać słabość i popadać w złudzenia: bo słaby jest ten, kto nie może polegać na sobie i musi szukać oparcia poza sobą; ludzi się – kto się kieruje iluzjami istnienia innej, prawdziwszej realności” (R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 143).

eta mówi w sposób uczuciowy, orator w sposób egzaltowany”¹². Cały projekt Różewiczowski zrywa z takim rozumieniem – dziś nie uważamy już takich poetów i takich oratorów za dobrych wykonawców swej sztuki. Według autora *Płaskorzeźby* drugie ostrze ironii należy skierować na substytuty poezji i oracji, jakie proponuje współczesna kultura masowa. W roli chłopca (dziewczynki?) do bicia znalazł się tekst napisany przez Agnieszkę Osiecką, a wyśpiewany przez Marylę Rodowicz – znany *Niech żyje bal*. Mamy tu świadomą uczuciowość i świadomą egzaltację, ale uwagę przykuwa raczej podanie mocno zmetaforyzowanej piosenki jako przykładu produkcji radiowej oraz jej zestawienie z Witkacym i Irzykowskim. Dziwność piosenki – opatrzona znaczącym znakiem zapytania – wynika i z jej wewnętrznej struktury (postmodernistyczny obraz śmierci jako kobiety-ochroniarza wyłączającej prąd), i z intertekstualnej gry (nawiązanie do szaleństwa Byrona), i z faktu, że na tle zhomogenizowanej kultury coś jeszcze może wydawać się dziwne. Na marginesie dodajmy, że Różewicz spisuje słowa z pamięci, nie trzyma się zatem wiernie tekstu. Zabieg ten – lub pomyłka – mogłaby uwiarygodnić „naturalny” dostęp do rzeczywistości, osiągany właśnie dzięki słowu mówionemu. W takich kategoriach zapewne myślał o oralności Walter Ong, kiedy pisał o myśleniu sytuacyjnym, odbiorze empatycznym i bliskości świata wartości humanistycznych. Różewicz tymczasem dystansuje się wobec oralnego przekazu potocznego. Zbiorowe doświadczenie prześwitujące przez klisze zostało przez Różewicza użyte w taki sposób, że nie spełnia podstawowej funkcji przekazu oralnego, jakim jest, według Grzegorza Godlewskiego,

[...] służenie znanej prawdzie, polegające na jej pamięciowym utrwaleniu, lecz przede wszystkim na jej przywoływaniu i uobecnianiu. [...] Dzieło sztuki słowa żywego jest z zasady otwarte – w porządku konstrukcji i w porządku pragmatyki – na zewnętrzny wobec niego świat większy, wyższy. Utwór literacki, jako przekaz tekstowy, pozbawiony takiego oparcia, ulega zamknięciu¹³.

Mówienie to w perspektywie omawianego wiersza iluzoryczna konstrukcja obecności, perspektywa lektury wprowadza bowiem głęboki dystans między założoną w mowie „prawdziwością” a nieuniknionym efektem tekstowej „eliminacji prawdziwości”. Różewicz czyta i mówi, w ostatecznym rachunku orientujemy się jednak, że to, co braliśmy z początku za dobrą monetę, zostało wzięte w ironiczny cudysłów i ukazane jako wyczerpana możliwość. Pozostaje więc być może tylko tekst...

Tekstura

W wielu interpretacjach odnajdziemy jednak negatywną reakcję na powyższe przypuszczenie. O wydany w 2004 roku tomie *Wyjście* pisał Piotr Śliwiński:

¹² P. Colum, *Poetry and Oratory*, „Poetry. A Magazine of Verse” 1917, nr 4, s. 200, <http://dl.lib.brown.edu/pdfs/1211974905703125.pdf> [dostęp: 25.08.2013]

¹³ G. Godlewski, *Druk a głos: w stronę antropologii literatury*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska i M. Telicki, Poznań 2010, s. 70.

Różewicz w ostatnim tomiku gada głównie do siebie albo do umarłych poetów i filozofów – Norwida, Eliota, Stachury i tłumu innych. Właśnie „gada”, notuje swobodne, niespieszne przepływy skojarzeń i wspomnień. [...] Co wynika z [...] pogaduszek z duchami? Słowo „wynika” sugeruje, że kontakty z wielkimi poprzednikami mają określoną stawkę lub służą ustaleniu jakiegoś przesłania, podczas gdy Różewiczowi zależy raczej na odkryciu, że niczego takiego nie ma, że pisanie więc, po równi artystyczne i filozoficzne, to rodzaj kamuflażu pustki, którą poeci i myśliciele uprawiają z rozpaczą, nawyku lub cynizmu¹⁴.

Charakterystyczne zestawienie „gada” – „notuje” wydaje się istotne nawet nie ze względu na pustkę intertekstualnego nawiązania, ale na pustkę, którą wytwarza sam tekst literacki. Gadanie (a więc „podróbka” mówienia, opowiadania, nazywania, wyjaśniania itd.) ze sobą i z duchami traci powagę wówczas, gdy zostaje zapisana. „Otwarty” tekst oralny zostaje „zamknięty” przez tekst pisany, skonwencjonalizowany, sformalizowany. Formuły literackie, choć odwołują się do racjonalnego, nie są w stanie przekazać niczego więcej, niż banalne „jak ten czas leci”.

Może więc obroną przed tekstem powinno być wspomnienie nienapisanego? Pisze Różewicz: „coraz częściej nie kończę wierszy / opowiadań listów” (s. 264), po czym odtwarza w pamięci list, który nie został wysłany do Witolda Wirpszy i niedoręczony list do Zbigniewa Herberta. Epistoły są również lekturami – i to paradoksalnie najważniejszymi, ponieważ najmniej w nich racjonalności tekstu literackiego, a wiele autentyczności mowy, wziętej uprzednio w nawias zapisu. Warto przy okazji tego fragmentu zadać pytanie o zawieszenie dystansu, wydaje się bowiem, że jest to moment szczerości – nie naiwnej, ale jednak bez ironicznego ostrza. Ironii używa się tu najwyżej w stosunku do słowa pisanego, które nie może powstrzymać śmierci czy choroby. Niedokończone listy (wiersze i opowiadania) są zatem gestem kontestacji tekstu i deklaracją niewiary w jego możliwości. Zamiar ten konsekwentnie i z coraz większą intensywnością wciela poeta w życie w kolejnych tomach poezji – *Płaskorzeźbę* krytyka uznaje często za przełom czy swego rodzaju granicę w podejściu do zagadnień autoreferencjalności i autotematyzmu¹⁵.

Kontestując tekst, zapośredniczający i uśmiercający znaczenia, musi Różewicz zmagać się nieustannie z ideą aforystycznie sformułowaną przez Paula Ricoeura: „Dyskurs wymaga utrwalenia, ponieważ dyskurs jako zdarzenie zanika”¹⁶. Nie do przecenienia zdaje się w kontekście tej myśli kompozycyjna klamra wiersza, której część otwierającą porównałbym do gmerku, a część finalną do puncy. Gmerk, czyli sygnatura umieszczona w dziele przez twórcę (garncarza, kamieniarza, architekta), miał służyć przede wszystkim

¹⁴ P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 155–156.

¹⁵ Por. np. E. Sidoruk, „Przecież wiersz nie ma końca”. O pewnym wątku autotematycznym w poezji Tadeusza Różewicza, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2009, s. 215.

¹⁶ P. Ricoeur, *Mowa i pismo*, [w:] tenże, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, oprac. K. Rosner, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989, s. 98.

do identyfikacji i dopasowania do siebie poszczególnych części konstrukcyjnych. W przypadku wiersza Różewicza tekstowy gmerk pełni funkcję wskazania na jednorodność własnego dzieła, konsekwencję myślenia (nawet gdyby miała to być konsekwencja o podłożu nihilistycznym, alienującym). Gmerk to tekst upamiętniający, ale i zasłaniający realne istnienie twórcy. Z kolei punca to narzędzie do wybijania sygnatur, przypominające niekiedy stemple. Punca to w tym wypadku mówienie o doświadczeniu, wybijanie go w trwałym materiale. Trzymając w ręku medal lub monetę, rzadko myślimy jednak o narzędziach, którymi zostały wykonane – pozostają niewidoczne tak, jak niewidoczne są życiowe zajęcia twórcy. Pisząc nieco melancholijne zakończenie „jabłonka przekwita / płatki opadają na stolik / na trawę na książkę”, Różewicz wie, że i tak dla krytyki ciekawsze będzie „Ja niżej podpisany / Tadeusz / Syn Władysława i Stefanii” (s. 264)...

SUMMARY

Marcin Telicki

Reading/speaking/writing. Różewicz's approach to orature and text
(*Czytanie książek* ("The Reading of Books") from the collection
***Płaskorzeźba* ("Bas-Relief"))**

Tadeusz Różewicz's poem *Czytanie książek* ("The Reading of Books") is part of a cycle of auto-thematic and self-referential works by the poet. The boundary between reality and literature is examined. I am discussing the problem of representation addressed by the author by categories of reading (making the starting point the ambiguity of the eponymous "reading"), orature and texture. Categories of orality and literacy, popularized by the anthropology of literature, applied to *Czytanie książek* facilitate a "close reading" and became a handy interpretive category. Hermeneutic problems caused by it (in understanding oneself, the world, and the text) sometimes confirm and sometimes modify the critical readings of Różewicz's entire work.