

PIOTR KRUPIŃSKI (Uniwersytet Szczeciński)

## *Topografia „Niepokoju” – w czterech odsłonach*

### Odsłona pierwsza

Na początek pozwólmy sobie na krótką podróż historycznoliteracką. By rzecz nieco skomplikować, dodajmy, że jest to zarazem alternatywna historia polskiej literatury. Mamy jesień 1991 roku. W księgarniach, na witrynach kiosków i salonów prasowych zobaczyć można pierwszy numer kwartalnika „Masada”, pisma poświęconego „szeroko pojętej kulturze i sztuce, cywilizacji judaizmu, filozofii i wierze”, *eo ipso* próbującego zaznajomić polskiego czytelnika ze współczesnymi nurtami kultury i literatury żydowskiej. Z okładki inicjalnego wydania periodyku przygląda się nam skupiony profil Tadeusza Różewicza, wewnątrz odnajdujemy dedykację: „Wielkiemu Poecie Tadeuszowi Różewiczowi po 45 latach – jakie minęły od dnia ukazania się «Niepokoju» – w hołdzie składamy pierwszy numer pisma”.

Jak wspomnieliśmy, jest to jedno z tych wydarzeń, którym nigdy nie dane było w pełni się zmaterializować (pamięć o jego niedoszłym kształcie zawdzięczamy uważnej badaczce Alinie Molisak<sup>1</sup>). Ostatecznie to nie Różewicz został bohaterem pierwszego i, jak się miało okazać, ostatniego zarazem numeru pisma założonego przez Bogdana Wojdowskiego. Mimo to odnajdujemy w sobie śmiałość, aby zapytać: a co by się stało, gdyby autor *Płaskorzeźby* wówczas uległ jednak redaktorskim perswazjom? Jak zmieniłoby to nasze dzisiejsze postrzeganie jego dzieła? Czy

---

<sup>1</sup> A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, s. 332-333.

łatwiej byłoby nam dotrzeć do stref, które w tym pisarstwie istnieją, ale wiodą żywot skryty i nieoczywisty? Wreszcie, czy musielibyśmy dopisać – zacytujmy Artura Sandauera – jeszcze jeden rozdział księgi „o sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku”<sup>2</sup>?

Pytania można by mnożyć. W pewnym momencie dotrzemy jednak do progu, za którym filologiczna docieklivość nieuchronnie przekształcić się musi w niepokój. Niepokój spotykający się – niczym „w sercu chiazmu” – z niepokojem emanującym z dzieła, które pragnęlibyśmy jak najdogłębniej poznać, zrekonstruować. Tę osobliwą topografię lęku, jakiej nie może nie uwzględniać współczesna różewiczologia, wnikliwej analizie poddała Aleksandra Ubertowska, literaturoznawczyni, której inspiracji wiele zawdzięczają studia i szkice pomieszczone w tej książce. Oddajmy zatem głos gdańskiej badaczce:

Ta przejmująca gra z czytelnikiem toczy się o wysoką stawkę – uporczywe stosowanie taktyki maskowania zdaje się świadczyć o trwałym uwewnętrznieniu lęku przed wyjawieniem prawdy o własnej tożsamości i o tym, że horyzont tego lęku jest dla Różewicza czymś nieprzekraczalnym. Nieprzekraczalność zaś sytuacji interpretatora w dwuznacznej roli tropiciela, intruza, który nie waha się przed bezceremonialnym naruszeniem granic prywatności. Niewiele on wszak ryzykuje, kładzie na szali zaledwie „zgrabny pomysł interpretacyjny” czy „spójność odczytania” – Różewicz przymusza nas do refleksji nad tym, czy nasze cele badawcze stanowią wystarczające etyczne uprawomocnienie owej ingerencji w prywatność, wydarcia tajemnicy, za którą kiedyś można było zapłacić życiem<sup>3</sup>.

Wraz z ostatnim zacytowanym zdaniem z wolna odsłaniałby się przed nami trakt, który – gdy już zdecydowaliśmy się na tę z wielu względów ryzykowną lekturę – dane nam było przemierzyć. Szlak ów wiedzie pomiędzy biegunami milczenia i „literaturoznawczego konceptyzmu”, nie dosięgając żadnego z nich. Gdy zachęcaliśmy do podjęcia refleksji nad pisarstwem Tadeusza Różewicza w kontekście Holocaustu, zależało nam – literaturoznawcom skupionym w Pracowni Badań nad Literaturą Zagłady Żydów, działającej w Żydowskim Instytucie Historycznym im.

---

<sup>2</sup> A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa 1982.

<sup>3</sup> A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, s. 143.

Emanuela Ringelbluma – aby w istotnym stopniu była to również auto-refleksja, próba odpowiedzi na nierozstrzygalne pytanie: jak pisać dziś o pisaniu o Zagładzie? Twórczość Różewicza od ponad półwiecza stanowiąca, sparafrazujmy Przemysława Czaplińskiego, nieustanne „wyzwanie dla refleksji o literaturze”, to łąd, na którym, jak przekonamy się podczas lektury niniejszego tomu, wykrystalizowało się wiele niezwykle inspirujących prób zmierzenia się z tym dylematem. Niektóre z nich „dziwią się sobie”, wzajemnie polemizują, traktowane jednak jako polilogiczna całość, są świadectwem żywotności tego „nie kończącego się zadania”, jakim pozostaje interpretacja każdego arcydzieła. Z pewnością jest to jeszcze jeden powód, dla którego jako wspólnota czytelnicza winni jesteśmy wdzięczność autorowi *Niepokoju*.

## Odsłona druga

*Topografia „Niepokoju”*. Tytuł tych rozważań, stanowiących introdukcję do zbioru rozpraw poświęconych rozległemu dziełu Tadeusza Różewicza, mógłby, a nawet powinien mieć podwójną formę. Tej binarności nie sposób usłyszeć; wiecie ona żywot grafemiczny i objawia się – zgodnie z Różewiczowską regułą, opisaną niegdyś przez Edwarda Balcerzana<sup>4</sup> – jako ruchomy cudzysłów, tudzież jako zawahanie pomiędzy majuskułą a minuskułą. „Niepokój” i niepokój. Niepokój i *Niepokój*. Na tym nie koniec jednak, bo raz zainicjowany ruch znaczeń ma to do siebie, że nie chce i nie potrafi się zatrzymać, w wyniku czego to, co przed momentem zaledwie objawiało się nam jako podwójność, teraz po raz kolejny się multiplikuje: myślę tu o tej osobliwej gramatycznej alternacji, ponownie – nie do usłyszenia, jaką stanowi zachodząca na niepozornej przestrzeni trzech sylab stopniowa osmoza deklinacji z koniugacją. Wystarczy bowiem spróbować zapuścić się „w głąb lasu” owej pozornej homonimii, by nie bez zaskoczenia skonstatować, że tytułowy *Niepokój* ma i swoje czasownikowe wcielenie, ściślej mówiąc, skryty za kurtyną rzeczownika ślad trybu rozkazującego. I choć zgodzimy się zapewne, że niewiele jest

---

<sup>4</sup> E. Balcerzan, *Różewicz jako „Różewicz”*, [w:] tegoż, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997.

znaków interpunkcyjnych tak obcych poecie jak wykrzyknik – trudno krzyknąć „ze ściśniętym gardłem” – forma ta, dzięki wpisanemu w nią silnemu skupieniu emocjonalnemu, może nam wiele powiedzieć o kierunku drogi, jaki kilkadziesiąt lat temu wytyczył swojej poezji młody autor i któremu pozostał wierny. Mielibyśmy więc do czynienia z jeszcze jednym, zaszyfrowanym niejako obliczem tak ważnej dla jego twórczości etyki nakazu: niepokoić, odbierać wewnętrzny spokój, strzec, by nie zabliźniła się „poezja jak otwarta rana”. Niepokój, który z niej promieniuje, byłby nieusuwalnym śladem doświadczeń wojennych, ale także, czego jeszcze stosunkowo do niedawna krytyka nie akcentowała, stygmatem, jaki w fakturze dzieła Różewicza odcisnęła Zagłada. Analizie właśnie tych śladów w całości poświęcona jest nasza książka.

Kontynuując to, co pozwoliłem sobie tu określić jako próbę sporządzenia mapy tej niepokojąco wieloznacznej przestrzeni, jaką mimo upływu dekad stanowi debiutancki tom Różewicza, ba, można odnieść wrażenie, że im dalej od linii debiutu, tym więcej pytań niż odpowiedzi, raz jeszcze zmagając się zatem z tym wyzwaniem, wspomnieć powinienem o kolejnej trudności, przed jaką nie sposób się ustrzec. Otóż mówiąc o *Niepokoju*, stajemy się świadkami fenomenu osobliwej inkluzji: stopniowego zrastania się mapy oraz terytorium, które owa mapa miałyby obrysowywać. By rzecz dodatkowo skomplikować, dodajmy, że wspomniane terytorium jest obszarem, co wnikliwie opisał Andrzej Skrendo<sup>5</sup>, autor jednego ze szkiców zawartych w tej książce, o wybitnie ruchomych granicach, o wiecznie zmieniających się liniach horyzontu. Dzieje się tak między innymi dlatego, że

Różewicz pisał *Niepokój* trzy razy<sup>6</sup>. Po raz pierwszy w roku 1947 – chodzi oczywiście o książkę, która ukazała się w krakowskiej oficynie „Przełom”. Po raz drugi w 1957 w *Poezjach zebranych*. Po raz trzeci w roku 2005 w pierwszym tomie *Poezji z Utworów zebranych*. W efekcie z 54 wierszy zawartych w pierw-

<sup>5</sup> A. Skrendo, *Przepisywanie Różewicza*, [w:] tegoż, *Przodem Różewicz*, Warszawa 2012. Dodać można, że szkic ów w swojej pierwodrukowej wersji nosił tytuł *Przepisywanie „Niepokoju”* (zob. *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007).

<sup>6</sup> Statystyka ta, co podkreśla autor szkicu, nie uwzględnia kilku wyborów wierszy opatrzonych tytułem *Niepokój* (m.in. *Niepokój. Formen der Unruhe*, przeł. K. Dedecius, Wrocław 1999).

szym wydaniu w kształcie niezmiennym przechowało się do dziś 11, czyli mniej więcej 1/5<sup>7</sup>.

Ta skromna dawka filologicznej buchalterii powinna wystarczyć, byśmy zdołali dostrzec, że współcześni krytycy mieli prawo czuć się usidleni przez pisarza w pułapce eleackiego paradoksu: jakkolwiek bowiem by się starali, zawsze ostatecznie okazywało się, iż przebywają w miejscu, które poeta zdążył już opuścić albo któremu nadał nowy, niestabilny kształt. Tak oto niepokój poety, niepokój, który choć jedno miał imię, trwał, pulsował, zasięgiem swym obejmując coraz odleglejsze obszary, spotkać się musi z niepokojem filologów, „kartografów tej dziwnej podróży”, w którą przed półwieczem zabrał nas Tadeusz Różewicz.

Niepokój jest więc ruchomym mostem, który spaja oba brzegi tej rozległej twórczości. Parafrazując Antoniego Kępińskiego, rzec by można, że ów nieokreślony niepokój jest przeżyciem immanentnie związanym z samym faktem istnienia poezji, „poezji po Oświęcimiu”. Gdybyśmy oddali jeszcze na moment głos słynnemu psychiatrze, moglibyśmy usłyszeć, że zwykło się wyróżniać dwie odmiany niepokoju, a co istotne, wektor każdej z nich wychylony jest ku przyszłości, która materializuje się pod postacią pytań: „jacy my jutro będziemy?” oraz „jaki będzie jutro otaczający nas świat?”<sup>8</sup>. Gdyby więc spróbować tego, co niemożliwe, i cofnąć teraz wskazówki historycznego (i historycznoliterackiego) zegara, a następnie zatrzymać je na „roku bezpańskim” 1947, czy tak wówczas układałyby się linie wewnętrznych napięć towarzyszących wykuwaniu się tej niezwyklej książki? Poszukując odpowiedzi na to pytanie, jesteśmy w sytuacji o tyle uprzywilejowanej, o ile za kotarę pisarskiej pracowni zgodził się wprowadzić nas sam autor. Tak tamten wyjątkowy okres, który w polskiej historiografii niedawno zyskał miano czasów „wielkiej trwogi”<sup>9</sup>, poeta postrzegał w roku 1969. Zapytany o metafizyczne tym razem przejawy niepokoju, Różewicz odrzekł następująco:

<sup>7</sup> A. Skrendo, *Przepisywanie Różewicza...*, s. 123.

<sup>8</sup> A. Kępiński, *Lęk*, Kraków 2002, s. 6-7.

<sup>9</sup> Zob. M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Warszawa 2012.

– Owszem jestem [ich] pozbawiony... ale nie chcę tego tematu tutaj i teraz rozwijać. Chciałbym jeszcze raz zwrócić uwagę, że mój „niepokój” nie był niepokojem metafizycznym. To fakt, że mój pierwszy tom poezji nosił tytuł *Niepokój* i nosił ten tytuł nie przez przypadek. To był niepokój o sprawy tego świata, o losy kraju, naszej rewolucji, o kształt nowego życia w Polsce, był niepokojem o umarłych i żywych, o pomordowanych i zaginionych, niepokojem o cmentarze i o szkoły... cóż tu wyliczać. Kto wtedy żył, przeżył, przeżył świadomie i tworzył, ten rozumie, jakiego typu niepokój nurtował autora tamtego *Niepokoj*<sup>10</sup>.

Choć autorzy występujący w niniejszej książce (w tym i piszący te słowa), wsłuchując się w ów fragment, mieliby zapewne prawo poczuć się wykluczeni z grona tych, którym dana została bolesna łaska rozumienia, właściwie – zgodnie z sugestią zawartą w tytule naszej monografii – nie czynią niczego innego niż zmaganie się z własną wizją hermeneutyki niepokoj, jaki przez kilkadziesiąt lat nie odstępował poety. Czyż nie tak można bowiem rozumieć fakt, że mimo przeminięcia kilku epok, Różewicz pozostawał wierny sygnaturze tytułu, który wybrał niemal siedemdziesiąt lat temu? „«Niepokój», który ogarnął mnie w młodszych latach, trwa do dnia dzisiejszego”<sup>11</sup> – czytamy w *Posłowie* do edycji wierszy z połowy lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku i nie wątpimy, że są to słowa, które twórca mógłby powtórzyć i w ostatnich dniach swego życia, co z pewnością nie świadczy najlepiej o czasach, w jakich przyszło nam egzystować.

Ta niepokojąca aktualność diagnozy wystawionej światu i literaturze pod wpływem tego, co Różewicz dostrzegł, wpatrując się (a właściwie nie mogąc przestać patrzeć) „w oczodół wojny”, znalazła swoje odbicie w lustrze krytyki literackiej oraz dyskursu literaturoznawczego. Przemierzając ten wciąż rozrastający się wielopiętrowy labirynt, jaki stanowi współczesna różewiczologia (ufamy, że naszą książką udało nam się dobudować istotny korytarz), odnieść można wrażenie, że to właśnie niepokój jako swoista metaformuła jest ową nicią, która pozwala ściśle powiązać ze sobą kolejne etapy tej niezwykle przecież zróżnicowanej wewnętrznie twórczości. Na koniec tej części szkicu pozwolę sobie

<sup>10</sup> T. Różewicz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1971, s. 174.

<sup>11</sup> T. Różewicz, *Posłowie*, [w:] tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944-1994*, Warszawa 1995, s. 671.

przytoczyć dwa cytaty, które pokażą, że Różewicz niemal od debiutu postrzegany jest jako „pisarz postmetafizycznego niepokoju”, jako twórca, któremu udało się sporządzić najdokładniejszą w polskiej literaturze mapę lęków, na jakie narażony był człowiek drugiej połowy XX wieku i początku stulecia obecnego. Dodam, że wypowiedzi te dzieli równo pięćdziesiąt lat:

Różewicz aż do dziś podejmuje jeden tylko temat, ten, który określił tytułem pierwszego zbioru swych wierszy: *Niepokój*. Właśnie niepokój Różewicza-człowieka sprawił, iż Różewicz-poeta nie bywa nigdy artystą w potocznym pojęciu. Niepokój każe mu sztukę traktować jako element życia, jako zapis swych rzeczywistych emocji, myśli i sądów, a nie jako zbiór estetycznych konwencji. Z zasady postępuje wbrew nim, wbrew „artyzmowi”. To ryzyko oczywiście<sup>12</sup>.

Ten ówczesny niepokój Różewicza, niepokój TR, odczytujemy dziś w dalszym ciągu jako niepokój wyniesiony z drugiej wojny światowej, ale również – patrząc z perspektywy dalszej twórczości poety – jako antycypację niepokoju kolejnych dekad: niebezpieczeństwa trzeciej wojny światowej, kultury masowej, przeludnienia świata, kryzysu Słowa-Logosu i podstawowego niepokoju egzystencji w czasie<sup>13</sup>.

## Odsłona trzecia

*Pluralis*. Wśród powodów, które sprawiły, że poszukując formuły tytułowej dla prezentowanej tu książki, ostatecznie zdecydowaliśmy się sięgnąć po liczbę mnogą, jest i przyczyna bibliograficznej natury, choć w tym szczególnym wypadku bibliografia płynnie przekształcać się będzie w biografię. To naturalne i nieuniknione, że *Niepokój* w kręgu naszej wspólnoty czytelniczej kojarzy się, i póki rozbrzmiewać będzie polszczyzna, kojarzyć się będzie, z debiutem poety z Radomska, mało kto jednak pamięta, że niemal w tym samym miejscu i w tym samym czasie nad książką, zbiorem grafik, dziełem o dokładnie takim samym tytule pracował rówieśnik Tadeusza Różewicza. Mapa koincydencji jest zatem zaprawdę frapująca. Musiało minąć niemal siedemdziesiąt lat, by

<sup>12</sup> H. Michalski, *Rozmowa niedokończona (dyskusja o poezji Różewicza)*, „Nowa Kultura” 1962, nr 39.

<sup>13</sup> J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012, s. 32.

książka, o której wspominam, książka w formie – z tragicznej konieczności – głęboko zrekonstruowanej, mogła obejrzeć światło dzienne. Stało się tak dzięki odkryciu dokonanemu na strychu jednego z domostw w podkrakowskiej Wieliczce. Jak informują wydawcy tej z wielu względów wyjątkowej publikacji:

w 2009 roku w domu państwa Piaseckich [Polaków, którzy podczas okupacji wynajmowali część mieszkania pewnej żydowskiej rodzinie] odnaleziono zeszyt z rysunkami Ryszarda Apteego ułożonymi w cykl *Niepokój*. Ilustracje powstałe w pierwszych latach wojny są niezwykle intensywnym świadectwem prerażenia zbliżającym się czasem Zagłady<sup>14</sup>.

Gdy z uwagą wczytamy się w ten fragment noty edytorskiej, może nam się przypomnieć jeden z wersów *Maski*, utworu, który otwierał Różewiczowski *Niepokój*. „Wykopaliska w moim kraju mają małe czarne głowy zaklejone gipsem...”<sup>15</sup>. Oto jedno z takich „wykopalisk”, wydobyte w Wieliczce, „małym miasteczku północy”. Głos z tamtej strony lustra czasu, niewysłany list spisany alfabetem lęku. Iluż tego typu listom nigdy nie dane było dotrzeć do adresata. Powierzone ziemi, ukryte w słojach, butelkach, bańkach na mleko. Wyrte na pryczy czy desce wagonu – wyjeżdżającego w drogę bez powrotu. Tym razem miało stać się inaczej. Łut szczęścia, ręka, która zawahała się porządkując szpargały, wilgoć omijająca właśnie ten fragment strychu, sprawiły, że do naszych rąk dotrzeć mogło to osobliwe dziełko. Dzięki pietyzmowi wydawców, którym udało się sporządzić faksymilową reprodukcję zeszytu Ryszarda Apteego, zyskujemy iluzję kontaktu z autentykiem<sup>16</sup>, co niewątpliwie zbliża nas do twórcy tych przejmujących rysunków. W skupieniu przyglądamy się więc zielonej okładce kajetu, jednego z tych, z których korzystała młodzież polskich szkół w latach trzydziestych. Na tylnej stronie okładki odnajdziemy przedwojenną mapę Polski,

<sup>14</sup> P. Głuchowski, M. Kowalski, *Apte. Niedokończona powieść*, Kraków 2010 (fragment noty z tylnej strony okładki).

<sup>15</sup> T. Różewicz, *Maska*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 7.

<sup>16</sup> Na temat wartości materialnego kształtu świadectwa pisali m.in.: K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006; P. Rodak, *Rzeczy w kontekście pisania. O materialności dzienników osobistych*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.



na którą palimpsestowo nakłada się inna z map, utkana z plam pozostawionych przez tusz, drobnych kresek zapisanych ołówkiem, niewidocznych odcisków palców. Jeszcze jedna w tym szkicu odmiana kartografii niepokoju. Po odchyleniu okładki odsłoni się przed nami piętnaście osobnych kart z rysunkami składającymi się na cykl zatytułowany – tak jak jego poetycki „sobowtór” – *Niepokój*.

Pora zapytać, kim był Ryszard Apte. Wiemy o nim bardzo mało, dokładnie tyle, ile udało się ustalić Piotrowi Głuchowskiemu i Marcinowi Kowalskiemu, reporterom „Gazety Wyborczej”, którzy postanowili zbadać ten urwany biograficzny szlak. Finalny efekt tego dziennikarskiego przedsięwzięcia stanowi książka zatytułowana *Apte. Niedokończona powieść*, osobliwy reportaż historyczny, w którym liczne luki zostały zrekonstruowane dzięki, jakkolwiek osobliwie by to zabrzmiało, inwestycji wyobraźni autorów. Nie ukrywam, że z wielu powodów próba ta – ryzykownie grawitująca ku granicom fikcjonalizacji – sama w sobie wydaje się niepokojąca i każe pytać o etyczną prawomocność tak zaprojektowanej wersji biografii<sup>17</sup>. Pamiętając o tym ryzyku, mimo wszystko spróbujmy zatem uporządkować nieliczne ślady, jakie odcisnął ten pęknięty życiorys. Jak wspomniałem, Apte był rówieśnikiem Tadeusza Różewicza, daty ich urodzin dzielił zaledwie rok (1921 i 1922), na tym jednak nie wyczerpuje się ta wielokrotnie złożona biograficzna paralela. Aptemu, podobnie jak autorowi *Czerwonej rękawiczki*, udało się zadebiutować jeszcze przed wybuchem wojny – i był to debiut podwójny: ten wszechstronnie uzdolniony młody człowiek, uczeń jednej z najlepszych krakowskich szkół, Gimnazjum Hebrajskiego, gdzie jego mentorem był znany polonista i tłumacz Juliusz Feldhorn<sup>18</sup>, zdążył opublikować na łamach

---

<sup>17</sup> Kwestię tę poddała analizie Anna Mach. „Nieuniknione jednak wydaje się według mnie pytanie o prawo do napisania biografii ofiary Shoah w takiej formie, na podstawie tak niewielu świadectw. Fabularyzowane fragmenty *Aptego. Niedokończonych powieści* – pełne dialogów, scenek rodzajowych, a nawet monologów wewnętrznych – zdecydowanie przeważają nad relacją reportażową, opartą na wspomnieniach Henryka Voglera, Natana Grossa i Ireny Bronner, którzy osobiście znali młodego rysownika i literata. [...] Takie użycie narracji powieściowej wydaje mi się niekiedy nietaktowne”. A. Mach, *Zamiast pustego miejsca*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4-5.

<sup>18</sup> Zob. A.B. Skotnicki, *Juliusz Feldhorn. Poeta, pisarz, tłumacz, wybitny polonista Gimnazjum Hebrajskiego w Krakowie*, Kraków 2011.

krakowskiego „Nowego Dziennika”, cenionej polskojęzycznej gazety żydowskiej, oraz w jej dodatku dla młodzieży „Okienku na Świat”, wiele ilustracji do utworów cudzych, a także rymowaną baśń swego autorstwa, którą własnoręcznie zilustrował. Z pewnością już w tych juveniliach dostrzec można blask talentu, któremu niestety nie dane było w pełni rozbłysnąć.

Czy przeglądając te bardzo wczesne, przedwojenne prace, nie myśli się – choćby w trybie podświadomym – również o Tadeuszu Różewiczu? O jego juveniliach. Jak potoczyłyby się dzieje naszej kultury, gdyby nie pewien Ślązak z radomszczańskieho Wohnungsamtu, który w porę ostrzegł młodego gońca (i „kierownika” magazynu mioteł) o skrycie pielęgnowanych literackich ambicjach?<sup>19</sup> Niestety, szansa na to, aby Ryszard Apte i wielu, wielu innych, najczęściej nieznanym nam z imienia i nazwiska polskich Żydów czy Polaków żydowskiego pochodzenia spotkać mogło na swojej drodze równie empatycznego Volksdeutscha, była mniej niż znikoma. Po większości z nich nie pozostał nawet ślad śladu. Tym cenniejsze dla nas są te rysunki, pamiętnik niepokoju spisany tuszem.

Pamięć o Ryszardzie Aptom zawdzięczamy Henrykowi Voglerowi i jest to kolejna w tych rozmyślaniach nić łącząca obu autorów. Jeszcze przed wojną Vogler pracował jako aplikant w krakowskiej kancelarii mecenasu Henryka Aptego, z którego synem, autorem odnalezionego albumu, wkrótce miał się zaprzyjaźnić. W trakcie okupacji, która przybrała dla nich barwę „czarnych sezonów”, Vogler wraz z rodziną Aptów trafił do getta w Wieliczce, a następnie do obozu koncentracyjnego w Stalowej Woli. To właśnie w tym stosunkowo mało znanym obozie był świadkiem śmierci Ryszarda Aptego, który zginął podczas próby ucieczki. Po wojnie Vogler, czego chyba nie muszę dopowiadać, stał się ważnym uczestnikiem życia kulturalnego (powierzono mu m.in. stery Wydawnictwa Literackiego), opublikował wiele książek, wśród nich pierwszą monografię twórczości Różewicza<sup>20</sup>. Jak się zatem okazuje, Vogler był wyjątkowo wręcz predestynowany nie tylko do napisania *Wstępu do fizjologii strachu* (książkę pod tym tytułem wydał w roku

<sup>19</sup> Zob. T. Różewicz, *Drewniany karabin*, „Odra” 2002, nr 7-8. Utwór przedrukowany w: T. Różewicz, *Proza 2. Utwory zebrane*, Wrocław 2004.

<sup>20</sup> H. Vogler, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1972.

1990<sup>21</sup>), ale i *Wstępu do fizjologii „Niepokoju”*, dzieła, w którym krzyżowałyby się ścieżki wojennej generacji, Kolumbów i... „żydowskich Kolumbów”<sup>22</sup>, a także wszystkich tych, których los kwestionuje ramy owej opozycji. W tym kontekście nie sposób nie pomyśleć o Ryszardzie i Tadeuszu.

### Odsłona czwarta (lapidarna)

Zanim oddam w Państwa dłonie książkę w całości poświęconą skomplikowanym związkom twórczości Tadeusza Różewicza z Zagładą, chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedno ze źródeł Różewiczowskiego niepokoju. W istocie mówię tu o jakiejś niemożliwej do przeprowadzenia próbie archeologii wyobraźni tego „chłopaka w saperkach”<sup>23</sup>, niedawnego harcerza, początkującego poety, który dopiero co debiutował w piśmie Sodalicji Mariańskiej (już wkrótce nastąpi „pożegnanie z Marią”; czy także pod wpływem tego, co zobaczył, nie opuszczając lasu?). Otóż gdy myślę o związkach *Niepokoju* Różewicza (również niepokoju pisanego małą literą) z Holocaustem, wzrok mój bezradnie zatrzymuje się na jednej ze stron *Walki o oddech* Tadeusza Drewnowskiego. Zreproduковано na niej „zdjęcie znalezione przy zabitym przez partyzantów żandarmie niemieckim i zachowane przez pisarza”<sup>24</sup>. Zapewne nigdy nie dowiemy się, co czuł, gdy po raz pierwszy je zobaczył. Jak głęboko go to zmieniło. Jak wpłynęło to na jego twórczość. Gdy nagle, wbrew własnej woli, zbliżyć się musiał do tej linii, za którą „zamierają wszystkie słowa i zawodzą

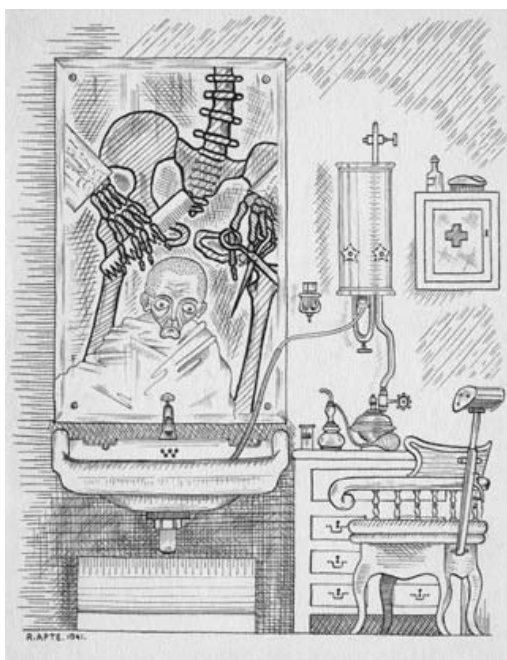
<sup>21</sup> H. Vogler, *Wstęp do fizjologii strachu*, Kraków 1990.

<sup>22</sup> „Los utracony” Ryszarda Apteego mógłby stanowić swoisty apendyks do najnowszej książki Sławomira Buryły (*Tematy [nie]opisane*, Kraków 2013). I byłaby to zarazem glosa polemiczna. Można bowiem odnieść wrażenie, że Buryła, skrupulatnie rekonstruując przerwany lot tragicznego pokolenia – „żydowskich Kolumbów”, mimowolnie kładzie akcent na wariant heroiczny, eksponując rolę tych, którzy – jak bojownicy gett – „oreźnie bronili godności ludzkiej”. Tymczasem Apte przypominałby nam o tych wszystkich, którzy musieli się ukrywać na strychach, w piwnicach, norach w ziemi. Po większości z nich, jak podkreślałem, nie pozostał nawet ślad.

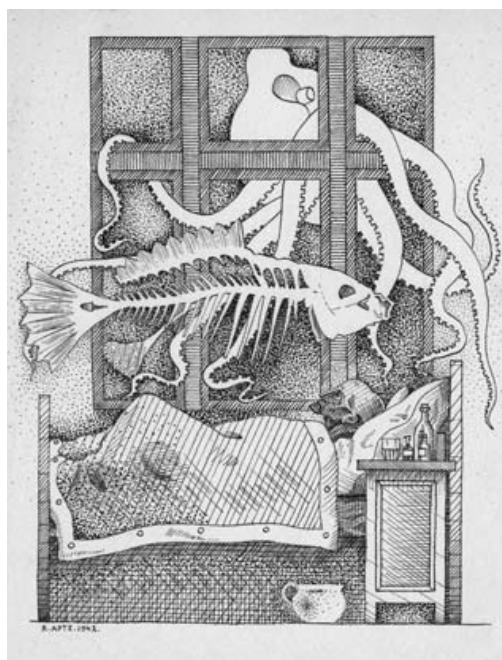
<sup>23</sup> L.M. Bartelski, *Chłopak w saperkach*, „Nowa Kultura” 1958, nr 14-15.

<sup>24</sup> T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, strona nienumerowana (następująca po 96).

wszystkie kategorie”<sup>25</sup>. Linii, za którą pewne rzeczy nazywać już można tylko milczeniem.



Ryszard Apte, *Duchy u fryzjera*, 1941, cykl „Niepokój”. Publikacja za zgodą Korporacji Ha!art, wydawcy książki Apte. *Niedokończona opowieść*



Ryszard Apte, *Strach przed nocą*, 1941, cykl „Niepokój”. Publikacja za zgodą Korporacji Ha!art, wydawcy książki Apte. *Niedokończona opowieść*

<sup>25</sup> G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008, s. 104. Dodajmy, że w zacytowanym fragmencie autor powołuje się na słowa Jacques'a Lacana.