

TOMASZ WÓJCIK

Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego

OGRODY (I PARKI) TADEUSZA RÓŻEWICZA.
PRZEMIANY ZDEGRADOWANEGO TOPOSU**Słowa kluczowe: ogród, topos, Tadeusz Różewicz****1.**

Swoją – klasyczną już dzisiaj – książkę *Myśli różne o ogrodach* Jarosław Marek Rymkiewicz zakończył interpretacją późnego wiersza Leopolda Staffa *Ogrodnicy*¹. Cytuję jego fragment:

W parku łagodni ogrodnicy
Rozpylaczami koszą grządki [...]
We dnie, pod gołym niebem goły,
W słońcu opala się mój brat.
Ale ma trupa oczodoły².

Rymkiewicz uznał ten wiersz – napisany po doświadczeniach drugiej wojny światowej – za symptomatyczne świadectwo wyczerpania się historii toposu ogrodu, symboliczny zapis jej końca. Jeśli nawet Staff – dwudziestowieczny mistrz poezji ogrodowej – przekreśla ten topos, to należy zapytać, czy możliwe jest jeszcze jego dalsze trwanie?

Niniejszy szkic będzie – oczywiście wyłącznie fragmentaryczną, dokonaną na jednym wybranym przykładzie (poezji Tadeusza Różewicza) – próbą odpowiedzi na to pytanie. Uprowadzając ją, trzeba na razie tylko zauważyć, że toposy łatwo nie umierają (może nigdy nie umierają?) – płycej lub głębiej zranione, raczej wiodą swój żywot w zmienionych formach, w zmodyfikowanych kształtach. Obecność toposu ogrodu w wierszach Różewicza zdaje się potwierdzać jego długie trwanie. W tym sensie Różewicz mógłby być bohaterem kolejnego – już nienapisanego – rozdziału wspomnianej książki Jarosława Marka Rymkiewicza.

¹ J.M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968.

² L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 2, Warszawa 1980, s. 894.

Może bardziej Różewicz niż inni poeci drugiej połowy minionego stulecia. Nieprzypadkowo przypomniałem wiersz właśnie Leopolda Staffa – poety, który był przecież patronem (i przyjacielem) Różewicza. Można założyć, że droga ogrodowego toposu w jego (Różewicza) poezji rozpoczyna się mniej więcej w tym miejscu, w którym kończy się w twórczości Starego Mistrza. Jaka jednak jest ta droga? Jakim przemianom podlega topos ogrodu (i parku) w wypełniających dzisiaj przestrzeń już prawie siedemdziesięciu lat wierszach poety? Jakie są utrwalone w tych wierszach formy jego istnienia – i umierania?

2.

Zanim poezja Różewicza stanie się studium głębokiego zranienia ogrodowego toposu, przywołuje ten topos w jego – by tak rzec – zupełnie elementarnej, źródłowej funkcji: jako figurę pamięci, figurę dzieciństwa. Oczywiście, słowa „zanim” użyłem na oznaczenie nie tyle chronologicznego porządku wierszy poety, ile porządku ich lektury. W istocie bowiem obrazy ogrodu jako przestrzeni niewinności i świadectwa jej (tej przestrzeni, tej niewinności) rozpadu powracają równocześnie. Rozpad ten dokonuje się wtedy, gdy do ogrodów Różewicza brutalnie wkracza okrutna historia, gdy niewinność ustępuje pod jej presją do świadczeniu.

„Na razie” jednak topos ogrodu pozostaje w twórczości poety ważnym środkiem i fragmentem kształtowanej w niej mitologii dzieciństwa. O trwałości tej jego funkcji przekonują zarówno wczesne, jak i późne wiersze Różewicza. Przywoływany w nich świat dzieciństwa – skryty we fragmentarycznych obrazach ogrodów – jest przede wszystkim światem tożsamym z samym sobą, światem – jeśli można tak powiedzieć – o niczym niezakłóconej przezroczystości:

drzewo [było] drzewem³
[*Acheron w samo południe*]

Na podwórzu rosła zielona grusza. Wszystko miało wyraźne kontury⁴
[*Złowiony. Poemat prozą*].

Jest to jednocześnie świat pierwszych odkryć, wtajemniczeń, iluminacji:

Płoty miały w sobie zawsze coś tajemniczego. Otaczały zazwyczaj jakąś tajemnicę. Ogród. Sad⁵
[*Złowiony. Poemat prozą*].

³ T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944-1994*, Warszawa 1995, s. 376.

⁴ Idem, *Poezje*, Wrocław 1987, s. 97.

⁵ Ibidem, s. 116.

Jest to wreszcie świat trwale obecny w pamięci, fundujący ją swoją persewerującą obecnością i swoimi nieustannymi powrotami:

Kasztan przed domem zasadzony
przez ojca rośnie w naszych oczach⁶
[*Kasztan*]

na łąkach na ostach w ogrodach [...]
motyle oglądane w dzieciństwie
rozkładają skrzydła w słońcu w nocy⁷
[*Motyle*]

A zaraz potem całe dzieciństwo kładę jak wielkie drzewo⁸
[*Złowiony. Poemat prozą*].

To metaforyczne znaczenie ogrodowego toposu utrwalone w poezji Różewicza zdaje się jednak ogólniejsze. Obrazy ogrodów – w szczególności obrazy zieleni: „zielonych drzew / w świetle słońca”⁹ (*Czarownica*) i jasności: „światła / w ogrodowej altanie”¹⁰ (*Strumień*) – metaforyzują bowiem już nie tylko dzieciństwo, ale również – tak przecież tożsame z nim – życie:

Lekarze mówili że byłaś
jedną nogą na tamtym świecie [...]
chodź ze mną do ogrodu
musisz biegać po ścieżkach
chodź prędzej musisz wycisnąć
śląd swej stopy na tym świecie¹¹
[*Gipsowa stopa*].

Te ogrody – przestrzeń dzieciństwa, zieleni i światła – zostają jako synonim życia przeciwstawione ogrodowi śmierci, drzewa żywe, które „okrywają się zielonym liściem / szumią” – „drzewom / skamieniałym” „z tamtego świata”¹² (*rozmowa z Przyjacielem*). Metaforycznie rozumiany topos ogrodu zostaje zatem w jakiejś formie ocalony. Ale przypomniane – ocalające go – wiersze są właściwie tylko marginesem „ogrodowej” poezji Różewicza – nie wyznaczają jej zasadniczego nurtu. Nieporównanie więcej miejsca zajmują bowiem w niej obrazy ogrodów umierania, ogrodów śmierci.

⁶ T. Różewicz, *Niepokój*, s. 36.

⁷ Ibidem, s. 402.

⁸ T. Różewicz, *Poezje*, s. 116.

⁹ T. Różewicz, *Niepokój*, s. 213.

¹⁰ Ibidem, s. 394.

¹¹ Ibidem, s. 58-59.

¹² T. Różewicz, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 83.

3.

Tę śmierć w widzeniu Różewicza zadał ogrodom wiek XX. Zadał niejako podwójnie: fizycznie (niszcząc je materialnie) oraz metaforycznie (unicestwiając kulturowy i literacki topos ogrodu wraz z jego tradycyjnymi znaczeniami: ładu, Arkadii, kultury). W swojej „kompozycji” (określenie autora) *Ogrody* Jarosław Iwaszkiewicz dzieli się myślą, że dwie wojny światowe „nie tolerowały tajemniczych ogrodów”¹³. Różewicz byłby z pewnością bardziej radykalny i dodał: żadnych ogrodów. Tolerowały je jeszcze – czy może po prostu nie interesowały się nimi – „cywilizowane” wojny XIX wieku, ale już nie totalne i masowe katastrofy następnego stulecia. Równocześnie zapowiedzią i realizacją tej zagłady ogrodów była pierwsza wojna światowa:

W ogrodzie [żołnierze] niszczyli
drzewa i niedojrzałe owoce
wywracali ule i rozbijali je¹⁴
[Z *dziennika żołnierza*].

Decydująca dla unicestwienia ogrodowego toposu – tak przynajmniej dowodzą wiersze Różewicza – była jednak katastrofa drugiej wojny. Rzucany przez nią cień śmierci odebrał bowiem toposowi ogrodu (a poniekąd odbiera do dzisiaj) rację istnienia. Ta destrukcja nie dokonała się jednak jednorazowo i natychmiast. Była raczej – jak dokumentują to wiersze poety pochodzące z kolejnych dekad – procesem długotrwałym i rozłożonym w czasie.

We wczesnej poezji Różewicza topos ogrodu wciąż jeszcze pozostaje metaforą wartości. Ale jest to ogród głęboko zraniony – tak jak zniszczone przez wojnę są wartości, które metaforyzuje. Topos ogrodowy – co koniecznie trzeba przypomnieć – powraca w tej dwuznacznej wersji począwszy od wiersza otwierającego debiutancki tom poety *Niepokój*:

Ogrodnik troskliwie krzew pielęgnuje
ocalony ojciec szaleje [...]
Dzisiaj róża rozkwitła w ogrodzie
pamięć żywych umarła i wiara¹⁵
[*Róża*]

Jak dobrze Mogę leżeć
w cieniu drzewa
myślałem drzewa
już nie dają cienia¹⁶
[*Jak dobrze*].

¹³ J. Iwaszkiewicz, *Sny. Ogrody. Sérénité*, Warszawa 1977, s. 51.

¹⁴ T. Różewicz, *Niepokój*, s. 309.

¹⁵ Ibidem, s. 7.

¹⁶ Ibidem, s. 62.

Takie ocalenie nie jest jednak ani łatwe, ani oczywiste – raczej z trudem i od początku zdobywane:

Po końcu świata
po śmierci
znalazłem się w środku życia
stwarzałem siebie
budowałem życie
ludzi zwierzęta krajobrazy [...]
to jest okno mówiłem
to jest okno
za oknem jest ogród
w ogrodzie widzę jabłonkę
jabłonka kwitnie¹⁷
[*W środku życia*].

Ale takie użycie toposu ogrodu – jako metafory odtwarzania po spustoszeniu, wydobywania z pustki, odszukiwania w nicości słów, znaczeń i wartości – spotyka się z zupełnie innym jego rozumieniem. We wczesnych wierszach Różewicza powraca przekonanie, że nie można już ożywić unicestwionych wartości, tak jak nie można odtworzyć zniszczonych ogrodów. I – w konsekwencji – ponowić ich toposu.

na moich dłoniach
czerwone plamy
na białych różach
na białych ścianach
czerwone plamy¹⁸
[*Domek z kart*].

Tę świadomość niemożności kontynuowania ogrodowego toposu wyraża najwyraźniej i najdosłowniej wiersz kształtujący – by tak rzec – utopię regresywną, mit rzutowany w bliżej nieokreśloną przeszłość:

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
Świat był jak drzewo
a oni jak dzieci

Cóż ci powieszę
na gałęzi drzewa
na które spadła
żelazna ulewa

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci

¹⁷ Ibidem, s. 226.

¹⁸ Ibidem, s. 42.

dokoła drzewa
tańczyli jak dzieci

Cóż ci powieszę
na gałęzi drzewa
które spłonęło
które nie zaśpiewa

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
pod liściem dębu
śpiewali jak dzieci

A nasze drzewo
w nocy zaskrzypiało
I zwisło na nim
pogardzone ciało¹⁹
[*Drzewo*].

To właśnie z takich drzew komponują się ogrody zobaczone po katastrofie, ogrody, które nabierają kształtu widmowo-fantazmatycznego:

Biegniemy w środku nocy
do ogrodu
ja i mój zmarły brat
Przez mokre trawy
biegniemy pod drzewa²⁰
[*Równina*].

W późnym poemacie *nożyk profesora* następuje przekreślenie – ironiczne i ostateczne – założycielskiego mitu polskiej poezji: mitu czarnoleskiego. Różewicz dokonuje w nim radykalnego rozrachunku z utopiami i złudzeniami dwudziestowiecznych awangard. W ubiegłym stuleciu – wobec wszystkich jego katastrof, nie tylko tej drugowojennej – źródłowa dla polskiej literatury, czyli czarnoleska wersja toposu ogrodu (i w ogóle wszelkie jego wersje) zapadła się w niebyt:

[Julian Przyboś] pewnie marzył że na stare
lata będzie miał swoją jabłoneczkę
że będzie pisał
wiersze awangardowe
w cieniu jabłoni

w cieniu drzewa

że będzie dalej prowadził
swoją rzecz – rzecz czarnoleską

¹⁹ Ibidem, s. 165.

²⁰ T. Różewicz, *Poezje*, s. 27.

ale
miasto masa maszyna
sprawiły awangardzistom
przykrą niespodziankę
zamieniły się w pułapkę

ruszyły transporty

wagony towarowe i wagony bydłecę
ładowne zbanalizowanym złem [...] „składy” towarowe
naładowane banalnym strachem
banalną rozpaczą²¹.

Jak twierdzi Różewicz w notatce *Trzy profile poety*, proces tej degradacji ma znacznie szerszy zakres czasowy i przestrzenny – dotknął bowiem całościowo rozumianą nowożytną kulturę europejską:

Takie zmiany zaszyły w ciągu wieków. Ze wspaniałego drzewa, które było mieszkaniem pieśni i które mówiło do człowieka: „Gościu, siądź pod mym liściem, a odpocznij sobie”, zostały suche drewna szubienicy²².

Ukierunkowana w taki sposób diagnoza Różewicza będzie stawać się z czasem coraz bardziej radykalna. Choć drzewa i ogrody materialnie wciąż istnieją, tak naprawdę uległy metaforycznie rozumianemu zniszczeniu, symbolicznie pojętej zagładzie. W tym sensie już ich „nie ma”, co oznacza definitywny koniec ogrodowego toposu. Tak dzieje się w aluzyjnie Hölderlinowskim wierszu „*Einst hab ich die Muse gefragt...*”:

zmęczony
szukałem cienia
pod drzewem wiadomości
dobrego i złego
ale drzewo uschło
rozwiało się²³.

Z kolei w humorystycznej parafrazie późnego wiersza Leopolda Staffa dzisiejsza realizacja (raczej próba realizacji) toposu ogrodu odsłania skalę przemian, jakie dokonały się w kulturze XX wieku pomiędzy – jeśli można tak powiedzieć – epoką Staffa i epoką Różewicza. Topos ogrodu – rozumianego jako metafora stabilnego zdomowienia w kulturze (szerzej: w świecie), jej ciągłości i trwałości – przestał istnieć. Aby zobrazować tę skalę, warto przypomnieć dwa warianty wiersza *Wiosna*, obie zapisane w nim – biegunowo różne – wersje toposu:

²¹ T. Różewicz, *nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 16.

²² Idem, *Rozmowa z Księciem*, Warszawa 1960, s. 66.

²³ Idem, *Niepokój*, s. 589.

Siedzę w ogrodzie.
 Wszystko jest stare odwieczne.
 Słońce, drzewa, kwiaty.
 Tylko ja jestem młody,
 Jak własny wnuk²⁴

siedzę gdzieś
 ale nie wiem gdzie
 wszystko jest stare odwieczne
 słońce drzewa kwiaty [...]
 ja też jestem stary
 jak własny dziadek²⁵.

Nie tylko jednak wielkie katastrofy historyczne oraz przemiany cywilizacyjne i kulturowe minionego stulecia udaremniły możliwość kontynuowania ogrodowego toposu, te katastrofy i przemiany, które streszcza moralizatorskie zdanie pochodzące z poematu *Spadanie*: „spadając uprawiamy nasze ogrody”²⁶. Rozpad tego toposu został również spowodowany przez zanik materialnej substancji przyrody, do której można byłoby się odwołać. W „kompozycji” *Ogrody* Jarosław Iwaszkiewicz dzieli się przecuciem: „Może już wkrótce nie będzie ogrodów”²⁷ i konstatuje z żalem: „to taka przyjemność dla Polaka zniszczyć stare drzewo”²⁸. To właśnie jemu jako autorowi *Ogrodów* Różewicz dedykuje wiersz *Na ścięcie drzewa*, który jest sugestywnym obrazem śmierci żyjącej istoty. Ale – jak twierdzi poeta – w odczarowanej kulturze i cywilizacji współczesnej skutecznie o niej zapomniano:

jedyne obok ludzi i zwierząt
 istoty żywe czujące
 stworzone na obraz
 i podobieństwo bogów
 Drzewa
 nie mogą się ukryć przed nami

Dzieci rodzone
 bezboleśnie w klinikach
 dojrzewające
 w dyskotekach
 rozdzierane sztucznym światłem
 i dźwiękiem
 wpatrzone w ekran telewizora
 nie rozmawiają
 z drzewami²⁹.

²⁴ L. Staff, op. cit., s. 952.

²⁵ T. Różewicz, *szara strefa*, Wrocław 2002, s. 95.

²⁶ Idem, *Niepokój*, s. 430.

²⁷ J. Iwaszkiewicz, op. cit., s. 27-28.

²⁸ Ibidem, s. 70.

²⁹ T. Różewicz, *Niepokój*, s. 559.

Umarłe drzewa powracają i odżywają już tylko w czułej pamięci, zapewniając w ten sposób pozostawione przez siebie puste miejsce:

Ścięte spalone
leżące pokotem
zatrute martwe
drzewa dzieciństwa
zielenią się nad naszymi głowami
w maju
zrzucają liście na groby
w listopadzie
rosną w nas
do śmierci³⁰.

Jeśli wierzyć poecie, przyjemność uprawiania ogrodów została zastąpiona przez przyjemność ścinania drzew, drzew, które przestały być traktowane jak istoty żywe i czujące. W rozprawie *Krytyka instrumentalnego rozumu* Max Horkheimer rozważa ten „nowoczesny” stosunek do drzew i ogrodów w duchu idei „odczarowania świata”:

Przyjemność, jaką sprawia pielęgnowanie ogrodu, sięga dawnych czasów, kiedy ogrody były własnością bogów i dla nich je uprawiano. Cienka i delikatna nić łączy wrażliwość na piękno w naturze i sztuce z tymi zabobonnymi wyobrażeniami. Jeśli człowiek przetnie tę nić, wyśmiewając je lub przystrajając się nimi, przyjemność ta może jeszcze przez chwilę trwać, ale zgaszone zostało jej wewnętrzne życie³¹.

Albowiem dzisiaj – by powiedzieć za Friedrichem Hölderlinem i Martinem Heideggerem – kiedy ze świata zbiegli bogowie, zniknęły także ogrody.

Ich zanikanie jest wreszcie w poezji Różewicza motywowane – by tak rzec – przyczynami egzystencjalnymi. W jego późnych wierszach powracają świadectwa rozpadu ogrodów w perspektywie doświadczenia starości i przemijania. Powraca melancholiczny wzór ich postrzegania utrwalony w *Ogrodach* Jarosława Iwaszkiewicza:

siedzę pod jabłonką [...]
jabłonka przekwita
płatki opadają na stolik
na trawę na książkę³²
[Czytanie książek].

Takim zdewastowanym przez czas ogrodem starości jest ogród otaczający konstanciński dom Stefana Żeromskiego. Choć ten opuszczony ogród wciąż

³⁰ Tamże, s. 559.

³¹ M. Horkheimer, *Spoleczna funkcja filozofii. Wybór pism*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził R. Rudziński, przeł. J. Doktor, Warszawa 1987, s. 276-277.

³² T. Różewicz, *Niepokój*, s. 593.

jeszcze istnieje, choć jego materialne kształty pozostają nadal widoczne, w istocie jest skazany na nieistnienie, tak naprawdę już go nie ma – wraz z odejściem właścicieli został porwany w nicość przez wartki strumień czasu:

furtka zatrzaśnięta
 stoję chwilę obejmując
 oczami dom drzewa
 zaskrzeczała sroka
 róże pogrzebane
 wilga odleciała³³
 [Wilga (*Wspomnienie o Monice Żeromskiej. Fragment*)].

4.

Topos ogrodu – zdegradowany ze wszystkich wskazanych powodów – staje się w późnej poezji Różewicza raczej toposem nieporównanie mniej ugruntowanym w tradycji kulturowej i literackiej: motywem parku. Tego rodzaju przesunięcie trzeba zatem uznać za wielce znamienne i symptomatyczne. Tym bardziej że topos ogrodu rozumiany jako metafora ładu i kultury ustępuje dość szczególnym – i oczywiście symbolicznie znaczącym – obrazom parków. W jednym z późnych wierszy Jarosław Iwaszkiewicz wyznaje:

Nie ma już parków zapomnianych
 ogrody się porozpełzały³⁴
 [Nie ma już parków zapomnianych...].

Różewicz mógłby powtórzyć te słowa: rzeczywiście, „nie ma już (dawnych) parków” – są dzisiaj zupełnie inne parki. I tak jak jego poezja jest zapisem dwudziestowiecznej degradacji ogrodowego toposu, tak również stanowi świadectwo podobnej degradacji motywu parkowego.

Przede wszystkim próba opisywania parków prowokuje refleksję nad niemożnością ich poetyckiego przedstawienia, a – mówiąc ogólniej – nad problemem referencyjności poezji (szerzej: literatury). Parkowe pejzaże stawiają bowiem literackiemu opisowi radykalny opór, nie poddają się poetyckiemu utrwaleniu. Niemożność ich przełożenia na wiersz – znalezienia dla nich formy – powoduje, że toną w milczeniu:

Chciałem opisać
 opadanie liści
 w parku południowym
 po powrocie do domu

³³ Idem, *szara strefa*, s. 25.

³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 2, Warszawa 1977, s. 292.

moja ręka zaczęła pisać
 wiersz
 głuchoniemy
 chciał zaistnieć
 ujrzeć światło
 ale ja nie chcę go pisać
 słyszę jak powoli
 przestaje oddychać³⁵
 [Wiersz]

staję się poetą
 kiedy odkładam pióro
 patrzę w okno
 zamykam oczy

są tam czarne drzewa
 deszczowe chmury
 żółknące liście
 przeleciał ptak
 odszedł poeta
 a ja zostałem
 i dopisuję te słowa³⁶
 [Przypomnienie].

Nie znaczy to, że Różewicz nie próbuje poetycko rozwinąć parkowego toposu, utrwalić pewnych metaforycznie rozumianych obrazów parków. Obrazy te w sferze materialno-wizualnej są jednak prawie zawsze zdegradowane, a ich symbolika jest właściwie niezmiennie negatywna. Przede wszystkim niektóre parki – podobnie jak ogrody – wyłaniają się z katastrofy drugiej wojny, która rzuca na nie długi, trwały i ciemny cień. Są to realne parki niemieckie, zawsze okryte mgłą, mgłą symbolicznie mroczną i dwuznaczną. Należy do nich chociażby park otaczający pałac Nymphenburg w Monachium:

park we mgle
 aleje posągi drzewa we mgle
 lustro wody liście cisza barok we mgle
 w jesiennej mgle [...]

 Nymphen gdzie prowadzą te aleje
 giną we mgle
 patrzę na park mgła
 na zamek mgła³⁷
 [Non-stop-shows]

czy podobnie – to znaczy równie niepokojąco – opisany park Cecilienhof w Poczdamie:

³⁵ T. Różewicz, *Niepokój*, s. 574-575.

³⁶ Ibidem, s. 659.

³⁷ Ibidem, s. 438.

mgła
 nad jeziorem dęby i buki [...]

w zamieci secesyjnych

liści [...]

kręcę się wkoło

wyjść nie mogę

droga we mgle³⁸

[*Prussian blue*].

Inne opisy przywołują parki nieodmiennie zdegradowane w swoim materialnym kształcie, naznaczone jakąś skazą, która ma oczywiście sens metaforyczny. Obrazy te układają się w pewną konsekwentną sekwencję, niezależnie od tego, czy przedmiotem opisu są parki „imaginacyjne”, czy mające swoje realne odpowiedniki (jak chociażby powracający w kilku wierszach Park Szczytnicki we Wrocławiu, skądinąd trasa częstych spacerów poety). Ta symboliczna skaza ma zwykle charakter estetyczny:

pachniały lipy

w miejskim pokrytym kopciem

parku

[...]

w przemysłowym zdyszonym

mieście w drugiej połowie

XX wieku³⁹

[*krzyknąłem na Nią...*]

czyta napisy

na oparciu ławki⁴⁰

[*poeta emeritus*]

zobaczyłem go w parku

między nagim drzewkiem

przywiązany do palika

blaszaną puszką po piwie

i podpaską zawieszoną

na krzaku dzikiej róży⁴¹

[*Widziałem Go*].

W podobnej odsłonie zdegradowanego współczesnego parku Różewicz przywołuje swojego patrona – mistrza poezji także parkowej – Leopolda Staffa:

dwóch pije w parku piwo

trzeci w krzewach

się odlewa

³⁸ Ibidem, s. 572.

³⁹ Ibidem, s. 492-493.

⁴⁰ T. Różewicz, *zawsze fragment. recycling*, Wrocław 1998, s. 58.

⁴¹ Ibidem, s. 84.

pod magnolią różową
rechoczą i rechocą
nad milczącym stawem
żaby gdzie żaby wołam
gdzie żaby się zapodziały
powiedział Staff i wrócił
szybko na „tamten świat”⁴²
[*co slychać*].

Umieraniu toposu ogrodu towarzyszy zatem degradacja motywu tak mu bliskiego i pokrewnego – toposu parku. Czytelna symbolika tej degradacji oznacza raz jeszcze diagnozę sytuacji duchowej współczesnej cywilizacji, kondycji duchowej współczesnej kultury. Co zatem pozostaje po unicestwionych ogrodach i zdegradowanych parkach? Można odpowiedzieć (za Różewiczem) najkrócej: pozostają krasnale, ogrodowe krasnale jako groteskowy i melancholiczny ślad utraconej obecności, dokonanej straty. Te krasnale – widziane przez poetę na polsko-niemieckim pograniczu (konkretnie w Zgorzelcu / Görlitz) – prawie obsesyjnie powracają w jego późnych wierszach. W swojej martwocie są widomym znakiem zmarnienia i pustki:

w strzyżonych ogrodach poezji
znów pojawiły się krasnoludki⁴³
[*Powrót poety*]

armie mrówek maszerowały
przez most niosąc w ramionach
Ogrodowe Krasnale Gartenzwerge
koszyki wiklinowe napoje wysokokowe⁴⁴
[*Mistrz Jakob Böhme...*]

mostem pojednania i pokoju
maszerowały od świtu do nocy
i emerytowane mrówki niemieckie
mrówki dźwigały
Największe w Europie Gartenzwerge
Ogrodowe Krasnale wiklinowe kosze⁴⁵
[*budujemy mosty*].

I podobnie jak Leopolda Staffa Różewicz przywołał w sytuacji symbolicznej ucieczki ze współczesnego parku, tak innego mistrza dwudziestowiecznej poezji ogrodowej – Bolesława Leśmiana – ukazał pod postacią i w roli „ogrodowego krasnala”, tak jakby już tylko taka postać i taka rola mogła być dana poecie wśród dzisiejszych ogrodów:

⁴² T. Różewicz, *Kup kota w worku (work in progress)*, Wrocław 2008, s. 94.

⁴³ T. Różewicz, *Niepokój*, s. 563.

⁴⁴ Idem, *szara strefa*, s. 36.

⁴⁵ Idem, *Wyjście*, Wrocław 2004, s. 85.

w nagrodę za daremną wiarę
został przemieniony
przez promienistego boga poetów
w ogrodowego krasnala [...]
pod szerokim liściem kaliny
czeka na koniec świata
na koniec historii
i na koniec końca

ale świat nie chce się kończyć⁴⁶
[*labirynty*].

Świat może nie, lecz – jak dowodzi poezja Różewicza – na pewno kończy się (skończył się) topos ogrodu (i parku). Ale należy dodać: przynajmniej w swoim tradycyjnym kształcie, to znaczy jako metafora ładu, Arkadii, kultury. Trzeba jednak także zapytać: czy jest to koniec definitywny, oznaczający całkowite i ostateczne unicestwienie, czy może raczej zmieniona i szczególna forma pośmiertnego (innego) życia tego toposu? Co oznacza puste miejsce po znikniętych ogrodach i co chcą powiedzieć zdegradowane parki? Bo przecież to miejsce ma swoje znaczenie, tak jak znaczy milcząca mowa dzisiejszych parków. Nie ulega wątpliwości, że poetycki zapis przemian toposu ogrodu (i parku) jest w wierszach Różewicza jedną z ważniejszych figur namysłu nad współczesną kondycją ducha i sytuacją kultury. Figur odslaniających zatem zasadniczą problematykę duchową XX (i XXI) wieku. Na tym polega – przynajmniej w poezji Tadeusza Różewicza – obecna forma istnienia ogrodowego (i parkowego) motywu. W taki sposób wyraża się jego trwałość i żywotność. Jest to sposób paradoksalny i zaprzeczony: zraniony topos trwa dzięki swojemu kresowi, egzystuje dzięki własnemu unicestwieniu.

Tadeusz Różewicz's gardens and parks. Transformations of the degraded topos

S u m m a r y

Keywords: garden, topos, Tadeusz Różewicz

The subject of the article is the topos of garden (over time replaced more and more with that of a park) as presented in the broadly viewed poetry of Tadeusz Różewicz. The comparative context for the description of manifold meanings and functions of this topos is composed of references to the poetry of garden lyric masters i.e. Leopold Staff, Bolesław Leśmian, Jarosław Iwaszkiewicz. The reconstruction of the complexity of garden topos allows seeing it as one of the most important figures in Tadeusz Różewicz's poetry, as it is the figure of reflection on the condition of spirit and the state of culture in the 20th century.

⁴⁶ Ibidem, s. 32-33.