

Wojciech Browarny*

Tadeusz Różewicz w Sudetach

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2023.011>

Streszczenie: Artykuł przedstawia teksty literackie autora *Wodospadu Szklarki* oraz główne wątki jego twórczości i biografii związane z tymi górami. Autor artykułu omawia powojenne doświadczenia i wiersze Różewicza, ale również jego późne utwory o tematyce karkonoskiej powstające na przełomie XX i XXI wieku. Celem tej analizy jest historyczna i regionalistyczna rekonstrukcja poetyki jego dzieł, które są dialogiem z topografią, przeszłością oraz materialnym i symbolicznym dziedzictwem Sudetów i Przedgórza Sudeckiego. Analizie prowadzonej w artykule towarzyszą pytania badawcze. Jakie relacje łączyły twórczość literacką Różewicza o tematyce sudeckiej oraz jego biografię z procesem polonizowania Sudetów? Które z istotnych składników historii, tradycji i dziedzictwa kulturowego tych gór pisarz włączył do swoich utworów? Autor artykułu w swoim opisie sięga po geokrytykę, łącząc ją z perspektywą historyczną i tzw. nowym regionalizmem. Głównym wnioskiem wynikającym z przeprowadzonej analizy jest stwierdzenie, że integralna twórcza obecność Różewicza w Sudetach polegała na świadomym, kreowanym przez poetę, powiązaniu jego pisarstwa i biografii z przyrodą, kulturą i społecznym życiem regionu.

Słowa kluczowe: Tadeusz Różewicz, Sudety, dziedzictwo kulturowe, polonizacja, biografia

15

LITTERARIA COPERNICANA 2(46) 2023

2023ISSNp 1899-315X

ss. 15–32

* Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej, kieruje Zakładem Literatury Polskiej XX i XXI wieku oraz Pracownią Badań Regionalnych.

E-mail: wojciech.browarny@uwr.edu.pl | ORCID: 0000-0002-4829-2351.



Tadeusz Różewicz in the Sudeten

Abstract: The article presents the literary texts of the author of *Szklarka Waterfall* and the main themes of his work and biography related to these mountains. The author of the article discusses the post-war experiences and poems of Różewicz, as well as his late works devoted to the Karkonosze Mountains, written at the turn of the 20th and 21st centuries. The purpose of this analysis is a historical and regional reconstruction of the poetics of his works, which are a dialogue with the topography, the past, and the material and symbolic heritage of the Sudeten and their Foothills. The analysis in the article is accompanied by the following questions: What relations connected Różewicz's literary work on the Sudeten and his biography with the process of their Polonization? Which of the crucial elements of the history, tradition and cultural heritage of these mountains did the writer include in his works? The author of the article primarily uses geocriticism, combining it with the history and so-called new regionalism. The main conclusion of the analysis is that the integral creative presence of Różewicz in the Sudeten consisted in a conscious, created by the poet, connection of his writing and biography with the environment, culture and social life of the region.

Keywords: Tadeusz Różewicz, Sudeten, cultural heritage, Polonization, biography

Tadeusz Różewicz zamieszkał we Wrocławiu w czerwcu 1968 roku. W mieście, w którym przeżył niemal 46 lat, nawiązał literacką współpracę m.in. z redakcją miesięcznika „Odra”, teatrami dramatycznymi – Polskim i Współczesnym, wydawnictwami – Ossolineum, Dolnośląskim i Biurem Literackim. Bliskie i przyjazne relacje połączyły pisarza z kilkoma polonistami z Uniwersytetu Wrocławskiego oraz pracownikami Muzeum Narodowego. Tym związkom poświęcono już opracowania naukowe (Browarny 2019), krytyczne (Orski 2007) lub popularne (Browarny 2021b) oraz wspomnienia (Kulik 2011, 2018), częściowo prezentujące kontakty poety z wrocławskimi bądź dolnośląskimi instytucjami kulturalnymi oraz artystami, pisarzami, krytykami, redaktorami lub wydawcami (Degler i in. 2014).

Autor *Niepokoju* twierdził, że problemy jego twórczości nie są zależne od miejsca pobytu lub zamieszkania (Braun i in. 1989). Jeśli wziąć pod uwagę wpisane w nią podstawowe zagadnienia etyczne lub antropologiczne, trudno się z jego zdaniem nie zgodzić. Trzeba jednak dodać, że w wielu dziełach Różewicza można dostrzec jego biograficzne, artystycznie przetworzone doświadczenia związane z konkretnym miejscem lub lokalną historią. Tych śladów jest немало zwłaszcza w tekstach reporterskich, utworach należących do nurtu podróży intelektualnych, dzienniku i prozie wspomnieniowej. Nie umknęło to uwadze autorów piszących o jego życiu. Henryk Vogler, autor pierwszej książki o Różewiczu (Vogler 1969), opisał środowisko społeczne Radomska, z którego wywodził się poeta. Zbigniew Majchrowski (2002) i Jarosław Petrowicz (2013) przedstawili rodzinne strony Różewiczów z punktu widzenia regionalnej specyfiki tego miasta oraz ziemi radomszczańskiej. Jacek Łukasiewicz zwrócił natomiast uwagę na wielkopolski trop ich genealogii (Degler i in. 2014). Magdalena Grochowska (2021), podejmując próbę stworzenia pełnej biografii autora *Kartoteki*, opisała również powojenny czas wchodzenia poety w życie kulturalne

Krakowa i późniejsze, artystycznie bardzo owocne dwudziestolecie w Gliwicach, a drugi tom swojej rekonstrukcji przeznaczyła na omówienie okresu wrocławskiego.

Jak dotąd, nie powstał jednak systematyczny opis dolnośląskich śladów w poezji, prozie, dramacie, szkicach oraz korespondencji Różewicza. Tym samym współczesne znaczenie miejsc i wątków regionalnej historii lub pamięci zbiorowej oraz zasobów miejscowego dziedzictwa, które poprzez odnotowane doświadczenia poety zapisały się w literaturze polskiej, pozostaje nie do końca zidentyfikowane. Fakty, obiekty i zjawiska szczególnie reprezentowane w kulturze są rozpoznawalne i częściej uznawane za istotne niż pozostałe – słabiej opisane, nieopowiedziane czy nieprzedstawione. Gdyby to (fenomenologiczne) założenie odnieść do regionów Polski i ich przeszłości, można by powiedzieć, że największa dysproporcja między zasobami dziedzictwa kulturowego a jego znikomą społeczną znajomością dotyka obszarów peryferyjnych i tzw. Ziemi Odzyskanych, które w długiej perspektywie historycznej były nieobecne lub zmarginalizowane w polskiej literaturze, sztuce, dziejopisarstwie, programach szkolnych i dyskursie publicznym, a w niektórych okresach wręcz propagandowo zafalszowane. Twórczość Różewicza w zasadzie nie wpisywała się w powojenny program polonizacji tych obszarów i ich historii, ale przyczyniła się jednak do przetworzenia ich na „znaki” funkcjonujące w kulturze narodowej. Artystyczna wartość i społeczna ranga pisarstwa autora *Śmierci w starych dekoracjach* sprawiły, że gliwickie, wrocławskie czy karkonoskie wątki, rozwijane w jego utworach, mogły zadomowić się w obiegu współczesnej literatury polskiej.

Celem moich badań jest opis związków między pisarstwem i biografią Różewicza a krajobrazem kulturowym Dolnego Śląska, przeprowadzony z perspektywy studiów regionalnych. To podejście zakłada m.in. identyfikację dolnośląskich śladów w tekstach i archiwaliach pisarza oraz prześledzenie jego udziału w życiu społeczno-kulturalnym regionu, a ponadto wymaga zwrócenia uwagi na okololiteracką albo pozaliteracką aktywność poety, w tym spacer, podróż, odwiedzanie miejsc lub osób, komentowanie lokalnych spraw bądź wydarzeń. Artykuł *Tadeusz Różewicz w Sudetach* stanowi część tego projektu, poświęconą sudeckim doświadczeniom pisarza i wątkom jego twórczości, rekonstruowanym w jego dziełach oraz archiwaliach lub innych przekazach.

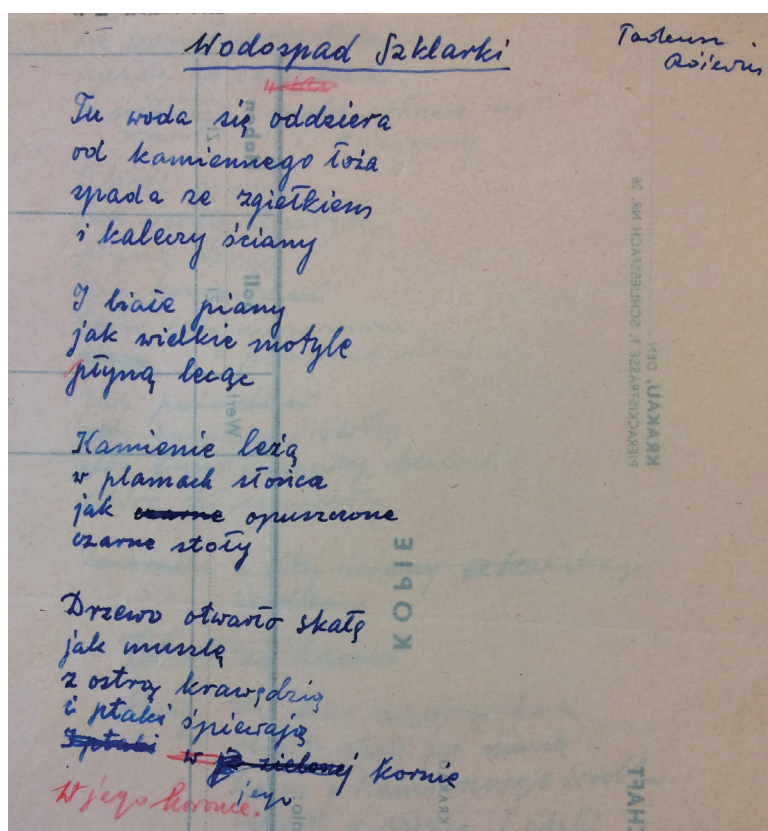
Dolny Śląsk jako kraina geograficzna leży w klinie wyznaczanym w przybliżeniu przez Sudety oraz środkową Odrę. Różewicz jako reporter poznawał ten region z pokładu rzecznej barki, płynącej w 1947 roku z Gliwic przez Koźle, Opole i Wrocław do Szczecina z transportem części do odbudowy mostu (Browarny 2013; Grochowska 2021). W tym czasie poeta odwiedził po raz pierwszy Wrocław wraz delegacją czeskich tłumaczy i naukowców (Pilař 1983). Znalazł się także w Karkonoszach, a w następnych latach, mieszkając już w Gliwicach, przebywał w kilku miejscowościach Sudetów i Przedgórze Sudeckiego. Cykl reportaży *Most płynie do Szczecina*, *Spacer po Opolu* i *Światła na drodze*, który był owocem jego wyprawy Odrą, trafnie diagnozował tygiel kulturowy regionu i brak społecznych więzi między osadnikami, ich wielkie nadzieje, niepewną przyszłość i trudne warunki życia. Góry Śląskie były mniej dotknięte wojennymi zniszczeniami niż część nizinna Śląska¹, ale równie spustoszone przez szaber, wypędzenia i przemoc polityczną połowy XX wieku. Różewicz

¹ Aby uporządkować pojęcia geograficzne stosowane w tym artykule, warto zaznaczyć, że występujące w literaturze krajoznawczej i okolicznościowej, także polskojęzycznej, Góry Śląskie (Schlesiens Berge) to północna część Sudetów, leżąca w granicach Śląska. Najwyższe pasmo Sudetów, czyli Karkonosze, znajduje się po obu stronach granicy państwowej (wcześniej austriacko-pruskiej, potem czechosłowacko-niemieckiej, obecnie

nie napisał tego wprost, lecz jego reporterska relacja dawała czytelnikowi do zrozumienia, że wbrew ówczesnej nacjonalistycznej propagandzie władz komunistycznych Nadodrze pod względem komunikacyjnym i cywilizacyjnym było bardziej integralne wewnętrznie niż powiązane z polskim państwem, które z tej perspektywy wydawało się pisarzowi dalekie i nierealne, jak droga z Ziemi na Księżyc.

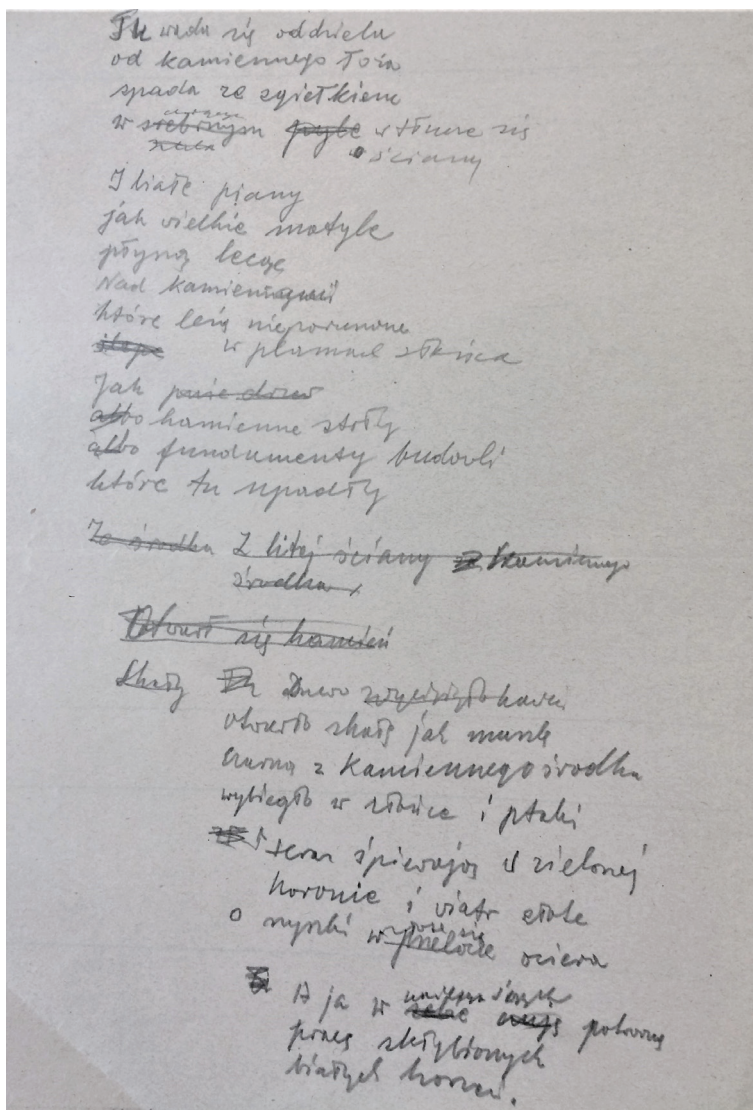
Sudety doświadczone

Jesienią 1949 roku poeta wyjechał po raz pierwszy za granicę, odwiedził wówczas m.in. Pragę, możliwe zatem, że właśnie podczas tej podróży był również w Karkonoszach.



Il. 1. Rękopis wiersza Wodospad Szklarki

Fot. W. Browarny za zgodą Działu Rękopisów ZN Ossolińskich



Il. 2. Rękopis dłuższej wersji Wodospadu Szklarki

Fot. W. Browarny za zgodą Działu Rękopisów ZN Ossolińskich

Jego najwcześniejszym wierszem o tematyce sudeckiej jest *Wodospad Szklarki* (*Wodospad w Utworach zebranych*), ogłoszony w 1950 roku. W prasowym pierwodruku tekst ukazał się pod błędnym tytułem *Wodospad Szklarski*, ale rękopis opublikowanej wersji utworu (il. 1) nie pozostawia wątpliwości, że Różewicz użył prawidłowej nazwy karkonoskiego wodospadu. Zachował się także rękopis dłuższej wersji tego tekstu (il. 2). Jednocześnie poeta pisał wiersz lub jego fragment zatytułowany *Zakręt*, być może inspirowany legendarnym sudeckim *Zakrętem Śmierci*, położonym między Szklarską Porębą i Świeradowem-Zdrojem, a stanowiący planowany osobny tekst poetycki albo część *Wodospadu Szklarki*, która także nie znalazła się w wersji drukowanej. Te rękopisy są przechowywane w Archiwum Tadeusza Różewicza w ZN im. Ossolińskich.

Chociaż w pierwszych latach po II wojnie światowej napisano niemało polskich wierszy o tematyce sudeckiej, brakowało tekstów wiarygodnych pod względem historycznym, krajoznawczym i społecznym. Śląska część Sudetów jako całość nigdy wcześniej nie należała do państwa polskiego, a polska poezja im poświęcona – poza nielicznymi utworami z XIX wieku – dopiero powstawała po 1945 roku. W okresie powojennym zarysowały się w niej różne tendencje ideowo-literackie (Kolbuszewski 1985; Browarny 2019), w tym osadniczo-polonizacyjna i autentystyczna. Pierwsza współbrzmiała z „patriotyczną” propagandą wrastania w nową ziemię oraz jej odzyskiwania i odniemczania. Druga – żywa w jeleniogórskim kręgu pisarzy i działaczy kulturalnych (Kos 1997–1998) – była próbą przeszczepienia na karkonoski grunt polskich międzywojennych idei autentyzmu, regionalizmu, ludowości i krajobrazowego kolorytu. Także perspektywa autentystyczna, chociaż „uwalniała [...] literaturę od taniego utylitaryzmu” i programowo wpisywała się w założenia realistyczne (Kolbuszewski 1985: 196), mijała się poniekąd z rzeczywistością. W stosunku do turystycznych i uprzemysłowionych Gór Śląskich o niejednorodnym, przeszczepionym lub szybko zanikającym folklorze była bowiem anachroniczna i abstrakcyjna, a w ówczesnych warunkach politycznych w Europie Środkowej wręcz ryzykowna.

Tekst Różewicza nie ulega tym tendencjom. Co prawda *Wodospad Szklarki* może sprawiać wrażenie poetyckiego landschaftu, ale za przedstawieniem górskiej przyrody kryje się realne historyczne doświadczenie, czytelne dla krytycznego świadka połowy XX wieku. W dłuższym rękopisie zachował się niewykorzystany w publikacji dwuwiersz o „fundamentach budowli, które tu upadły” (T. Różewicz b.d.), oddający charakter sudeckiego krajobrazu po 1945 roku, obfitującego w relikty dawnej ludzkiej obecności, zdradzający gwałtowny przebieg dziejów w tym okresie. Sudety w wielu miejscach faktycznie sprawiały wrażenie spustoszonych i opustoszałych po zbiorowych mordach, wypędzeniach, rabunku i dewastacji. Między słowami *Wodospadu Szklarki* „słychać” echo tych wydarzeń. Ekspresyjny opis naturalnego zjawiska jako zgiełku, odrywania, rozdzierania, kaleczenia i opuszczenia oraz „pokornej / pracy skłębionych / białych korzeni”, którą podmiot czuje w sobie, można odczytać jako „przyrodniczo-poetycki” substytut publicznie niewypowiedanej lub zakłamannej prawdy o dramatycznym losie mieszkańców tych gór. Autor wiersza uruchamia antropocentryczne widzenie przyrody poprzez skojarzenia z łożem i stołami, zestawione jednak z obojętnością kamiennego świata, nieporuszonego i ślepego (w obszerniejszej wersji rękopisu). Tworzy i po chwili rozbija iluzję związku między materią i życiem a wartościami kojarzonymi z wrażeniem piękna. Nieobecnej w tym wierszu cywilizacyjnej i etnograficznej obcości Sudetów nie przezwycięża zatem – jak w ogromnej większości poświęconych im powojennych polskich tekstów poetyckich – nacjonalistyczna mitologizacja ich przeszłości, uniwersalna więź z przyrodą ani sentymentalne spojrzenie na górski krajobraz. Góry w *Wodospadzie Szklarki* skrywają inne obrazy i inną pamięć. Jak „pokorna / praca skłębionych / białych korzeni” narasta w tym tekście świadomość ich najnowszej historii, umocowana w doświadczeniach pozbawionego złudzeń i rozumiejącego mechanizm dziejów świadka-podmiotu.

(Nie)czyste „uśmiechy”

Czy *Wodospad Szklarki* jest pokłosiem pierwszego kontaktu pisarza z górami? W wierszu *Złote góry* (1955) Różewicz napisał: „Pierwszy raz / zobaczyłem góry / w dwudziestym szóstym / roku życia” (2006: 43). Gdyby liryczne wyznanie w tym tekście uznać za ślad autobiograficzny, można by wnioskować, że poeta po raz pierwszy w życiu zobaczył góry w 1947 roku. Mimo że tytuł nasuwa skojarzenie z Górami Złotymi w Sudetach Wschodnich, autorowi wiersza mogło chodzić o inne pasmo górskie. W szkicu *Pani „Marusia” Kasprowiczowa*, zamieszczonym w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*, Różewicz opisał swoją wizytę w Zakopanem w 1968 roku i dodał, że góry i morze na własne oczy zobaczył po wojnie. Tymi górami mogły więc być Tatry, a *Złote góry* – chociaż nawiązują do pierwszego spotkania z górami – niekoniecznie dotyczą Sudetów. Ten liryk nie jest nawet wierszem o tematyce górskiej. Mirosława Zielińska, omawiając włączenie *Złotych gór* do niemieckiej antologii z 1965 roku, uznała, że tekst Różewicza „odnosi się do stale powracających obrazów wojny” (Zielińska 2011). Sądzę jednak, że wiersz z 1955 roku jest raczej obrazem szukania właściwego języka opisu doświadczeń (niekoniecznie wojennych) oraz wczesnym odwilżowym rozliczeniem z iluzją i obietnicami „złotych gór” komunizmu, którym poeta uległ w okresie powojennym. Jest tekstem obrazującym dysproporcję między skalą tych przeżyć a zdolnością jednostki do ich pojmowania i wyjaśniania.

Niewielka proza pt. *Mały reportaż z Miasteczka P.* (*Mały reportaż w Utworach zebranych*), początkowo sygnowana „Miasteczko P., 1954”, a następnie – „Paczków, 1954”, powstała w tym samym okresie. Tadeusz Różewicz i Kornel Filipowicz gościli w tym podsudeckim mieście na planie zdjęciowym *Trzech kobiet*, filmu reżyserowanego przez brata poety Stanisława Różewicza, który wówczas rozpoczął z nimi współpracę scenariuszową (S. Różewicz 2012). Kilka lat później Stanisław i Tadeusz w Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u w Sobieszowie (obecnie część Jeleniej Góry) napisali scenariusz do *Świadectwa urodzenia*, a przy tej okazji spacerowali po okolicy i zwiedzili zamek Chojnik. W roku 1956 poeta pracował również w Domu Pracy Twórczej ZLP w Szklarskiej Porębie, mieszczącym się w dawnym domu Gerharta i Carla Hauptmanów. W latach 30. i 40. w tym budynku znajdowały się zbiory muzeum regionalnego (jednego z czterech zlokalizowanych w ówczesnym powiecie jeleniogórskim), które po jego likwidacji w ramach stalinowskiej centralizacji polityki kulturalnej zostały przeniesione do Jeleniej Góry i Wrocławia. Funkcję muzealną przywrócono mu dopiero w latach 90. (Wiater 2011). Gerhart Hauptmann do tego czasu pozostawał „wielkim nieobecny” pamięci zbiorowej polskich mieszkańców Gór Śląskich, którzy korzystali z przestrzeni i materialnej cywilizacji niemieckich Ślązaków, lecz jako zbiorowość nie identyfikowali się z ich tradycjami ani spuścizną intelektualną.

Przygoda w Domu Pracy Twórczej, związana z pobytem Różewicza w Szklarskiej Porębie, znalazła się w drugim wydaniu *Uśmiechów* z 1957 roku. W tej edycji ukazał się także *Mały reportaż*. Humoreski zebrane w *Uśmiechach* łączyły wnikliwą obserwację obyczajową z ironią i groteską. Różewicz, dzięki tej „nieczystej” (heterogenicznej) estetyce i żartobliwo-satyrycznym założeniom zbioru, unikał w pierwszej połowie dekady narzuconego wówczas schematu literackiego, a w późniejszych wydaniach dodawał do tomu teksty o podobnej poetyce. Autor *Małego reportażu* sięgnął w tej prozie także do swojej praktyki reporterskiej, zrezygnował jednak z publicystycznych dopowiedzeń. Krytycznie opisując miejską

przestrzeń i społeczną atmosferę Paczkowa, przyjrzał się drobnym zdarzeniom z życia miasteczka, ale wymowne obrazy marazmu i prząsności pozostawił bez komentarza. Miasto, cenne pod względem zabytków architektury i średniowiecznego układu urbanistycznego, nie ucierpiało w trakcie działań wojennych i późniejszego szabru w takim stopniu jak wiele innych miejscowości Dolnego Śląska. Różewicz wykorzystał ten fakt zgodnie z poetyką „uśmiechów”, ironicznie demaskujących puste rytuały i anomię (po)stalinowskiej codzienności. W groteskowym *Małym reportażu* materialna dewastacja Paczkowa nie dorównuje jego ruinie w znaczeniu przenośnym, degeneracji życia zbiorowego i jednostkowego, które trwa na niby jak „attyka parszywej kamieniczki, którą szabrownicy rozebrali do fundamentów” (T. Różewicz 2003: 259).

Na początku lat 70. Różewicz opublikował w „Odrze” *Opowiadania dydaktyczne*, które później także znalazły się w *Uśmiechach*. Jednym z tematów tego niewielkiego cyklu był problem dewastacji i zanieczyszczenia środowiska naturalnego, który pisarz podejmował już w poprzedniej dekadzie, m.in. w minipowieści *Moja córeczka*. Autor *Opowiadań dydaktycznych* połączył ten wątek z rozważaniami o turystycznej eksploatacji gór. Mizantropijne pragnienie „czystości” przyrody i krajobrazu przeciwstawił jednak – jako wewnętrzny monolog bohatera idącego wzdłuż potoku „drogą na Szklarską”² – postaci człowieka „brudnawego”, bardziej prawdopodobnej i wiarygodnej. Nie ideologicznie bądź estetycznie zaprojektowanej, lecz realnej. Można w tym tekście dopatrywać się również zapisu wspomnienia bezludnej przyrody górskiej przed ćwierćwieczem. „Cicho było. Istny raj. Człowiek czuł się jak Robinson. [...] A jeszcze dwadzieścia pięć lat temu wszystko było czyste jak lza” (T. Różewicz 2003: 384). To dawne doświadczenie jest skontrastowane z obecnym stanem gór, traktowanych jako pospolite miejsce masowej rekreacji. Jeśli łączyć problematykę tej prozy Różewicza z wymową *Wodospadu Szklarki*, aksjologiczny wektor, który wyznaczają banalne skojarzenia z rajem z jednej strony i z lżami z drugiej, zmienia zwrot. Jeżeli narrator wspomina puste Sudety po powojennych „czystkach”, pozornie niewinne pragnienie czystości – rozumiane jako nieobecność ludzi i śladów ich życia bądź historyczne zapomnienie – staje się etycznie podejrzaną czystością po czystkach. „Czysty” człowiek jako projekt tożsamości narodowej, pamięci zbiorowej lub inżynierii społecznej jest nieprawdziwy i niebezpieczny, a „czyste jak lza” góry w środku Europy w połowie XX wieku były nie tyle miejscem bezludnym, co nieludzkim.

„Mowa kamieni”

W połowie lat 50. Różewicz opublikował wiersze *Kamienni bracia* i *Bystrzyca Kłodzka*, nawiązujące do śląsko-sudeckiej historii i topografii. *Bystrzyca Kłodzka* jest obrazem zabytkowego miasteczka w ziemi kłodzkiej, przedstawionego wręcz pocztówkowo, ale koda tekstu jest dwuznaczna. Miasto w wierszu Różewicza „przed zachodem / spłonęło jasno” (T. Różewicz 2005: 417). Końcówka utworu nie wyjaśnia, czy obraz jest tworem

² Ta droga prowadzi właściwie wzdłuż rzeki Kamienna, do której wpada potok Szklarka po przepłynięciu Wodospadu Szklarki.

malowniczego spojrzenia („biegniesz oczami”) na zachodzące słońce³, czy pogłosem – imaginacyjnym powidokiem – klęski pożaru, która wielokrotnie niszczyła sudeckie miasteczko. *Bystrzyca Kłodzka* oddaje niewspółmierność postrzegania zwyczajnego życia, oglądanego z różnych punktów widzenia: oczywistość bytu widzianego w kompozycji landschaftu, której dopatruje się ludzkie oko spragnione porządku i sensu, ale znikomość z perspektywy historycznego dystansu, która unaocznia nieuchronny, a często dramatyczny zmierzch. Zabudowa Bystrzycy Kłodzkiej uniknęła poważniejszych zniszczeń w 1945 roku, ale w pierwszych latach po II wojnie światowej można było sobie wyobrazić, że spłonęła jak Nysa i inne miasta regionu lub spłonęła w następnej (ziemia kłodzka była obiektem roszczeń terytorialnych nie tylko wypędzonych Niemców, lecz również Czechów, którzy usiłowali ją zająć po klęsce III Rzeszy). Finalny obraz krótko płonącego i gasnącego miasteczka budzi także skojarzenie z lokalną produkcją zapalek, które w okresie powojennym były jednym z jego regionalnych symboli⁴.

Tekst *Kamienni bracia* jest, po części, opisem marmurowego epitafium z bazyliki św. Jakuba w Nysie, upamiętniającego Johanna i Friedricha von Buchta und Buchtitz, a właściwie Johanna i Joachima Friedricha (Długosz 2012), którzy zmarli w 1600 roku. Nysa, położona na pograniczu Dolnego i Górnego Śląska (Olschowsky 2015: 325), pod względem historycznym, geograficznym i kulturowym była podobnie jak nieodległy Paczków bardziej związana z tym pierwszym regionem, ale po wojnach śląskich i sekularyzacji prowincji biskupie księstwo nyskie umocniło swoje więzi z katolickim Górnym Śląskiem. *Kamienni bracia* kompozycyjnie łączy obraz nyskiego epitafium z dramatyczną sceną pożaru. Tekst nie mówi wprost, czy chodzi o jeden z wielkich pożarów sprzed stuleci, czy o zburzenie i spalenie starego miasta w 1945 roku. Wzmianka o wyciu syren sugeruje jednak, że opisane wydarzenie zaszło w nieodległej przeszłości, a w świetle ograniczeń polityczno-cenzuralnych w PRL, niedomówienie jest zrozumiałe. Odsuwając wątki regionalne na dalszy plan, *Kamiennych braci* można by interpretować z punktu widzenia Różewiczowskiej topiki „kamiennej” wyobraźni lub filozoficznej refleksji nad sztuką i artystycznym upamiętnieniem przeszłości (Marciniak 2007: 65). Można by również czytać ten wiersz biograficznie, odkrywając w poetyckim obrazie epitafium śląskiego rodzeństwa (a trzeci, najstarszy brat Buchtitz odszedł kilka lat po młodszych) figurę pamięci śmierci Janusza Różewicza, starszego brata Tadeusza i Stanisława. Mirosława Zielińska zauważa, że tekst w niemieckiej recepcji odsyła „zarówno do niemieckich ofiar wojny, jak i niemieckiej historii Nysy (Neisse)”, dopowiadając, że zlewają się w nim „dwie płaszczyzny czasowe – wojna trzydziestoletnia (1618–1648) oraz druga wojna światowa” (Zielińska 2011). O ile pierwsze stwierdzenie jest uzasadnione (Różewicz odnosił się również do niemieckiej przeszłości miasta⁵), o tyle drugie może budzić wątpliwości. Czy w wierszu występują ślady tego pierwszego konfliktu?

³ Miejsce, z którego Tadeusz Różewicz patrzył na panoramę Bystrzycy Kłodzkiej, a kilkadziesiąt lat później wskazał Bogusławowi Michnikowi w czasie ich wspólnej wycieczki po ziemi kłodzkiej, znajduje się na drodze wychodzącej z miasta w kierunku Międzygórze (B. Michnik, informacja prywatna, 5.07.2022).

Bogusław Michnik – poeta, fotografik, współorganizator Kłodzkich Wiosen Poetyckich i kierownik Kłodzkiego Ośrodka Kultury, który w 1993 roku wydał *Historię pięciu wierszy* Tadeusza Różewicza.

⁴ Tradycyjnym symbolem ziemi kłodzkiej jest tak zwana róża kłodzka (pełnik europejski). Gdy Tadeusz Różewicz odwiedził ziemię kłodzką i zobaczył łąkę kwitnącą tymi kwiatami, przeciwstawił ten widok licznym śmietnikom zlokalizowanym w okolicy jego wrocławskiego mieszkania (B. Michnik, informacja prywatna, 5.07.2022).

⁵ Tłumacz i literaturoznawca Peter Horst Neumann wspominał, że gdy powiedział Różewiczowi o swoim pochodzeniu z Nysy, poeta stwierdził, używając niemieckiej nazwy miasta, że „napisał wiersz o Neißer” (Neumann 2003: 310).

Tytułowi bracia zmarli w 1600 roku, czyli wiele lat przed rozpoczęciem wojny trzydziestoletniej. Upadek słynnego dzwonu, opisany przez Różewicza, nastąpił w czasie pożaru świątyni w marcu 1945 roku, poeta nie wykorzystał natomiast legendy o cudownym ocaleniu mieszkańców Nysy, którzy schronili się w tym kościele podczas szwedzkiego oblężenia miasta w 1642 roku. Jest bezdyskusyjne, że wojna trzydziestoletnia należy do najważniejszych i najtragiczniejszych wydarzeń w dziejach Śląska, ale z punktu widzenia polskiej pamięci historycznej połowy XX wieku – a to właśnie z nią Różewicz podejmował dialog – nie można porównać jej do skali dramatu II wojny światowej i dotkliwości związanych z nią świeżych wspomnień.



**Epitafium Johanna i Joachima Friedricha von Buchta und Buchtiz
w przedsiönku wejścia bocznego kościoła św. Jakuba w Nysie**

Fot. W. Browarny

Aluzje i znaczenia o charakterze historyczno-regionalnym nie są jednak w tym tekście drugorzędne. Heinrich Olschowsky pisał:

Różewicz, mieszkaniec Gliwic, a następnie Wrocławia, miał lepsze niż pisarz warszawski warunki do obserwacji konfliktowego współżycia niemieckich i polskich Ślązaków (z rozmów z poetą wiem, iż nie było mu to obojętne). Po wojnie niemiecką kulturę Śląska skazano oficjalnie na nieistnienie. Przemilczano ją, rugowano, zwalczano jej przeszłość. [...] Nagminne były twierdzenia publicystów nie tylko powojennych, iż niemieckość Dolnego Śląska to nic więcej niż legenda (Olschowsky 1991: 80–81).

Różewicz zdawał sobie sprawę z warunków odbioru swojego wiersza. Utwór rozpoczyna się cytatem fragmentu niemieckiej inskrypcji, poświęconej zmarłym braciom,

a dwukrotna uwaga o „mowie gotyckich ostrych jak miecze liter” otwiera i zamyka tekst⁶. „Mowę kamieni” w tekście Różewicza można traktować jako echo narracji „Ziem Odzyskanych”, propagowanej przez władze komunistyczne, kościół katolicki i środowiska endeckie, które manipulując ich historią, posługiwały się takimi komunałami jak „na Śląsku nawet kamienie mówią po polsku” (Neumann 2003: 313; Olschowsky 2015: 322–323). Tymczasem dziedzictwo kulturowe Śląska i innych obszarów inkorporowanych w 1945 roku do państwa polskiego świadczyło – m.in. poprzez inskrypcje – o swoim niemieckim pochodzeniu. Epitafium w nyskiej katedrze było zatem i ciągle jest miejscem pamięci „niemieckiej kultury w polskiej współczesności” (Olschowsky 1991: 82).

„Mowa kamieni” w wierszu Różewicza wyraża jednak historyczną powtarzalność zwłaszcza przeszłości Śląska, a nie tylko ostatni przypadek tej drastycznej praktyki. Mali bracia w jego liryku „patrz jak dookoła zmienia się świat” przez ponad trzy stulecia. Kościół św. Jakuba był w tym czasie wielokrotnie niszczone i rekonstruowany, a jego powojenną regotyzację – typową dla „piastowskich” założeń odbudowy i renowacji średniowiecznych zabytków na „Ziemiach Odzyskanych” – poprzedzały analogiczne zabiegi w przeszłości, gdy Śląsk podlegał habsbursko-kontrreformacyjnej, pruskiej czy nazistowskiej polityce pamięci. Tożsamość miasta i regionu po swojemu projektowały kolejne imperia lub metropolie. Marmurowi Buchtizowie w wierszu Różewicza nie są alegorią oskarżenia, skierowanego przeciwko barbarzyństwu tej czy innej armii albo represjom ze strony konkretnej administracji państwowej bądź wyznaniowej, lecz pozostają niemymi świadkami dramatycznej historyczności miejsca, które sprawiając wrażenie kamiennej trwałości, ciągle zmienia swoje oblicze i znaczenie.

Karkonoska gawęda

Utwory Różewicza, poświęcone Sudetom lub pośrednio związane z ich dziejami bądź topografią, które powstały w pierwszej powojennej dekadzie, zawierają więcej odniesień do fizycznego krajobrazu niż do pamięci kulturowej regionu. Skromna obecność tych drugich wynikała m.in. z antygermańskiej ideologii i ograniczeń cenzuralnych panujących w PRL, programowo sceptycznej postawy pisarza wobec tradycji oraz zastanego kodu symbolicznego, które (tradycja i symbolika) mistyfikowały kondycję nowoczesnej jednostki diagnozowaną w literaturze i sztuce, ale również z jego – i większości rodzimych twórców czy intelektualistów w tym czasie – powierzchownej znajomości obcego dziedzictwa „Ziem Odzyskanych”. Teksty ówczesnej literatury polskiej, traktujące o Szczawnie-Zdroju lub Szklarskiej Porębie, przeważnie milczały o Gerharcie i Carlu Hauptmannach oraz karkonoskiej kolonii artystycznej przed II wojną światową, utwory o Nysie pomijały postać

⁶ Andrzej Skrendo uważa, że „Powtórzone dwukrotnie wyrażenie »gotyckie ostre / jak miecze litery« z inskrypcji »Ligen und Ruen / in einer Gruft / Unter diesem Stein« pełni rolę symbolu niemieckiej, odwiecznej agresji wobec Polski” (Skrendo 2010: 187). To trafne spostrzeżenie wymaga jednak dopowiedzenia. Neumann zwraca uwagę, że gotyk był w tych okolicznościach synonimem niemieckości (Neumann 2003: 312), ale oczywiście był nim przede wszystkim krój pisma, potocznie nazywany „gotyckim”, natomiast styl gotycki w architekturze, malarstwie lub rzeźbie, zwłaszcza na „Ziemiach Odzyskanych”, był także synonimem ich „piastowskości”. Porównanie Różewicza subwersywnie łączy zatem gotyckość niemieczyny i niemieckość „piastowskiego” gotyku.

Josepha von Eichendorffa (którego popiersie znajdowało się po II wojnie światowej w kościele św. Jakuba), a temat Bystrzycy Kłodzkiej, Szklarskiej Poręby czy Wałbrzycha nie uruchamiał pamięci o Hermannie Stehrze (polscy autorzy piszący o Dusznikach-Zdroju nie omieszkali jednak wspominać o pobycie w tej miejscowości Fryderyka Chopina). Tych kilka przykładów to zaledwie *pars pro toto* zasobów kultury Sudetów i Śląska, praktycznie nieobecnych w pamięci zbiorowej ich polskich mieszkańców połowy XX wieku. Nieobecnych też w polskim piśmiennictwie regionu albo pojawiających się w nim sporadycznie i tylko w ideologicznych ramach wyznaczonych przez politykę historyczną Polski Ludowej (np. wspomnianie o G. Hauptmannie jako „pisarzu postępowym”) i jej antyniemiecką propagandę⁷. Autentystyczne tendencje w twórczości pisarzy skupionych w późnych latach 40. w jeleniogórskim oddziale Związku Literatów Polskich, które mogły prowadzić do „odkrycia” karkonoskich tradycji artystycznych bądź ludowych, były blokowane literacko kliszami polskiego międzywojennego regionalizmu, przenoszonego w ich tekstach na grunt sudecki, a politycznie – narodową orientacją stalinowskiej polityki kulturalnej.

Różewicz od lat 60. poszukiwał dla siebie nowej koncepcji dialogu z kulturą, sięgając dzięki lekturom i podróżom do jej klasycznych źródeł, a równocześnie mierząc się z nowymi społecznymi i technologicznymi warunkami jej funkcjonowania. Także w tym okresie nasiliły się w jego twórczości tendencje autobiograficzne (planowanej powieści autobiograficznej jednak nie napisał), realizowane później w dziełach podsumowujących własny dorobek (np. *W drodze*), szkicach wspomnieniowych i dzienniku. Jak się wydaje, zwrot kulturowo-biograficzny, nazywany przez Różewicza ponowną „nauką chodzenia”, sprzyjał jego zainteresowaniu Śląskiem i Sudetami, które poeta poznawał co prawda od pierwszych podróży przez „Ziemie Odzyskane” oraz pobytów w karkonoskich domach pracy twórczej ZLP i ZAiKS (np. w 1969 w Sobieszowie), ale dopiero zamieszkanie we Wrocławiu i późniejsze – począwszy od lat 90. – częste pobyty w Karkonoszach pogłębiły jego krajoznawczą wiedzę o regionie.

Od lat 70. pisarz odwiedzał sanatorium w Kudowie-Zdroju w ziemi kłodzkiej. Kilkakrotnie wysyłał z tej miejscowości kartki pocztowe do znajomych. A później odwiedzał także znajomych intelektualistów i artystów mieszkających w tej części Sudetów Wschodnich, Jerzego Olka w Starym Gieraltowie i Michała Fostowicza-Zahorskiego w Międzygórzu. Geograficznym obszarem i przestrzenią symboliczną, które interesująco weszły do „sudeckiej” twórczości Różewicza z końca XX i pierwszych lat XXI wieku, były jednak Karkonosze. Lata 90. stanowiły początek jego aktywnego zainteresowania tymi górami. Od 1996 roku, gdy poeta przyjechał do Karpacza z Brunonem Weberem, konsulem generalnym RFN we Wrocławiu, odwiedzał to miasto regularnie, a nawet rozważał przeprowadzkę z Wrocławia pod Śnieżkę (Kulik 2011). Autor *Kartoteki* utrzymywał bliską znajomość z Henrykiem Tomaszewskim, dyrektorem wrocławskiego Teatru Pantomimy i aktorem, który zamieszkał w Karpaczu i założył tam Muzeum Zabawek. W tym czasie Różewicz napisał wiersz *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek*, a po wizycie w miejscowym Muzeum Sportu i Turystyki oraz rozmowie z jego dyrektorem Zbigniewem Kulikiem o himalaistce Wandzie Rutkiewicz powstał poemat *Gawęda o spóźnionej miłości*, który autor przekazał

⁷ Treść oficjalnego antyniemieckiego przekazu zmieniała się okresowo, np. w związku powstaniem w 1949 roku Niemieckiej Republiki Demokratycznej, kilkuletnią postalinowską odwilżą w następnej dekadzie czy „normalizacją” stosunków między PRL a Republiką Federalną Niemiec w 1970 roku.

władzom Karpacza. „Chciałbym – powiedział – aby ten mój utwór pozostał tutaj w waszym mieście i żeby znalazł tu swój dom. Bo wiersz musi gdzieś zamieszkać. Poezja musi mieć miejsce do zamieszkania, tak jak człowiek” (Kulik 2011: 25). *Gawęda o spóźnionej miłości* okazała się najważniejszym karkonoskim tekstem pisarza, scalającym perspektywę geologiczną, historyczną i biograficzną, łączącym monolog liryczny z wyobrażonym dialogiem i cytatami z pozaliterackich źródeł, ale odnawiającym także jego poetycką koncepcję poszukiwania „śladu” nauczyciela i przewodnika, którym w tym wierszu staje się Rutkiewicz (alpinistka, która w młodości mieszkała we Wrocławiu, rozpoczęła swoją wspinaczkową aktywność właśnie w Sudetach). Ten poemat był kluczem do Różewiczowskiej poetyki górskiej. Kompozycyjną rolę w *Gawędzie* odgrywa różnica skali pojedynczego życia i długiego trwania w znaczeniu przyrodniczym, przyziemnej codzienności i upartej wspinaczki – egzystencjalnej, zawodowej bądź artystycznej – prowadzącej jednak do przewidywalnego kresu, znikomości i poszczególności istnienia w „domku dla lalek” wobec nawarstwiających się pokładów kultury regionu, którego pofałdowane powierzchnie obrastają jak osady geologiczne w kolejne znaczenia w różnych językach.

Ekspozycja „Środowisko przyrodnicze Karkonoszy”, należąca do zbiorów Muzeum Sportu i Turystyki, zainspirowała poetę do napisania niewielkiej humoreski *Dziwna i nieprawdziwa historia o spotkaniu z Rübezahlem, czyli Janem Liczyrzepą w Karpaczu*. Kluczową metaforą tej żartobliwej prozy jest dwugłowe ciele, którego „każda głowa mówiła co innego”, zarówno o powikłanej przeszłości miasta, jak i podobnie niejednoznacznej współczesności. Tak jak w *Gawędzie o spóźnionej miłości* również w *Dziwnej i nieprawdziwej historii o spotkaniu z Rübezahlem, czyli Janem Liczyrzepą w Karpaczu* pojawia się Duch Gór, centralna postać mitologii Karkonoszy bez względu na ich państwową czy nawet narodową przynależność. Różewicz odczytał ten tekst na uroczystej sesji rady miejskiej 5 września 1997 roku, podczas której otrzymał dyplom i medal „Zasłużony dla miasta Karpacza”. W tym okresie pisarz często zatrzymywał się w Willi „Jaskier” w Karpaczu, pensjonacie prowadzonym przez Jadwigę Kość. Na początku XXI wieku poeta napisał wiersz *W pensjonacie*, w którym w charakterystyczny dla swojej ówczesnej poezji sposób powiązał doświadczenie biograficzne z konkretnym miejscem i prozaicznymi zdarzeniami codzienności, ale i powrotem wielkiej historii. Aluzyjne wspomnienie kropli do oczu „Lacrimal” i poematu *Szara strefa* naprowadza czytelnika na zamieszczony w tomie poezji o tym tytule dłuższy utwór *Splakane supermocarstwo (sobota 20 stycznia 2001)*, traktujący m.in. o hipokryzji amerykańskich elit rządzących. Napisany później wiersz *W pensjonacie* przywraca „pustemu błękitowi” górskiego landschaftu – i obrazowi życia w świecie po śmierci bogów czy końcu historii – niewidoczny z pozycji dystansu i komfortu, a może nawet niewygodny wymiar: krwi, kruchości i strachu.

Twórcza obecność

Chociaż nie jest ich wiele, karkonoskie teksty Różewicza czytelnie łączą główne wątki jego późnego piarstwa: autobiograficzny trop pamięci, związek z przestrzenią i dialog z dziedzictwem kulturowym. Gdyby zarysować mapę biograficzno-literackiej obecności poety w Karkonoszach w tym okresie, punktami odniesienia byłyby m.in. instytucje muzealne,

artyści, twórcy i animatorzy życia umysłowego, miejscowe podania, symbole lub obiekty krajobrazu. Autor *Wodospadu Szklarki* wprowadzał je do swoich utworów poniekąd programowo, dopełniając niemieckie i śląskie dziedzictwo kulturowe Karkonoszy dziełami kultury polskiej, związanymi z lokalną topografią i sudeckimi tradycjami. Na ten temat rozmawiał z Henrykiem Tomaszewskim, co tak wspominał po jego śmierci:

Spotykaliśmy się albo u niego w domu, w Muzeum Sportu i Turystyki, albo i u burmistrza J. Piotrowskiego. Czasami długie godziny spędzaliśmy na rozmowach o tym co należy zrobić, by nasza kultura polska zakorzeniła się tu w Karkonoszach równie głęboko jak niemiecka. Bo jeżeli my będziemy dbali tylko o sprawy doczesne, to nasza kultura spłynie po tych zboczach. A to nie będzie dobre, prawda? Obaj z Tomaszewskim ciągle mówiliśmy... i planowaliśmy, że my to zrobimy. A może dziś już nie my, tylko młodszy od nas? Żyli tutaj malarze, kompozytorzy, pisarze, mieli swoje stowarzyszenia i pisma, oni byli tutaj bardzo mocno zakorzenieni. Powstało wtedy bardzo dużo dobrych utworów (Kulik 2011: 74).

Czytając wspomnienie Różewicza w oderwaniu od jego biografii i dzieł związanych z Karkonoszami, można dostrzec przede wszystkim przekonanie pisarza o roli sztuki i życia kulturalnego, które budują silniejszy związek zbiorowości z miejscem i lokalną historią niż aktywność kulturowa w szerokim znaczeniu (antropologicznym), realizująca się w relacjach człowieka z przyrodą i środowiskiem społecznym oraz w powiązanych z nimi praktykach symbolicznych. Jednak z perspektywy wielowymiarowej obecności pisarza w Karkonoszach w latach 90. i później byłaby to bardziej koniunkcja niż alternatywa. Twórczość literacka *sensu stricto* stanowiłaby część długotrwałego procesu inicjowania i pogłębiania związków poety z tymi górami, w którym pisanie łączyło się z oglądaniem krajobrazu, spacerowaniem po okolicach, wędrowaniem szlakami, zaglądaniem do schronisk górskich, mieszkaniem w pensjonatach, zwiedzaniem lokalnych muzeów i zabytków, nawiązywaniem znajomości, odwiedzaniem przyjaciół, odbieraniem oficjalnych wyróżnień i prywatnych wyrazów uznania, rozmawianiem i przemawianiem, inscenizowaniem zdjęć i pozowaniem do nich, pisanem i wysyłaniem listów lub kart pocztowych. Można zatem interpretować wspomnienie Różewicza jako pomysł budowania kultury w Sudetach przez – by tak rzec – integralną twórczą obecność. Takiej kultury, której topograficzne zakorzenienie nie jest ideologicznym projektem, lecz wynika z codziennego kontaktu literatury i sztuki z lokalnym życiem społecznym, pamięcią zbiorową mieszkańców oraz ich cywilizacyjnym i przyrodniczym otoczeniem, a źródłem regionalnego uniwersum symbolicznego jest zarówno tradycja, jak i współczesne doświadczenie miejsca, przetworzone jednak w obrazach lub narracjach w nowe związki i znaczenia.

Sudeckość w polskim doświadczeniu zbiorowym połowy XX wieku i kilku kolejnych dekad była właściwie kategorią pustą, ponieważ regionalne tradycje jako obce zostały odrzucone i zatarte, a nowe – projektowane politycznie – miały dopiero powstać. Autor *Gawędy o spóźnionej miłości* zdawał sobie sprawę nie tylko z tej historycznej „pustki”, którą aluzyjnie wyraził w powojennym karkonoskim liryku, lecz także z płytkiego zakorzenienia współczesnej kultury polskiej w regionie. Jako pisarz wypełniał to puste miejsce od środka, gdy ożywia i reinterpretował w swoich utworach lokalną pamięć i dziedzictwo kulturowe, ale i od zewnątrz, ponieważ równocześnie funkcjonował w realnej przestrzeni Karkonoszy oraz ich życiu społecznym. Górskie wędrowki poety i jego odwiedziny w lokalnych instytucjach kultury lub obiektach turystycznych przeobrażały się z doświadczenia egzystencjalnego

w gesty artystyczno-biograficzne, które stwarzały nowe więzi między geografią, historią i literaturą. Tak można odczytać układanie przez Różewicza kamieni w niewielki kopiec – „Nie będą to Góry Olbrzymie, ale moje Różewicza” (Kulik 2018: 9) – fotografowane na jego życzenie. Tak można odebrać też pozowanie z siekierą do kilku zdjęć w piwnicy Willi „Wiesenstein” w Jagniątkowie, należącej do 1946 roku do sudeckiego noblisty, na których polski poeta chciał zostać opisany jako „Tadeusz Różewicz pracujący u Gerharda Hauptmanna w czasie II wojny światowej na robotach przymusowych w Niemczech” (Kulik 2018: 49). Nie potrzeba wnikliwej znajomości życiorysu poety, aby pojąć jego intencje. Fizyczne, często trywialne czynności (jak turystyczny zwyczaj układania w górach kopców kamieni) i osobiste lub żartobliwe komentarze w tych inscenizacjach włączyły karkonoskie tropy do literackiej biografii pisarza w jej punktach węzłowych – mówiąc w największym skrócie – takich jak czas dzieciństwa i młodości w Radomsku (często wspomniane niewielkie pagórki ziemi rodzinnej) czy okres okupacji hitlerowskiej w tym mieście (praca przymusowa i złożone, nie tylko drastyczne relacje z Niemcami oraz ich kulturą). Utorowały im drogę do rozproszonej „autobiografii” Różewicza, ciągle konstruowanej i korygowanej w jego poezji, dramacie, prozie artystycznej oraz szkicach, reportażach, felietonach i listach.

Ten projekt integralnej twórczej obecności nie przypomina ideologicznej polonizacji „Ziem Odzyskanych”, która była odgórnie narzucona, scentralizowana i wykluczająca. Turystyczny zwyczaj i miejsce pamięci największego twórcy niemieckiej literatury Gór Śląskich – by poprzestać na tych dwóch skrajnych przykładach – pozwoliły Różewiczowi podmiotowo i przestrzennie zdefiniować czy raczej zainscenizować zakres własnej obecności w kulturze regionu. Autobiograficznie objąć zarazem dzisiejsze obyczaje oraz artystyczne tradycje Karkonoszy. To, co przyziemne, pospolite, kłopotliwe lub obce, przełożyć na czytelne wątki pamięci zbiorowej, uznane w polskiej literaturze i historii za istotne, które w ten sposób – inkluzywnie – splatają się z wcześniejszymi narracjami bądź praktykami regionu.

Na koniec

Testament poety, w którym prosił o pochówek na luterzańskim cmentarzu przy świątyni Wang w Karpaczu Górnym, akcentował pragnienie, by jego decyzja przyczyniła się do dobrego współżycia rozdzielonych wyznań oraz zbliżenia między narodami i kulturami tej ziemi, która stała się mu bliska tak jak ziemia rodzinna. Trop autobiograficzny w tekście ostatniej woli Różewicza w połączeniu z obrazem ponadnarodowej i ponadreligijnej wspólnoty miejsca wskazywał również formę jego obecności w Karkonoszach w ostatnich dekadach życia i pisania. Integralna twórcza obecność poety w tych górach polegała na niespiesznym wnikananiu w ich historię, geografię i przestrzeń społeczną, realizowanym poprzez praktykę artystyczno-tożsamościową, która – czy to jako twórczość stricte literacka, czy jako okolicznościowa autokreacja – opierała się na dialogu między jego biografią i dziełem a kulturą współczesnych mieszkańców regionu oraz miejscową pamięcią i krajobrazem, przejmowanymi po ich poprzednikach i interpretowanymi na nowo.

Trudno jednak późną obecność i karkonoską twórczość Różewicza rozumieć w odezwaniu od jego powojennych podróży po „Ziemiach Odzyskanych” oraz związanych z nimi tekstów literackich. Jeśli za pierwsze i podstawowe doświadczenie pisarza w Sudetach

uznać dojmujące wrażenie lub wyobrażenie bezludnej pustki, spustoszenia, pożaru, zgiełku, śmierci bądź ruin, a z drugiej strony groteskowego cywilizacyjnego regresu i kulturowego zafalszowania, jego artystyczny i biograficzny powrót w Karkonosze w latach 90. rozpoczynał proces wypełniania tej pustki i dopisywania dalszego ciągu zerwanej w połowie XX wieku pamięci kulturowej regionu. Takie „powroty” były oczywiście stałą praktyką pisarsko-biograficzną Różewicza, który na przykład w szkicach *Do źródeł* oraz *W drodze* podsumowywał swoją poetycką „drogę życia” w poprzednich dziesięcioleciach, dokonując jednocześnie podmiotowej rewizji narracji autobiograficznej, tworzonej, rozwijanej i poprawianej w kolejnych dziełach.

Tylko dwa teksty Różewicza o tematyce sudeckiej lub podsudeckiej, czyli *Kamienni bracia* i *Gawęda o spóźnionej miłości*, znalazły się wśród tych utworów jego pisarskiego dorobku, które były często omawiane lub wspominane przez krytyków, literaturoznawców bądź teoretyków przekładu. Czy dlatego, że pasowały do wiodących – polskich lub niemieckich – narracji pamięci połowy i końca XX wieku? Gdyby ich szukać w tych dwóch wierszach, pierwszy z nich byłby przede wszystkim obrazem obcości i dramatycznie przerwanej historii (życia małych braci i dziejów miasta), drugi – reprezentowałby warstwowy, policentryczny i heterogeniczny charakter miejscowego dziedzictwa kulturowego (Rübezahl – Rzepiór – Liczyrzepa) i perspektywę przyrodniczą zamiast ideologicznej czy historiozoficznej (geologia i środowisko naturalne Karkonoszy oraz wielka powódź w dorzeczu Odry w 1997 roku). Czytane razem teksty Różewicza wpisywały się w proces erozji wielkich narracji w literaturze, które w ostatnich dekadach zeszłego stulecia były coraz wyraźniej wypierane przez historie alternatywne, mikrohistorie lub opowieści prywatne i rodzinne. Narracją scalającą obserwację i świadomość podmiotu *Kamiennych braci* pozostawała jeszcze historia, natomiast materialne, społeczne i artystyczne ślady doświadczenia jednostki w *Gawędzie o spóźnionej miłości* układały się w niepochwytą biografię (himalaistki i poety).

Jeśli przyjąć regionalny punkt widzenia, obok „kanonicznych” wierszy Różewicza równie istotne w jego sudeckiej twórczości będą jej formy okolicznościowe czy półprywatne, umiejscowione na pograniczu pisania dzieł literackich, poznawania lokalnej kultury oraz inscenizacji własnej obecności w życiu społecznym czy pamięci zbiorowej mieszkańców regionu. Teksty związane z wybitnymi postaciami jak Henryk Tomaszewski czy Wanda Rutkiewicz, ale również spacerami i przyjaźniami, miejscami pobytu, ikonami Gór Śląskich jak demoniczny Rübezahl, a także pozowanie do fotografii z kijem wędrowca, przypominającym jego kostur, i inne praktyki integralnej obecności twórczej pisarza w Karkonoszach przelożyły się na powstanie kolejnej warstwy ich symbolicznego krajobrazu. Trudno oczywiście przewidzieć jej trwałość lub znaczenie w przyszłości, można jednak z Różewiczowskiej mapy regionu odczytać intencję poety, który jako świadek „oczyszczonych” powojennych Sudetów chciał – powracając do nich po kilkudziesięciu latach – tak związać swoje pisanie i doświadczenie biograficzne z ich kulturą i przyrodą, aby tworzyć w tych górach literaturę zakorzenioną, miejscową i równocześnie otwartą na różne tradycje, także obce, trwające lub dopiero odradzające się w polskiej współczesności⁸.

⁸ Artykuł powstał dzięki m.in. badaniom archiwalnym i regionalnym prowadzonym w ramach realizacji projektu badawczego finansowanego ze środków programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” (IDUB) na lata 2020–2026 dla Uniwersytetu Wrocławskiego (BPIDUB.4610.225.2022).

Bibliografia

- Braun, Kazimierz [&] Tadeusz Różewicz 1989. *Języki teatru: rozmowy*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Browarny, Wojciech 2013. „Nadodrze Tadeusza Różewicza. O reportażu *Most płynie do Szczecina*”. *Czytanie Literatury* 2: 53–64.
- 2019. *Literackie dziedzictwo Wrocławia i Dolnego Śląska*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- 2021a. „Wstęp”. W: Tadeusz Różewicz. *Wybór prozy*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 2021b. *W drodze: Wrocław śladami Tadeusza Różewicza*. Wrocław: Warstwy.
- Bździach, Klaus (red.) 1999. *Wspaniały krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku*. Berlin – Jelenia Góra: Gesellschaft für interregionalen Kulturaustausch e.V. – Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze.
- Degler, Janusz i in. 2014. „Piątek, którego nie było: pamięci Tadeusza Różewicza (1921–2014)”. *Odra* 6: 105–124.
- Długosz, Wiesław 2012. „Katedra p.w. św. Jakuba i św. Agnieszki”. Publikacja online na stronie: Dokumenty Śląska. <http://www.dokumentyslaska.pl/epitafia/miejscowosci/nysa%20katedra.html> [11.04.2022].
- Grochowska, Magdalena 2021. *Różewicz: rekonstrukcja*. T. 1. Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Kolbuszewski, Jacek 1985. *Krajobraz i kultura. Sudety w literaturze i kulturze polskiej*. Katowice: Wyd. „Śląsk”.
- Kos, Jerzy Bogdan 1997–1998. „U podnóża Karkonoszy: z dziejów dolnośląskiego środowiska literackiego”. *Pomosty* 2–3: 169–197
- Kulik, Zbigniew 2011. *Tadeusz Różewicz w Karkonoszach*. Karpacz: Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu.
- 2018. *Tadeusz Różewicz w fotografii*. Karpacz: Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu.
- Łuszczkiewicz, Piotr 2003. „Niemiecka mitologia Tadeusza Różewicza”. W: Andreas Lawaty [&] Marek Zybura (red.). *„Nasz nauczyciel Tadeusz”. Tadeusz Różewicz i Niemcy*. Kraków: Universitas.
- Majchrowski, Zbigniew 2002. *Różewicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Marciniak, Hanna 2007. „Tadeusza Różewicza architektonika doświadczenia”. *Wielogłos* 1 (2): 63–81.
- Neumann, Peter Horst 2003. „Wiersz Tadeusza Różewicza »Kamienni bracia«”. W: Andreas Lawaty [&] Marek Zybura (red.). *„Nasz nauczyciel Tadeusz”. Tadeusz Różewicz i Niemcy*. Kraków: Universitas.
- Olschowsky, Heinrich 1991. „Tadeusz Różewicz a Niemcy albo Prowincja i Europa”. *Przegląd Humanistyczny* 3–4: 77–85.
- 2015. *Klucze do kultury: z perspektywy niemieckiej o literaturze polskiej*. Kraków: Universitas.
- Orski, Mieczysław 2007. „Pisarze wrocławscy w „»Odrze«”. W: Marta Kopij [&] Wojciech Kunicki [&] Thomas Schulz (red.). *Wrocław literacki*. Wrocław: Wydawnictwo Atut.
- Petrowicz, Jarosław 2013. „Osjaków i okolice w literaturze”. W: Jan Książek (red.). *Monografia gminy Osjaków*. Wieluń: Urząd Gminy w Osjakowie.
- Piłaż, Jan 1983. „Moja droga do poezji polskiej”. Tłum. Jacek Bukowski. *Literatura na Świecie* 9: 288–306.
- Różewicz, Stanisław 2012. *Było, minęło... w kuchni i na salonach X Muzy*. Warszawa: Iskry.
- Różewicz, Tadeusz b.d. „Wodospad Szklarki” (rękopis wiersza). sygn. Akc. 40/16. Archiwum Tadeusza Różewicza. Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław.

- 2003. „Proza”. W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. I. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 2005. „Poezja”. W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. VII. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 2006. „Poezja”. W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. VIII. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 2010. *Margines, ale...* Wrocław: Biuro Literackie.
- Skrendo, Andrzej 2010. „Szczególny rodzaj nieprzekładalności: o pewnym kłopotcie z zakresu teorii przekładu z nieustannym odwołaniem do hermeneutyki. *Teksty Drugie* 4 (124): 180–196.
- Vogler, Henryk 1969. *Różewicz*. Warszawa: Agencja Autorska i Dom Książki.
- Wiater, Przemysław 2011. „Powojenne losy dawnego muzeum-Domu Hauptmannów”. Publikacja online na stronie: Karkonosze i Sudety. <https://karkonosze.org.pl/powojenne-losy-dawnego-muzeum-domu-hauptmannow.html> [11.04.2022].
- Zielińska, Mirosława 2011. „Drogi Karolu... Miejsce Tadeusza Różewicza w dialogach z polską kulturą Karla Dedeciusa”. Publikacja zamieszczona w: Centrum Otwartej Nauki. Repozytorium. <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/3217> [11.04.2022].