

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Anna Spólna

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny w Radomiu

Muzeum Witolda Gombrowicza, Oddz. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

Mickiewicz, poezja i anegdota. Pytania o tożsamość twórcy w wierszu *Ten to też* Tadeusza Różewicza

Trwałą cechą pisarstwa Tadeusza Różewicza jest podążanie tropem tajemnicy słowa wszczepionego w egzystencję i biografii oplatającej dzieło – zgłębianie ich współzależności, dysonansów i wzajemnej synergii. Autor *Niepokoju* uparcie krążył wokół tych zagadnień, odsłaniając własne dylematy. Wiersze biograficzne Różewicza są bowiem nader często ukrytymi okruciami twórczej autobiografii.

Autora *Pułapki* fascynował splot życia oraz twórczości kilku wybitnych pisarzy XIX i XX wieku (Cypriana Kamila Norwida, Juliusza Słowackiego, Lwa Tołstoja, Franza Kafki, a także trudnych relacji rodzinnych Tomasza Manna i Johanna Wolfganga Goethego). Szukając archetypu Poety – Orfeusza w konkretnych biografiach¹, nader często powracał do Adama Mickiewicza. Szczególna atencja dla poezji romantyka i towarzyszące jej zainteresowanie Mickiewiczem-człowiekiem cechuje Różewicza właściwie od początku jego drogi pisarskiej². Wśród wielu wierszy autora *Wyjścia* poświęconych Mickiewiczowi wyróżnia się *Ten to też* z tomu *Szara strefa*, który w przewrotny sposób – wbrew anegdotycznemu rysowi historii, którą opowiada

¹ Z. Majchrowski, „Poezja jak otwarta rana” (czytając Różewicza), Warszawa 1993, s. 231. Zob. także M. Lisiecka, „Napełniły mnie harmonie żywe”. Motywy muzyczne w poezji Tadeusza Różewicza, [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007, s. 304–305.

² O wątkach mickiewiczowskich w twórczości Różewicza zob. m.in. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013, s. 259, 391–392, 500; T. Drewnowski, *Galeria XX-wiecznych artystów (z autotypem)*, [w:] tegoż, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 290–297; Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 100–101, 150–153, 200–205, 218; M. Mrugalski, *Teoria barw Tadeusza Różewicza*, Kraków 2007, s. 126–127.

W wywiadzie udzielonym w 2000 roku Różewicz podsumowuje: „Ja do niego żywiłem zawsze miłość, uwielbienie, miałem bezkrytyczny stosunek. Wszystkie błędy, ludzkie słabości w żaden sposób nie wpływają na mój stosunek do jego poezji. Skąd się to bierze? Być może przyczyny należy szukać w psychice. Nie ufam poetom «niepokalanie-poczętym», bez grzechu”. *Z Tadeuszem Różewiczem nie tylko o Norwidzie. Rozmawia Krzysztof Lisowski*, [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 344.

– stawia podstawowe dla Różewicza pytania: o rolę natchnienia, istotę twórczego powołania, pozycję poety we współczesnym świecie i dramatyczny rozdział między nim a czytelnikami.

Dlaczego Mickiewicz

W wywiadach i autokomentarzach, zebranych pod koniec życia w książkach *Margines, ale...* oraz *Wbrew sobie*, Różewicz wielokrotnie podkreślał bezwarunkowy podziw i miłość do autora *Grażyny*. W mowie wygłoszonej z okazji przyznania mu doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego deklarował: „Kiedy myślę o poezji w ogóle, myślę o Mickiewiczu, kiedy myślę o poezji polskiej, myślę o Mickiewiczu”³.

Nazywał go „geniuszem” i „olbrzymem”⁴, „bogiem w poezji”⁵, twierdził, że „Mickiewicz obdarzył nas Absolutem zamienionym w poezję [...]”⁶. *Pana Tadeusza* w chorobie „przykładał jak lek”⁷. Jednocześnie eksponował półzartem podobieństwa pomiędzy sobą i romantykiem. Jego wspomnienie z wizyty w Weimarze zbudowane jest na paralelach: Różewicz zatrzymał się w hotelu „Pod Słoniem”, podobnie jak Mickiewicz i Edward Odyniec w 1829 roku; trudności Niemców z pisownią obu nazwisk powtórzyły się przy odnotowaniu godności Różewicza⁸.

³ T. Różewicz, *Margines, ale...*, wybór i opracowanie J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 258.

⁴ Tenże, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1977, s. 42.

⁵ *Wiersze bez słów. Rozmawia Anna Żebrowska*, [w:] *Wbrew sobie...*, s. 316.

⁶ *Poeta po końcu świata. Rozmawiają Stanisław Bereś, Joanna Kiernacka*, [w:] tamże, s. 325. Te określenia pozwalają zobaczyć w romantyku Bloomowskiego „prekursora”, a w Różewiczu „efeba”, prowadzącego grę identyfikacji i emancypacji wobec mistrza. Odczytanie w tym duchu relacji Tadeusz Różewicz – Janusz Różewicz – Leopold Staff – Czesław Miłosz zaproponował J. Potkański, *Starsi bracia. Różewicz wobec „Lęku przed wpływem”*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 3, s. 55–72; o agonii poety z autorem *Ferdynurke* pisze M. Bielecki, *Przezwyciężanie Gombrowicza, czyli o tym, jak Tadeusz Różewicz chciał być „silnym poetą”*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 350–363; o obecności Bloomowskiej fazy *kenosis* i *apophrades* w Różewiczowskich nawiązaniach do poezji Mickiewicza wspomina D. Tałaj, *Śladami Mickiewicza. „klocek” z tomu „zawsze fragment”*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 131 (przyp. 36). Zbigniew Bieńkowski już w latach 70. pisał: „Tę bezwarunkową, Mickiewiczowską ufność do poezji wiarę w funkcje nagiego słowa wypowiada współcześnie tylko jeden Różewicz. Ten punkt, do którego Mickiewicz dotarł całym swoim doświadczeniem, życia i sztuki, Różewicz uczynił swoim punktem wyjścia, początkiem swojego poezjowania. Ambicja wielka, największa, ambicja niemożliwa”. Tenże, *Arcypoeta*, „Kultura” 1972, nr 4, [cyt. za:] T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 317.

⁷ *Co się dzieje w „Pułapce”? Rozmawia Maria Dębicz*, [w:] *Wbrew sobie...*, s. 211.

⁸ Jan Maria Ruszar wskazuje na jeszcze jedną analogię: dziewiętnastowieczny poeta rozliczany był za swoją domniemaną współpracę z caratem, dwudziestowieczny – za socrealistyczne wiersze pisane w latach stalinizmu. Por. tegoż, *Różewicz. Ewangelia według Kaina*, [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, pod red. J.M. Ruszara, Warszawa 2011, s. 147 (przypis 23). Wyrazem Różewiczowskiej „strategii lustracyjnej” byłoby zestawienie obok siebie w tomie *Płaskorzeźba* prośby o carską zapomogę

Autora *Twarzy trzeciej* zajmował problem literatury jako medium zapośredniczającego (i mitologizującego) pamięć o losach i postawie wybitnych jednostek. Świadczy o tym niezrealizowany pomysł napisania komedii na temat pobytu obu Polaków u Goethego, w której znalazłoby się miejsce na ironię, dystans, splot wielkości i małości⁹. Dramat nie powstał, ale wiersz *Ten to też* można potraktować jako efekt podobnego zamysłu twórczego. Różewicz stworzył swoją wersję fragmentu biografii Mickiewicza, z całą świadomością „klastrofobicznego uwięzienia w dyskursie”¹⁰, czy raczej wielu dyskursach konstytuujących zapis wspomnień. Jednocześnie włączył w zmyślane doświadczenie romantyka własne rozterki współczesnego pisarza, zgodnie z intertekstualną praktyką, którą Dariusz Szczukowski określa jako „zacieranie właściwości «ja»”, zwielokrotnienie podmiotu w konstrukcjach sobowótrowych czy w końcu – rozmycie w tekstowej magmie i skazanie na milczenie”¹¹. Dlatego można czytać *Ten to też* jako wiersz biograficzny i autobiograficzny zarazem: za sprawą ironii Różewiczowska narracja wskazuje na szereg podobieństw między sytuacją romantycznego poety a rozterkami twórcy przełomu XX i XXI wieku.

Wymaginowany, komiczny epizod z biografii Mickiewicza jest w tym sfingowanym liście-„apokryfie”¹² modelową historią zderzenia wyjątkowości i przeciętności. Mieści się w nim zarówno podziw, jak i zawiść, konsternacja i współzawodnictwo, lekceważenie i spiętrzone nieporozumienia. Wiersz wykorzystuje strukturę narracyjną listu z epoki, zgodnie z wypracowaną przez poetę metodą „wpisania «idiomatycznego» doświadczenia egzystencji w szerszy kod kulturowy”¹³. Ramę interpretacyjną dla jego odczytania stanowią zarówno dziewiętnastowieczne wspomnienia o Mickiewiczu, budujące legendę „wieszczka”, jak i inne utwory autora *Wyjścia*, po-

podpisanej przez „czynownika XII klasa Adama Mickiewicza” z poematu *Gawęda o poetach* i wyraźnej aluzji do rozliczeń stalinizmu w *Poemacie autystycznym*: „oni wiedzą lepiej/ oni teraz wiedzą/ jaki był mój udział [...]”.

⁹ Wspominał o tym kilkakrotnie. Zob. np. T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 33–34; *Życie w starych i nowych dekoracjach...*, s. 283. O ironicznym użyciu słowa w twórczości poety pisał Stanisław Burkot, *Ironia – broń obosieczna Tadeusza Różewicza*, [w:] tegoż, *Tadeusza Różewicza opisanie świata*, Kraków 2004, s. 111–133. Zob. także A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2006, s. 378 i nast.

¹⁰ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 42. Także Stanisław Burkot wskazywał na – widoczne zwłaszcza w późnej twórczości poety – przyjęcie roli „pośrednika, przez którego przemawiają »głosy« twórców”. Tenże, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2002, s. 343.

¹¹ Tamże, s. 26.

¹² Tomasz Mizerkiewicz nazywa *Ten to też* „sfingowaną wierszowaną anegdotką”. Badacz widzi w nim próbę humorystycznej reinterpretacji obrazu twórczości i biografii Mickiewicza (do czego, podobnie jak w przypadku komicznych parafraz wierszy Leopolda Staffa, Różewicz ma szczególne prawo, jako poeta oddany „uaktualnianiu intencji artystycznych zawartych w ich liryce”). Tenże, *Trzy koncepcje komizmu w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 140. Badacz nie wskazuje jednak na hipotekstu anegdoty, którego modyfikacja – jak staram się pokazać w niniejszym artykule – ma niebagatelne znaczenie dla wymowy wiersza.

¹³ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 269.

święcone inspirującym go twórcą, oraz wiersze bezpośrednio sąsiadujące z *Ten to też*. W tych trzech polach intertekstualnych odniesień ujawniają się kolejne pokłady znaczeń utworu. Humorystyczny ton anegdoty skrywa ironię, ta z kolei służy dramatycznemu (i uniwersalnemu) namysłowi nad rolą poety i poezji: „[...] działa na poziomie mikroskopowym (semantycznym) w taki sam sposób, w jaki parodia działa na poziomie makroskopowym (tekstowym)”¹⁴. Dystans, z którym Różewicz konstruuje biograficzny epizod, pozwala mu na przeprowadzenie analogii pomiędzy romantycznym konfliktem wybitnej jednostki ze światem, a własną niezgodą na współczesną „giełdę literatury”, prowadzącą do banalizacji roli poezji i poety. Pisząc o życiu autora *Dziadów*, dotyka kwestii tożsamości twórcy, a więc także – swojej tożsamości, przesuując punkt ciężkości wiersza z *bios* na *autos*.

Poeta w anegdocie

Wiersz *Ten to też* jest ujętą w formę dziewiętnastowiecznego listu-wspomnienia anegdotą z życia młodego Mickiewicza, który podczas rozmowy przy stole nader gwałtownie zareagował na wiadomość, że jeden ze współbiesiadników „też pisze” („z łyżką/ do ust podniesioną skamieniał” i „przebił okiem na wyłot” rzeczzonego). Dołączone *postscriptum* zaznacza stosunek nieznanego z nazwiska korespondenta do całego zajścia.

Utwór oddaje charakterystyczną – i wzmiankowaną przez Różewicza wprost – potrzebę poszukiwania Mickiewicza jako „człowieka i poety” w dykteryjkach, wspomnieniach i nie do końca sprawdzonych relacjach z epoki (autor *Twarzy trzeciej* chętnie powołuje się na ulubioną *Kronikę potoczną i anegdotyczną z życia Adama Mickiewicza*, wydaną przez Władysława Bełzę w 1884 roku)¹⁵. We wstępie do książki Bełzy czytamy:

Dziełko, które oddaję w ręce czytelników, zawiera przeszło 300 faktów i szczegółów, odnoszących się do Adama Mickiewicza, opartych po największej części na relacjach wiarogodnych i naocznych świadków jego życia, po części – choć o wiele mniejszej – na świadectwie osób, których sąd i zdanie nie podpadają żadnemu podejrzeniu. [...]. Do rzędu tych właśnie świadectw, zaliczam [...]; wreszcie listy i dokumenta prywatne, które miałem w ręku, lub do których przystęp był mi dozwolony¹⁶.

Różewicz wyraźnie stylizuje język utworu na dziewiętnastowieczną, swobodną polszczyznę *Kroniki...*. Wśród „świadectw”, które zainspirowały go do napisania wiersza *Ten to też*, można wskazać hipotekst utworu. Jest nim list wspomnieniowy Leoncjusza Wyhranowskiego:

¹⁴ L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górka, [w:] *Ironia*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002, s. 171.

¹⁵ T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 260.

¹⁶ W. Bełza, *Wstępne słowo*, w: tegoż, *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza*, Lwów 1984, s. VII–VIII; dostępne w Internecie: <https://polona.pl/item/11000786/8/> [dostęp: 30.01.2016].

Szanowny Panie Władysławie!

Żądasz Pan opisaną wrażeń odebranych przy widzeniu Mickiewicza.

Chociaż to już blisko 30 lat od tego czasu dobiega, jednak wrażenie to było tak silne, że każde słowo przez niego wypowiedziane, pamiętne mi jest, jakby się to wczoraj działo.

Było to w roku 1855, przed wyjazdem Adama do Konstantynopola dwa dni; hrabia Zamojski ofiarował się przedstawić Mickiewiczowi mnie i p.*** autora kilku poetycznych utworów; przyjęliśmy z wdzięcznością tę grzeczność i w niedzielę 9. września pojechaliśmy do Biblioteque de 1' Arsenal, gdzie mieszkał Mickiewicz.

W salonie dość obszernym, zastaliśmy liczne towarzystwo kobiet i mężczyzn; [...]

Pan Adam Zamojski przedstawiając nas dodał przy nazwisku p. ***: „**on to tak-że pisze**” [podkr. moje – A.S.].

Uważałem, że Mickiewicz zmarszczył brwi, zmierzył surowym wzrokiem przedstawionego i po chwili powiedział: „A więc siadajcie panowie”¹⁷.

Po leniwej towarzyskiej rozmowie pada wreszcie z ust poety dość obcesowe, nagłe pytanie: „Cóżes to pan napisał?”:

Kto zna p. ***, wie o tem, że nie łatwo zapomina on języka w gębie, jednak tym razem zagadnięty nagle i w ostrym tonie, nie mógł zdobyć się na odpowiedź; aż narzeczcie ktoś z nas odezwał się, że ostatnimi czasy napisał dramat poetyczny, który cieszył się powodzeniem. Mickiewicz powtórzył parę razy tytuł wymienionego dramatu, jakby sobie coś przypominał, a potem powiedział: „Nie, ja tego nie znam; bo powiem panom, że ja teraz nic nie czytuję, bo to wszystko co teraz piszą, nic nie warto”. [...] Rozgadawszy się, gdy już niemiłe wrażenie spowodowane nieoględem powiedzeniem pana Adama Zamojskiego „on to także pisze”, zapomnianem zostało, wyraz twarzy Adama był nierównie przyjemniejszy, chociaż zawsze poważny; mimo dość licznego towarzystwa nikt głosu nie zabierał, słuchaliśmy i chwytałyśmy każde słowo wielkiego poety¹⁸.

Na koniec rozmowy, udobruchany, Mickiewicz podaje swoim gościom rękę na pożegnanie.

Subiektywny dokument prywatnej pamięci¹⁹, spisany przez bezkrytycznego wielbiciela wieszczki, włączony w zbiór opowieści z pogranicza dokumentu i „apokryfu” biograficznego, stał się matrycą wiersza Różewicza, który można odczytać zgodnie z „zasadą apokryfu”, pozwalającą pisarzowi odnieść się do – skądinąd uznanego za ważny – hipotekstu krytycznie:

Z jednej strony apokryf pasożytuje na utworze kanonicznym, z drugiej zaś stanowi zabieg interpretacyjny, prowadzący często do przewartościowania kanonu czy

¹⁷ Tamże, s. 252–253.

¹⁸ Tamże, s. 254.

¹⁹ O emocjonalnych uwikłaniach i fragmentaryczności zapisów wspomnień pisze Hanna Gosk, *Jak pamięta się wielką historię i jak się o niej opowiada w prozie XX wieku*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 112–114.

osłabienia jego „silnej pozycji” [...]. W tej relacji zacierają się więc proste przeciwstawienie na oryginał i kopię²⁰.

Szczukowski używa tego pojęcia do interpretacji tekstów Różewicza poświęconych tematyce religijnej. Zamierzam rozszerzyć je na utwory *quasi*-biograficzne poety, tym bardziej, że traktuje on życie Mickiewicza jako swego rodzaju „historię świętą”²¹.

Autor *Plaskorzeźby* wykorzystuje zdanie-impuls, którego brzmienie modyfikuje tak, by dokonać intrygującego przesunięcia znaczeń. W autentycznym liście jest ono niezręczną formułą wprowadzającą, wizytówką przedstawianego gościa. W drugim wierszu – dodatkową, podaną niejako mimochodem ciekawostką, która wywołuje niemałe zamieszanie. Pierwotnie niedookreślone „on to także pisze” z listu Wyhranowskiego okazuje się dotyczyć popularnego „dramatu poetycznego”. Zdanie z wiersza Różewicza zyskuje zrazu konkretniejszą treść: „on to też pisze/wiersze” (s. 171)²², by wkrótce – paradoksalnie – rozmyć się w gargantuicznej enumeracji dookreśleń gatunkowych:

bajki sielanki bukoliki idylle
ballady limeryki daktyle jamby
dumy śpiewy historyczne
rapsody rycerskie legendy
eposy żartobliwe epopeje
heksametry trocheje (s. 171)

Absurdalna jest nie tylko płodność domorosłego pisarza, „pana Onufrego sąsiada pana Teofila” (s. 171), który „trzęsie jak z rękawa” utworami określanymi w liście jako „różne tam dyrdymałki”. Także ich dobór buduje wrażenie komicznego pomieszania materii: to teksty charakterystyczne dla różnych epok literackich – wśród nich także zabawne anachronizmy (limeryki)²³ – należące do rozmaitych rodzajów i gatunków, pisane wszelkimi miarami rytmicznymi (daktyle jamby/[...]/ heksametry trocheje”). Autor listu nie podaje żadnego tytułu, jakby tego typu

²⁰ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 232–233.

²¹ Różewicz określał romantyka mianem „świętego w literaturze”. *Życie w starych i nowych dekoracjach. Rozmawia Robert Jarocki*, [w:] *Wbrew sobie...*, s. 292. Por. także odnalezioną przez żonę poety notatkę: „«Glob»... święte miejsce... Byłem w Londynie w «rekonstrukcji» szekspirowskiego «Globu» na *Królu Lirze*. To jedna z moich pielgrzymek do świętych miejsc sztuki i literatury... to są może nie-beatyfikowani i nie-kanonizowani święci... jakiś Dostojewski albo Szekspir... Mickiewicz, Norwid, Czechow... może Brecht... Kafka... Tołstoj (Lew)...”. T. Różewicz, „*Glob*”... *święte miejsce...*, „Kwartalnik Artystyczny” 2015, nr 2, s. 5.

²² T. Różewicz, *Ten to też*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 171–172. Wszystkie cytaty z wiersza lokalizuję za tym wydaniem, podając w nawiasie numer strony.

²³ Henryk Markiewicz wskazuje, za Ignacym Balińskim, że pierwszy znany mu polski „protolimeryk” powstał około 1890 roku. Por. tegoż, *Odkrywanie Limeryki*, [w:] *Liber Limericorum to jest Wielka Księga Limeryków i Innych Utworów Ku Czci Jej Wysokości Królowej Łoży Teresy Walas jako też przy Innych Okazjach Sposobnych przez Limeryczną Łożę Jej Admiratorów Ułożonych*, Kraków 1997, s. 10.

dookreślenie nie miało znaczenia w obliczu ilości zapisanych przez pana Onufrego stron. Genetyczna kwalifikacja „dyrdymalek” wiąże się w dużej mierze z dokonaniem samego gościa (nawet jeśli nie bezpośrednio, jak w wypadku ballad, młodzieńczych jambów czy bajek, to poprzez wielogatunkowość *Pana Tadeusza*, który jest nie tylko „żartobliwą epopeją” ...). Tym samym ten, co „też pisze/ i to całkiem udalnie” (s. 171), w oczach swych sąsiadów dorównuje Mickiewiczowi wszechstronnością i bez wątpienia prześciga go w produktywności.

Różewicz eksponuje obecny w podobnych relacjach element narracyjnej przesady. Stylizując wiersz na list z epoki²⁴, lekko archaizuje składnię i leksykę („udalnie”, „zemgłała”) oraz wzmaga potoczny, gawędziarski ton opowieści, upodabniając go do stylu *Pamiętek Soplicy* Seweryna Rzewuskiego czy samego *Pana Tadeusza*. Przede wszystkim jednak dramatyzuje komiczny epizod przy ziemiańskim stole. Buduje napięcie aż do punktu kulminacyjnego, w którym osłupienie Mickiewicza, opacznie zinterpretowane, wywołuje nieoczekiwaną, zgoła farsową interwencję lokalnego konkurenta do poetyckiej sławy:

myśląc że naszemu Wieszczeni
uszek w gardle stanęło
które z talerza wyłowił
jak nie huknie Adama
pięścią po plecach...
zaraz się też przy stole
zrobiło weselej... (s. 172)

Po czym ogólne rozbawienie zgromadzonego towarzystwa, oburzenie pana Antoniego (najpewniej Odyńca), szpamy i omdlenie pani domu oraz próby jej cucenia zwały się w jedną całość, która pod piórem uczestnika wydarzeń jawi się jako warta odnotowania krotchwila.

Tak Różewicz zmienia solenną relację z audiencji u sławnego pisarza w sfingowaną biesiadną anegdotę; lokuje ją nie pod koniec życia twórcy, w Paryżu, ale w czasie podróży młodego Mickiewicza, zyskującego dopiero szerszą sławę, z Antonim Edwardem Odyńcem po Europie (czyli w latach 1829–1831). Milczenie zawstydzonego pana *** zmienia się u Różewicza w raptowne zamilknięcie poety. Autor *Grażyny* traktowany jest dość protekcjonalnie („jedz jedz Adamie/ bo ci barszcz z boćwinką/ wystygnie!”, s. 171), a jego oburzenie pozostaje dla zgromadzonych niezrozumiałą fanaberią. Humorystyczny wydźwięk sceny wynika oczywiście nie z „wesołego” uderzenia gościa po plecach, a z charakterystycznej dla biografii teleologiczności narracji²⁵ – czytelnik zna prawdziwą rangę autora *Pana Tadeusza*. Tym

²⁴ O Różewiczowskim „zarażeniu literaturą”, które przejawia się w „nieustannych cytatach, parafrazach, pastiszach i parodiach” zob. Z. Majchrowski, «*Poezja jak otwarta rana*»..., s. 58.

²⁵ Por. J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 134.

samym wpisany w wiersz odbiorca powinien dostrzec także ironiczny wydźwięk przywołanej sytuacji.

Komizm narracji rozbija się również o obraz Mickiewicza, znieruchomiałego, przesywającego wzrokiem wskazanego mu autora licznych dzieł, oraz Odyńca, który mieni się na twarzy, poruszony lekceważeniem okazanym przyjacielowi. Różewicz sygnalizuje w ten sposób głębszy, dramatyczny sens zdarzenia – ujawnia emblematyczność sceny, w której prawdziwa wielkość wystawiona zostaje na pośmiewisko.

Milczenie poety

Wiersz jest w istocie jednym z tych późnych utworów Różewicza, w których pozornie humorystyczna, przerysowana relacja z bulwersującego dla podmiotu wy-cinka rzeczywistości przechodzi w głos sprzeciwu²⁶. Dobitnie świadczy o tym *post-scriptum*, w którym Różewicz wzmagą, dotąd delikatne, sygnały odautorskiej ironii. Dla porównania – w *Kronice...* Bełzy autor listu kończy zwrotem:

Otóż masz Pan relacją z dwóch dni. Będę bardzo szczęśliwy, jeżeli Ci się na co przy-da: wartości literackiej nie ma to żadnej, bo też tylko dla Pana jest pisaną; to tylko proszę wierzyć, że wszystko w niej jest rzetelną prawdą.
Polecam się szanownej przyjaźni.
Leoncyusz Wyhranowski²⁷

W *Szarej strefie* natomiast, po serdecznym zwrocie do adresata, ujawnionego tu nie jako Bełza, lecz zbierający relację o ojcu Władysław Mickiewicz, czytamy:

a że i ty parasz
się podobno pisaniem, to może rozjaśnisz
tajemnicę, dlaczego słowo „też” robi
czasem na wieszczach takie piorunujące
wrażenie... bo my zwykli śmiertelnicy
choć też jakieś tam, panie, dyrdymałki
i wierszyki piszemy, to ani humoru,
ani apetytu nie tracimy,
czego i Tobie życzę (s. 172).

Utrzymanie dobrego humoru i apetytu jawi się piszącemu jako oznaka normalności i w gruncie rzeczy warunek szczęścia. Naiwny „autor” nie dostrzega prawdziwych motywów zachowania Mickiewicza. Podtrzymuje swoje zdanie o literaturze jako nieistotnej rozrywce lub fanaberii („jakieś tam, panie, dyrdymałki

²⁶ Czasem jest to sprzeciw wyrażony *expressis verbis*, jak w wierszach *bez tytuł*, lub *o jedną literę* z tomu *To i owo*, czasem tylko sugerowany, za sprawą absurdalnego nagromadzenia przejawów zła i głupoty w świecie – jak choćby w utworach *przyj dziewczę, przyj i kichnięcia* z tomu *Kup kota w worku (work in progress)*.

²⁷ W. Bełza, *Kronika potoczna i anegdotyczna...*, s. 256.

i wierszyki”) dostępnej właściwie każdemu śmiertelnikowi. Gra majuskułą i minuskułą²⁸ oraz liczbą pojedynczą i mnogą – „Wieszcz” z listu przechodzi w „wieszczów” z dopisku – wzmagą ambiwalentną ocenę ludzi parających się (czy też bawiących) pisaniem.

„Skamieniały” poeta to obraz odsyłający do Różewiczowskiej filozofii poezji jako znaku sprzeciwu, odwrócenia się od pospolitości i banalności współczesnego świata bez Absolutu. W wierszu ****Jest taki pomnik...*, zamieszczonym w tym samym tomie, wrocławski poeta cytuje *Z Buonarottiego* Cypriana Kamila Norwida:

Słodko jest zasnąć, słodziej być z kamienia
Dziś, gdy tak wiele hańb i poplamienia (s. 148)

Zamilknięcie Różewiczowskiego Mickiewicza²⁹ (a więc reakcja odwrotna do zapamiętanej przez Wyhranowskiego) jest analogonem pochwały milczenia jego współczesnego ucznia, z odrazą relacjonującego wrzaskliwe targowisko próżności, którym stała się literatura. Różewicz eksponuje „milczenie jako szczególną przestrzeń ekspresywną, semantycznie nacechowaną”³⁰. Przed laty, w wierszu *Do Piotra z Płaskorzeźby* porównywał nasze czasy do głośnych funeralnych uroczystości, podczas których poeci popełniają zbiorowe samobójstwo wszczynając „hałas harmider”³¹. Bohater wyznaje: „słowa moje pragną/ wiecznego spoczynku/ chcą wrócić/ do POCZĄTKU”. Czym jest wyjawiona, lecz nie usłyszana „tajemnica wcielenego słowa”, którą zagłusza hałaśliwy pogrzeb poezji? Wolno sądzić, że wskazówkę stanowi zdanie z rękopiśmiennej wersji tekstu o słowie-początku, jak w Ewangelii św. Jana, utożsamionym z „ziarnem/ kłosem/ ojcem/ matką”. Do takiej pożywności i źródłowości, czyli pełni poezji, tęskni podmiot wiersza. Dwuznaczność modlitewnej formuły „wieczny odpoczynek” – będącej tu jednocześnie prośbą o wytchnienie, powrót do prawdziwego źródła poezji i śmierć jako ostateczne zamilknięcie – potwierdza ambiwalentną postawę Różewicza wobec własnego powołania (czy „warsztatu”, jak woli pisać).

Wspólnota piszących

Dla autora *Niepokoju*, jak udowodniał Stanisław Gębala, akt interpretacji siebie poprzez przypisywaną człowiekowi przez otoczenie rolę społeczną jest jednocześnie ograniczeniem tożsamości i jej niezbędnym, obiektywnym wyznacznikiem³².

²⁸ Charakterystyczna dla „wielkich” pytań Różewiczowskich – o Boga/ boga, Poezję/ poezję, wartości. Por. K. Kłosiński, *Imię Róży*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1, s. 18–20.

²⁹ Różewicz przeciwstawia postawę Mickiewicza (milczenie przechodzące w działanie, a ostatecznie w śmierć) grandilokwencji późnego Słowackiego (porównanej do tęczowej bańki mydlanej). T. Różewicz, *Kartki wydarte z dziennika (2)*, „Odra” 1985, nr 3, s. 55.

³⁰ S. Burkot, *Postmodernistyczne nieporozumienia*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 160. Inspirację filozoficzną znalazł poeta w pismach Bertranda Russela i Ludwiga Wittgensteina.

³¹ T. Różewicz, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 79.

³² S. Gębala, *Sprawdzanie tożsamości – rzecz o Tadeuszu Różewiczu*, „Ruch Literacki” 1979, nr 6, s. 420–422. Przedruk [w:] tegoż, *Wśród szyderców i gdzie indziej*, Katowice 1981.

Tytuł wiersza, jego inicjalny wers i sformułowanie w dopisku wskazują na założone *a priori* podobieństwo, być może nawet utożsamienie ze sobą ludzi (coś) piszących, choć – jak się jeszcze okaże – jest to tożsamość obwarowana kilkoma nie wypowiedzianymi wprost zastrzeżeniami. Jeśli miernikiem przynależności do grona poetów ma być ranga dzieła, na to miano zasługuje w wierszu tylko Mickiewicz. Jeśli warunkiem jest samoświadomość twórcza (która zwykle rodzi zwątpienie, kryzysy pisarskie, poczucie niespełnienia i podziw dla mistrzów pióra), dołączyć tu można Odyńca – a na zasadzie analogii także samego Różewicza.

W wyrażeniu „ten to też” wyczuwa się jednak nutę lekceważenia. Pozornie zabawą scenką przy stole poeta ilustruje zderzenie ekskluzywnego rozumienia literatury z narastającym przekonaniem o dostępności i względnej łatwości pisania.

Skomplikowana sytuacja komunikacyjna wiersza-listu *Ten to też*, z jego kilkakrotnie zapośredniczoną narracją i szeregiem intertekstualnych odniesień, pozwala równie dobrze maksymalnie rozszerzyć wspólnotę ludzi parających się piórem. Oto **Różewicz** pisze utwór, w którym **nieznany autor** („zwykły śmiertelnik” pisujący „jakieś tam [...] dyrdymałki”) pisze epistołę do **Władysława Mickiewicza**, autora *Pamiętników*, o jego ojcu **Adamie**, najwybitniejszym wtedy polskim poecie i jego przyjacielu-literacie **Odyńcu**, w starciu z **panem Onufrym**, który „też pisze”. Jakby tego było mało, w intertekstualnym tle pojawia się jeszcze **Bełza**, cytowany przez niego **Wyhranowski i p. *****, autor „dramatu poetycznego” [podkr. moje – A.S.]. Można tę wielość „piszących” interpretować jako hiperboliczną zabawę, jednak kryje się za nią szyderstwo i atak na zalew bezkrytycznie przyjmowanej grafomanii. Eksperyment Różewicza unaocznia, jak w świecie zachwianej (być może niemożliwej) hierarchii, zawieszonych pytań o wielkość i małość twórców, o jakość pozostawionych przez wszystkich sześciu (czy dziewięciu) autorów, rodzi się chaos aksjologiczny i estetyczny. Każde pytań o istotę poezji, wymierność jej rangi, obecność poety w zdegradowanym świecie nadmiaru słów i niedostatku myśli³³.

Kontekstem, w którym Różewicz umieścił *Ten to też*, są ponadto trzy poprzedzające go utwory *Szarej strefy*. Wszystkie krążą wokół zagadnień autotematycznych, podejmowanych z powagą (*Dlaczego piszę?*), ironią (*Dodatkowe korzyści z książek*) lub autoironią (*21 marca 2001 roku – Światowy dzień poezji*). Ostatni z nich odnotowuje zdarzenie analogiczne do mickiewiczowskiej anegdoty:

zadzwoił telefon
 „dzień dobry
 przepraszam za śmiałość
 ale jestem staruszką
 stoję nad grobem czy
 mogę zaraz do Pana przyjść
 i przeczytać moje wiersze?”

³³ Najdobitniej pisał o tym w słynnym wierszu *Przyszli żeby zobaczyć poetę* z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*.

nie!
 odpowiedziałem gburowato...
 ale zreflektowałem się... (zawstydzilem)
 „a ile ma Pani lat?”
 siedemdziesiąt
 a ja osiemdziesiąt
 (s. 168)

Kiedy bohater dowiaduje się, że kobieta została namówiona do pisania przez wnuczka, kwituje: „rzeczywiście cóż winne są staruszki” (s. 169). W dziele autora *Szarej strefy* raz po raz dochodzi do głosu „udręczenie banalnością, która otacza poetę, ale która i jemu się udziela, trywializując każdą wypowiedź”³⁴. Nieprzypadkowe sąsiedztwo obu utworów pozwala na interpretację skłamaney biografii romantyka jako „prawdziwego zmyślenia”, które przechodzi w poetycką autofikcję³⁵. W *Ten to też* Różewicz wykorzystuje anegdotę, która przylega do jego osobistego doświadczenia, a pisząc o Mickiewiczu, komentuje także własny los.

Przywołanie zmyślnego epizodu z życia twórcy liryków lozańskich³⁶ pozwala Różewiczowi na coś jeszcze – krytyczny namysł nad sobą jako uczniem i naśladowcą Mickiewicza – jeśli nie dorastającym mu wielkością, to przynajmniej podobnym w powadze, z jaką traktuje swoje poetyckie powołanie.

Poezja – nieobecny przedmiot pożądania

W klasycznej refleksji nad zjawiskiem autobiografii Georges Gusdorf pisał o konieczności krytyki, która „zamiast sprawdzać rzeczową poprawność opowiadania albo wyjaśniać jego wartość artystyczną, usiłuje wydobyć jego intymne, osobiste znaczenie, traktując je poniekąd jako symbol albo parabolę pewnej świadomości poszukującej swojej własnej prawdy”³⁷. *Ten to też* wydaje się kryć takie właśnie niejawne sensy, ślady pracy nad dookreśleniem tożsamości twórczej pisarza.

³⁴ Z. Majchrowski, „Poezja jak otwarta rana”..., s. 78. Różewicz broni się przed banałem, grając – na prawach cytatu – utrwalonymi w obiegu potocznym schematami myślowymi. Zob. S. Burkot, *Postmodernistyczne nieporozumienia...*, s. 156–157.

³⁵ Autofikcjonalność i pisanie – sobą to (oprócz sygnałów paratekstualnych) najważniejsze przejawy autobiografizacji literatury. Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2001, s. 482–492.

³⁶ O *Lirykach lozańskich* Różewicza jako kolejnej formie dialogu z romantykiem pisał m.in. S. Burkot „Liryki lozańskie” Tadeusza Różewicza, [w:] *Lekcje poezji w szkole średniej: propozycje analiz i interpretacji wybranych utworów*, cz. 1, pod red. A. Krawczyk, Kielce 1992, s. 151–155; T. Kłak, „Liryki lozańskie” Tadeusza Różewicza, [w:] tegoż, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999, s. 117–138; P. Łuszczkiewicz, *Tadeusz Różewicz na fotelu dentystrycznym*, [w:] tegoż, *Po balu (eseje o literaturze polskiej)*, Warszawa 1997, s. 115–138; M. Stala, *Tę wodę widzę dokoła. O jednym wierszu Adama Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013, s. 13–15.

³⁷ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 40.

Nieznany autor sfingowanego listu, przytoczonego w analizowanym wierszu, osadzony jest przez Różewicza w roli naiwnego świadka i dobrodusznego komentatora wydarzeń. W przeciwieństwie do korespondenta Bełzy, nie rozumie afrontu wobec Mickiewicza i utożsamia się raczej z panem Onufrym, niż z Odyńcem. To głos publiczności, która na wielkość reaguje niedowierzaniem i resentymentem, nawet w pośmiertnym wspomnieniu – głos w romantyzmie polskim rozpoznany najpełniej przez Norwida (poety niezmiernie ważnego dla autora *Twarzy trzeciej*). Jak pisze Majchrowski, Różewicz, za Norwidem, Krasińskim i Mickiewiczem, ujawniał dramat wyobcowania twórcy i ironiczność jego losu, w przekonaniu że „kondycja poety jest sprzeczna ze światem w sposób nieusuwalny [...]”³⁸.

Poprzez zmyślony (choć inspirowany faktami) wycinek z biografii Mickiewicza wybitny dwudziestowieczny poeta komentuje pośrednio także nieporozumienia wokół swojej osoby i dzieła. Ujawnia bezradność wobec pytań o „rozjaśnienie tajemnicy” drażliwości poetów na własnym punkcie, uwalnia frustrację i złość, zrodzoną przez doznanie lekceważenia czy odrzucenia.

Ten to też można również wpisać w inny szereg utworów Różewicza: tych, które dotyczą nieuchwytnej tajemnicy pisania, niezrozumiałej dla samego twórcy istoty poezji, która pozostaje „otwartą raną”. Jak wskazuje Majchrowski, jego twórczość od samego początku „uwikłana jest w dojmującą sprzeczność pomiędzy jakimś zgoła atawistycznym i m p e r a t y w e m pisania [...] a pogłębiającym się poczuciem w s t y d u bycia poe t a” (podkr. autora – A. S.)³⁹. W lekceważeniu i degradowaniu swoich pisarskich prób, kpinie z celebry towarzyszącej wydarzeniom literackim, użyciu cudzysłowu wobec słów takich jak „poezja”, „piękno”, „wiersz”, „prawda”, wreszcie – powtarzaniu tych samych wątpliwości i zastrzeżeń, można dopatrzeć się zarówno frustracji, jak i fascynacji.

Poezja jest bowiem dla autora *Wyjścia* torturą i nieustanną pokusą, przedmiotem obawy, ale i kontemplacji. Ambiwalentnym, nieuchwytnym przedmiotem pożądania, jak w poemacie *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia* z tomu *Zawsze fragment*⁴⁰, mieszczącym ekstatyczną pochwałę poezji niewyczerpanej w swym bogactwie, a jednocześnie nieosiągalnej. Próby jej wcielenia w słowo oddają paradoksalne obrazy rodem z teologii negatywnej lub buddyźmu zen: czerpanie oceanu garnuszkiem⁴¹,

³⁸ Z. Majchrowski, «*Poezja jak otwarta rana*»..., s. 213. Badacz analizuje wiersze Różewicza, eksponujące obraz Mickiewicza jako poety naznaczonego egzystencjalną raną: *Liryki lozańskie, Odcięty, To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów*. O opozycji pomiędzy romantycznym paradygmatem poety-proroka a współczesną jego kondycją pisała wnikliwie Maria Janion, *Nadmiar bólu*, [w:] tejsze, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 202–203.

³⁹ Z. Majchrowski, «*Poezja jak otwarta rana*»..., s. 229. O paradoksach kondycji poety-słowiarka w dziele autora *Wyjścia* pisze Adrian Gleń, „*Ja*” – wiersz – rzecz. *W poezji Tadeusza Różewicza*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 3, s. 105–143.

⁴⁰ T. Różewicz, *Zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 65–70.

⁴¹ To fragment będący aluzją do snu świętego Augustyna, symbolizującego daremność ludzkich wysiłków, by poznać niezmierną tajemnicę Boga.

stawianie babek z piasku na Saharze. W śmieszności tych wysiłków jest coś heroicznego, jak wtedy, gdy bohater *Zwiastowania* – ślepy i bezradny – zapala „żółtą/ małą świecę/ w obliczu ogromnego słońca”⁴². Wpatrzony w żywą potencjalność, którą jest poezja, nie potrafi jej porzucić, uznać swojej małości i odejść. Trwa przy zajęciu paradoksalnym ze swej natury: obnażającym swoją niewystarczalność, tematyzującym rozdarcie. Niemożliwym i koniecznym zarazem.

Podsumowanie

Tadeusz Różewicz znacznie przetworzył w swoim wierszu błąhy epizod z życia Mickiewicza, według wzoru utrwalonego w dziewiętnastowiecznych księgach wspomnieniowych, będących formą upamiętniania wielkich Polaków. Dowartościowując plotkę, drobiazg znaleziony w dawnej anegdocie, szukał w nich znaków szczególnych romantycznej legendy biograficznej. To, co kiedyś nazwano by „beznadziejną pogonią za rzeczywistością” i napiętnowano w imię świadomej selekcji i hierarchii materiału⁴³, stało się dla autora *Szarej strefy* próbą zrozumienia postawy mistrza i drogą do modelowej biografii archetypu Poety.

Wyobrażona rekonstrukcja fragmentu biografii autora *Dziadów*, dokonana w wierszu *Ten to też*, okazuje się konstrukcją. Problematyzowanie przez Różewicza medium mowy/pisma/pamięci oraz intertekstualne gry z konwencją (widoczną w stylizacji na dziewiętnastowieczny list relacjonujący spotkanie z wybitnym twórcą) ujawniają się za sprawą piętrowości poetyckiej narracji. Wspomnienie przeznaczone dla Władysława Mickiewicza, budującego „wieszczą” legendę ojca, pozornie przytoczone przez Różewicza, problematyzuje romantyczny mit. Jego powaga zostaje podważona komicznym (w literalnym odczytaniu) lub ironicznym ujęciem epizodu z życia prekursora.

Poeta, świadomy formującej (oraz zniekształcającej)⁴⁴ roli pamięci o Mickiewiczu, próbował ją modelować na swój sposób, bez koturnu. Na początku swojej drogi twórczej w *Humorze z zeszytów szkolnych* kpił z klisz poznawczych i absurdalnych przeinaczeń utrwalanych przez edukacyjną sztamę. Po kilkudziesięciu latach, pisząc *Ten to też*, ujawnił dystans zarówno wobec wyczytanej u Bełzy anegdoty, jak wobec megalomanii wszystkich „też piszących”, w tym siebie samego.

Zastanawiający jest protokół rozbieżności pomiędzy oboma tekstami. Zamiast pozycji sławnego gospodarza – rola gościa, zamiast ostrej repliki – milczenie, zamiast konwencjonalnej deklaracji wiarygodności wspomnień – dowody konsternacji i niezrozumienia opowiedzianej historii. Solenną relację z niezręcznej

⁴² T. Różewicz, *Zawsze fragment...*, s. 50.

⁴³ Por. np. atak Stefana Kołaczekowskiego na monografię Mickiewicza pióra Juliusza Kleinera, *Do luminarzy mojej parafii*, „Morchołt” 1934, nr 1; cyt. za: H. Markiewicz, *Między plotką a mitem. Życie i osoba pisarza w polskich badaniach literackich*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury*, Kraków 1985, s. 32.

⁴⁴ O procesach ideologizacji pamięci zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2007, s. 16–17.

sytuacji towarzyskiej zmienił Różewicz w przerysowaną humoreskę, podszytą złośliwą kpina.

Za humorystycznym fingowaniem biografii romantycznego poety kryje się jednak coś więcej niż pastisz *Kroniki potocznej i anegdotycznej z życia Adama Mickiewicza* – ostrożna, nieoczywista próba identyfikacji. Pozwala na nią wspólnota doświadczenia egzystencjalnego i pisarskiego: bolesne poczucie wyobcowania w świecie pospolitych gustów i wybujałych ambicji, wybór milczenia wobec dewaluacji słowa, pragnienie dotknięcia tajemnicy poezji. Różewicz – „mickiewiczjanin”⁴⁵ wprowadził w wiersz ukryty zapis autobiograficzny, naznaczony autokreacją (jako że „pisanie autobiografii pociąga rozdartą intencjonalność: w jej obrębie «ja» staje się «on»”⁴⁶). *Quasi*-biograficzny strzęp (jeden z wielu „fragmentów” poety) jest próbą stworzenia autoportretu, przesłoniętego portretem mistrza – Bloomowskiego prekursora. Tak czytany, wiersz *Ten to też* mówi dużo więcej o zmaganiach Różewicza z własnym powołaniem poetyckim, niż o Mickiewiczu.

Mickiewicz, poetry and anecdote. Questions about the identity of the creator in poem *Ten to też* by Tadeusz Różewicz

Abstract

The paper addresses narrative strategies applied by Tadeusz Różewicz in his poem *Ten to też* (*This is also*) from the volume *Szara strefa* (*Grey zone*), an imagined episode in Adam Mickiewicz's life. The analysis of the ironic intertextual play with the genre of epistolary reminiscences shows the contemporary writer's struggle with the Romantic myth of the outstanding, pioneering poet. In the light of parallel experiences of living and writing, Różewicz's dilemmas of an artist and a human being can be shown by means of an apparently amusing story of a social insult. The biographical anecdote turns out to be a latent attempt at an autobiographical utterance.

Key words: romantic tradition, biography, autobiography, myth of the poet, Mickiewicz, Różewicz

Anna Spólna

doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, adiunkt na Wydziale Filologiczno-Pedagogicznym UT-H w Radomiu. Autorka książek *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka* (2008) i *Na skrzyżowaniu głosów. Szkice krytycznoliterackie* (2012), artykułów w pracach zbiorowych oraz czasopismach. Redaktorka monografii *Iwazkiewicz w podróży*, pod red. E. Kołodziejczyk, A. Spólnej (2013) oraz *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, pod red. K. Ćwiklińskiego, A. Spólnej, D. Świtkowskiej (2015). Należy do zespołu redakcyjnego „Miesięcznika Prowincjonalnego” i „Radomskich Studiów Humanistycznych”. Zasiada w jury Nagrody Literackiej Miasta Radomia.

⁴⁵ *Wbrew sobie...*, s. 329.

⁴⁶ L.A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto: Teoria autobiografii*, przeł. M. Orkan-Łęcki, [w:] *Autobiografia...*, s. 61.