

Patryk Szaj

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Nie-do-skonała poezja Tadeusza Różewicza

Nie należy rozdzielać „pamięci o śmierci” i „widma”. Tylko widma bowiem pamiętają śmierć.

Paul Ricoeur

Śmierć poezji to podstawowy temat twórczości Tadeusza Różewicza¹. Nierzadko był on źródłem konfuzji krytyków towarzyszących autorowi *Niepokoju*, którzy wykazywali tendencję do umieszczania go w schemacie opozycji binarnych, interpretując problem za pomocą ujęć „negatywnych” – nazywali oni twórczość Różewicza „antypoezją”, traktowali go jako „negatora”², podkreślali ambiwalencję obwieszczania śmierci poezji przy jednoczesnej wierze w nadprzyrodzoność poezji³, zarzucali poecie wewnętrzną sprzeczność⁴. Reprezentatywny dla tego typu zarzutów jest kategoryczny sąd Jerzego Kwiatkowskiego:

Kiedyż wreszcie poeci-antypoeci zrozumieją, że nie poezja jest niemożliwa, lecz niemożliwe jest życie bez poezji.

Niejeden raz miał już być koniec świata. Niejeden raz b y ł już koniec świata. Jak dotychczas – poezja przeskoczyła wszystkie te przepaści.⁵

Ze słów tych wynika, że paradoks pisania wierszy (p)o śmierci poezji stanowi słabość projektu poetyckiego Różewicza. Z mojej perspektywy jest jednak dokładnie na odwrót: myślę, że to Kwiatkowski i podobni mu krytycy popełniali zasadniczy błąd, wpisując postawę poety w nieprzystający do niej schemat binarny.

¹ Cytaty z utworów Różewicza lokalizuję bezpośrednio w tekście, przyjmując następujące skróty, po których podaje numer strony: P1 – *Poezja*, t. 1, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005; P2 – *Poezja*, t. 2, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006; P3 – *Poezja*, t. 3, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006; P4 – *Poezja*, t. 4, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006; Pr3 – *Proza*, t. 3, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.

² Por. A. Skrendo, *Przedem Różewicz*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 37-38.

³ Zob. S. Burkot, *Tadeusza Różewicza opisanie świata*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004, s. 120.

⁴ Zob. np. J. Trznadel, *Wobec Różewicza*, [w:] *idem*, *Róże trzecie*. Szkice o poezji współczesnej, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.

⁵ J. Kwiatkowski, *Notatki o poezji i krytyce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 45.

Problematyki śmierci poezji nie sposób bowiem oddzielić od diagnozy upadku metafizycznej wykładni świata⁶, z której Różewicz pragnie wyciągnąć radykalne implikacje, wymagające przebudowania od podstaw (lub właśnie: od braku podstaw) gmachu poezji, dogłębnego przemyślenia sytuacji poety współczesnego, który nie tylko nie ma już swojego miejsca na ziemi, ale sam jest nie na miejscu (lub, jak powiedziałby Hamlet, *out of joint*). Słuszność ma więc Tomasz Kunz: „Różewicz »przychodzi po końcu« i dlatego z taką determinacją pyta i poszukuje odpowiedzi o sankcję istnienia poezji i rację bycia poeta”⁷.

Po końcu nie powinno już nic nastąpić, nikt już nie powinien przyjść, nic nie powinno się wydarzyć. Jeśli więc chcielibyśmy potraktować diagnozę Różewicza serio, musielibyśmy przyjąć, że poezja, która umarła, powraca z zaświatów. Można by też zapytać, czy ciągły nawrót do tego problemu nie następuje po prostu dlatego, że praca żałoby po stracie jest nieskończona, zaś – jak uczy Jacques Derrida – „w owym nieskończonym zadaniu [...] tym, co najbardziej daje do myślenia – i zmusza do działania” – okazuje się widmo⁸. Bo poezja, choć umarła, czasem się przecież w y d a r z a , czasem p o w r a c a :

Gdy ja mówiłem o śmierci poezji, to w zupełnie innym znaczeniu. Nie – że zaraz się wszystko kończy i ja lecę na strych się powiesić...⁹

Jak wiemy, umarł już bóg – co stwierdził Nietzsche – później (po różnych metamorfozach) umarł diabeł, jeszcze później umarł człowiek. Wreszcie – jak powiada Honegger – „zginął poeta”. A my żyjemy! Jesteśmy więc świadkami pośmiertnego życia boga, diabła, człowieka... wreszcie poety. [Pr3, 162-163]

Po końcu świata
po śmierci
znalazłem się w środku życia

[P2, 53]

Nad wyraz trafna okazuje się więc formuła Kazimierza Nowosielskiego, iż w poezji Różewicza mamy do czynienia ze „śmiercią wielokrotną”¹⁰.

Czy jednak jest to jakiś rodzaj niekonsekwencji autora *Twarzy*, czy raczej przejaw jego przenikliwości i samoświadomości? Dlaczego Różewicz, dekonstruując instytucję poezji od wewnątrz, pamięta o jej konwencjach, zaznacza ich

⁶ Por. M. Januszkiewicz, *Różewicz*, [w:] *idem*, Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz – Różewicz – Borowski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009.

⁷ T. Kunz, *Próba lektury wiersza Tadeusza Różewicza „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland”*, „Ruch Literacki” 1996, nr 3, s. 328.

⁸ J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 165 – dalej w tekście jako WM z podanym numerem strony.

⁹ K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1989, s. 77.

¹⁰ Zob. K. Nowosielski, *Tadeusza Różewicza „śmierć wielokrotna”*, „Kresy” 1997, nr 4.

(widmową?) nieobecność¹¹? Czy nie spotyka się on tu na jakimś niepewnym, niestabilnym, ruchomym gruncie z Derridą, który również zauważał nieustanne odraczanie się końca, zmierzchu, wyczerpania [WM, 37], a także „rozczarowującą obietnicę” apokalipsy, która nigdy się nie ziści¹²? Spróbujmy sparafrazować komentarz na ten temat Andrzeja Marca, zastępując pojawiające się w nim słowa „pojęcia”, „idee”, „koncepte” słowem „poezja”:

[Poezja] nie jest pogrzebana, lecz staje się nieumarła (*undead*); [...] wszystkie przeszłe, skończone, zdezaktualizowane, wyczerpane i minione idee [poezji] mogą się współcześnie pojawić na [...] scenie [...]. Warto jednak dodać, że powracająca do nas z zaświatów [poezja] nie dysponuje już dawną mocą obowiązywania i wyjaśniania rzeczywistości, nie jest taka jak kiedyś. Znajduje się raczej w stanie pośmiertnego rozkładu, co oznacza, że utraciła poprzednią formę i spójność.¹³

„Umarła” poezja „nawiedza” żywych – czy nie to chce nam uświadomić Różewicz, wciąż rozpamiętując tę „nie-do-końca-dokonaną”¹⁴ śmierć? A może raczej nie „umarła”, ale „widmowa”? Jak wiemy, widmo załamuje binaryzm obecności i nieobecności, dokonuje zwichnięcia czasu, zanieczyszcza teraźniejszość przeszłością. Tak, jak sądzę, można by tłumaczyć permanentne naznaczenie Różewicza przez doświadczenie wojny i Zagłady, ciągłą obecność w jego poezji zmarłych¹⁵. U Różewicza jest dokładnie tak, jak powiada Derrida:

[...] żadnego *b y c i a - z* innym, żadnego *socius*, bez tego *b y c i a z t e r a ż n i e j - s z ą p r z e s z ł o ś c i ą* [*avec-là*], które [...] byłoby również – nie wyłącznie, ale również – *polityką* pamięci, dziedzictwa i pokoleń. [WM, 12-13]

O tym, że twórczość Różewicza traktować można właśnie jako taką politykę pamięci, zaświadczał on sam:

Problem ludzi „martwych”, ale niesłuchanie aktywnych, żywych-umarłych stał się tematem wielu moich poematów i opowiadań. Martwe słowa, martwe idee, martwi ludzie coraz częściej przejawiają – w naszych czasach – aktywność, są agresywni, podstępni, niezwykle ruchliwi. [Pr3, 139]

Widma umarłych nie pozwalają podmiotowi Różewicza odwrócić od nich wzroku, wiążą go imperatywem moralnym, wymagają oddania sprawiedliwości. Ich „agresywność” sprawia, że nierzadko chce on od nich uciec, zaklina je, odmawia im prawa do pamięci. Dzieje się tak np. w poemacie *Równina*, w którym pojawia się silna pokusa, by oderwać się od zmarłych („Zbyt długo pasłem się na łąkach / waszych cmentarzy Umarli / odwróćcie się ode mnie / to jest sprawa między

¹¹ Zob. T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Universitas, Kraków 2005, s. 90.

¹² Zob. J. Derrida, *Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy*, trans. J.P. Leavey, „Oxford Literary Review” 1984, vol. 6, no. 2.

¹³ A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 35.

¹⁴ Por. też P. Bogalecki, *Widma poety. Poeta widma*, [w:] Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza, T. Kunz, J. Orska (red.), Wydawnictwo EMG, Kraków 2014.

¹⁵ Por. też T. Kunz, *Różewicz. Nekrografie*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2013, nr 1.

żywymy” – P1, 363) przy jednoczesnej świadomości niemożności wyzbycia się ich („Nie odciąłem się od nich / wbrew pozorom / Nie ja ich trzymam / ale oni mnie zaciskają / Zamordowani Sprawiedliwi / trzymają mnie w rozwartych dłoniach // I nie odchodzę / uległy / ich bezbronności” – P1, 367). Tym, co nie pozwala podmiotowi zagłuszyć wezwania zmarłych, jest ich swoista inkorporacja wynikająca z niemożności pełnego przepracowania żałoby. Jednak zmarli nie należą jedynie do przeszłości – zobowiązanie moralne, jakie wywołują, oddziałuje także na przyszłość, wpływa na dalszy bieg wypadków („Och jak kielkuje jak rośnie we mnie / milczące ziarno / umarłych owoców” – P1, 364). W poezji Różewicza dokonuje się więc ten sam ruch, co w przypadku nawiedzenia przez widmo – ruch anachronii, podający w wątpliwość współczesność tego, co teraźniejsze, z samym sobą [WM, 74], wskazujący na niezbywalność dziedzictwa („trzeba chodzić / ze wszystkimi latami / [...] / z wszystkimi twarzami umarłych / z twarzami żywych” – P1, 364), ale uświadamiający też, że „nie istnieje dziedzictwo bez wezwania do odpowiedzialności” [WM, 153].

Na ruch ten zwrócił uwagę Paweł Bogalecki, który konstatował wyłonienie się z idei śmierci poezji „widmowego statusu nie-do-końca-obecnej i nie-do-końca-poetyckiej twórczości Różewicza”¹⁶. Można powiedzieć, że działałby tu swoisty „efekt wizjera”: umarła poezja „patrzy” na nas, ale my sami jej nie widzimy [WM, 25], nie możemy rozpoznać, „czym” ona jest, dostrzegamy raczej jej wewnętrzne rozspojenie, zwichnięcie, anachroniczność. Ale mimo to – albo właśnie dlatego – stanowi ona spuściznę, która woła o sprawiedliwość. Mesjaniczność okazuje się nieusuwalnym znamieniem dziedzictwa [WM, 58], niespłacalnym długiem, nakazującym, jak zauważa autor *Widm Marksa*, „odpowiadać za zmarłego”, ale i „odpowiadać przed zmarłym” [WM, 181].

Poezja Różewicza daje aż nadto przykładów, „jak ciężko jest być / pasterczem umarłych” [*budzik*, P4, 144], jak bardzo nierealizowalny, hiperboliczny jest to imperatyw. „Żywi umarli” osądzają nas bowiem bezlitośnie, o czym świadczy np. wiersz *Rehabilitacja pośmiertna*, ironicznie odwracający role – to nie żywi rehabilitują niesłusznie osądzonych i skompromitowanych zmarłych, ale to umarli z za grobu

przypominają sobie
naszą obojętność
[...]
nasze milczenie
[...]
nasze słowa
Umarli widzą nasze
usta roześmiane od ucha do ucha

¹⁶ P. Bogalecki, *op. cit.*, s. 142. Por. też wybór wierszy Różewicza dokonany przez Jacka Gutorowa i posłowie do niego, akcentujące „dramat niemocy [tych wierszy], która okazuje się zarazem ich siłą, a nawet utajonym życiem” (T. Różewicz, *Znikanie*, wybór i posł. J. Gutorow, Biuro Literackie, Wrocław 2015).

umarli widzą nasze ręce
 złożone do oklasków [...]

[P2, 56]

Z sądu umarłych nie sposób wyjść obronną ręką, każdy z nas, z góry i jakby „strukturalnie”, jest wobec nich winny.

Innym przejawem tej samej świadomości jest wiersz *Kolebka*:

Ziemia
 kolebka pełna popiołów

pełna grobów
 jak plaster miodu
 grób koło grobu
 płytko pogrzebani

od życia oderwani
 jak usta

[P2, 325]

Oksymoroniczna formuła „kolebka pełna popiołów” uświadamia, że „nowe” życie nie może być odseparowane od poprzedzającej je przeszłości. Rodzi się ono zawsze na grobie (lub raczej grobach, koniecznie w liczbie mnogiej) starego, a przeto osłabiony zostaje jego status nowości. Jak czytamy w *Wierszu pisanym o świecie*, „umarli / są / przezroczyści” [P2, 350]. Przerzutnia doskonale oddaje tu widmowy charakter ich bytowania – z jednej strony umarli są przezroczyści, a zatem niewidoczni, albo też widoczni bardzo słabo, przenikalni i nieprzeniknieni, ale przecież – z drugiej – „umarli / są”, nie sposób zakwestionować ich (nie) obecności. Łatwo ich nie zauważać, ale podobna ignorancja nie zmieni tego, że „zarastają świat” [P2, 350].

Widmo przychodzi jednak nie tylko z przeszłości. Jest anachroniczne, bo pozostaje także nieustannie wychylone w przyszłość [WM, 166]. Różewicza nawiedza nie tylko widmo poezji zmarłej, ale też widmo poezji żywej, strukturalnie przy-szłościowej, tej-która-nadchodzi. „Żeby zmartwychwstać, poezja musiała umrzeć. Byłem i ja sprawcą i świadkiem jej śmierci” [Pr3, 167]. A zatem poezja umiera tylko (i aż!) po to, aby żyć dalej, aby wychylać się w przyszłość: „poezja »w ruchu« ku niewiadomemu ma jeszcze sens” – mówi Różewicz w posłowie do wyboru wierszy zatytułowanego *Niepokój* [Pr3, 136] (czyż i w tym tytule nie powraca pewne widmo? A jeśli tak, to „skąd” ono przybywa? Z przeszłości czy z przyszłości?). Spójrzmy pod tym kątem na utwór *Larwa*:

Jestem martwy
 a nigdy nie byłem
 taki przywiązany do życia
 [...]

jestem martwy
 a nigdy jeszcze
 nie mówiłem tyle
 o przeszłości
 i przyszłości która idzie
 o przyszłości bez której życie jest
 podobno niemożliwe
 [...]

Ja stygnący
 pokochałem ruch
 pragnę ruchu przenoszę się
 z miejsca na miejsce [...]

ogłuszony słucham
 równocześnie muzyki wszystkich epok
 oślepiiony oglądam
 równocześnie obrazy wszystkich szkół
 ja martwy stwarzam
 w pośpiechu
 nowe formy
 które wpadają na siebie
 i zmiażdżone tworzą nowy kształt
 [...]

żyję pełnią życia
 jestem tak żywy
 że nie mogę sobie wyobrazić
 śmierci drugiej

 [...]

czy jestem larwą nowego
 [P2, 378-380]

Mamy tu do czynienia, jak w wielu utworach Różewicza, z załamaniem binaryzmu obecności i nieobecności. Podmiot wiersza jest martwy, a jednocześnie przywiązany do życia, stygnący, ale i ruchliwy, zmarły, ale mimo to niepozbawiony statusu działacza. W ślad za tym podaniem w wątpliwość myślenia dualistycznego następuje załamanie współczesności, zanegowanie bliskiego powiązania obecności (łac. *praesentia*) i teraźniejszości (łac. *praesenti*). Czas ulega zwichnięciu: podmiot jest zdolny – lub też zmuszony – do równoczesnego percypowania anachronicznych dźwięków, obrazów i innych bodźców, mówi wiele o przeszłości, ale i – co istotniejsze – o przyszłości, która idzie, o tym, co nadchodzi, ale nigdy się nie uobecni, co strukturalnie potencjalne, a co bywa nazywane mesjaszem:

Czas zwichnięty jest czasem mesjanicznym, czasem, który nie zamyka się w sobie, który zostaje strukturalnie wy-stawiony [*ex-posed*] na ze-wnątrz [*out-side*] zapobiegające zamknięciu.¹⁷

¹⁷ J.D. Caputo, *Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1997, s. 123.

Czyż to wy-stawienie zapobiegające zamknięciu nie sprawia, że nigdy nie wydarzy się, nie ziści, nie zaktualizuje „śmierć druga”, czyli zapowiadany przez Apokalipsę św. Jana sąd ostateczny? Wiemy już przecież, że „apokalipsa jest rozczarowująca”, jej nadejście byłoby bowiem równoznaczne z końcem jakiegokolwiek życia na Ziemi. Tymczasem to, co umiera, staje się jednocześnie „larwą nowego”, nawet jeśli proces ten dokonuje się w pęknięciu, złamaniu, zmiżdżeniu, zwicnięciu. Trzeba zdeformować formę starą, by narodziła się forma nowa – to jeden z podstawowych imperatywów poezji Różewicza, ale przecież mógłby tak również brzmieć opis dekonstrukcji. Postulat autora *Płaskorzeźby*: „żadnego ruchu / w stronę realizacji” [Teraz, P3, 257] interpretować można w tym kontekście nie tylko jako sprzeciw wobec wszelkich teleologicznych projektów poetyckich zmierzających do całości, spełnienia, zamknięcia, ale także jako swoistą „praktykę dekonstrukcyjną”, polegającą nie tyle na uobecnianiu nowości, które *de facto* kończyłoby jakąkolwiek pracę inwencji, ile na „otwieraniu, odblokowywaniu, rozstrajaniu struktur zamykających, po to tylko, by umożliwić przyjście innego”¹⁸.

W bodaj najbardziej znamienity sposób mówi o tym wiersz *Propozycja druga*:

Utwór
skończony
trzeba złamać
a kiedy się zrośnie
jeszcze raz łamać
w miejscach gdzie styka się z rzeczywistością
usunąć elementy łączące
przypadkowe

[P2, 201]

Tylko bowiem złamanie pozwoli „usunąć fundament / na którym [utwór] się opiera – ponieważ fundamenty / ograniczają ruch” [P2, 201] – pozbawienie utworu fundamentów, podstaw, źródeł, racji, słowem: logocentrycznych zworników sensu, umożliwi jego swobodny ruch, wolną grę znaczeń, której ponowne zderzenie z rzeczywistością

będzie początkiem życia
utworu nowego
który jest obcy rzeczywistości
zaskakuje ją
rozbija
przekształca

i sam ulega przekształceniu

[P2, 201-202]

¹⁸ J. Derrida, *Psyche. Odkrywanie innego*, przeł. M.P. Markowski, [w:] Postmodernizm. Antologia przekładów, R. Nycz (red.), Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 105.

Rozstrojenie i rozspojenie są, jak powiedziała by Derrida, „samą możliwością innego” [WM, 49] – to one warunkują powstanie nowego utworu, jego obcość/inność względem rzeczywistości, a także jego ponowne nieuchronne przekształcenie:

Konieczne rozspojenie [...] jest również rozspojeniem tego, co obecne – a w konsekwencji jest samym warunkiem tego, co obecne, i obecności tego, co obecne. W tym właśnie rozspojeniu będzie się zawsze zapowiadać i zaczynać dekonstrukcja jako myśl daru i niedającej się zdekonstruować sprawiedliwości. [WM, 57]

Słowa te brzmią jak komentarz Derridy do wiersza *Propozycja druga*. Ale ewokują także stanowisko Jeana-Luca Nancy’ego, iż „koniec sztuki jest zawsze początkiem jej wielości”¹⁹. Duchów bowiem – duchów poezji, która umarła, i tej, która nadchodzi – jest zawsze więcej niż jeden [WM, 16], widma niczego nie uspójniają, „dziedzictwo nigdy nie ulega skupieniu w jedność, nigdy nie stanowi jedności z samym sobą” [WM, 40]. Stąd fragmentaryczność, ruch, nieustanna de-formacja i re-formacja heterogenicznej, wewnętrznie poróżnionej poezji Różewicza. Rację ma więc Skrendo, gdy przyznaje Różewiczowi tytuł „poety niewczesnego”²⁰, jest to bowiem poeta *par excellence out of joint*. Nie myli się jednak także Piotr Śliwiński, gdy nazywa go „poetą, który odmawiając poezji istniejącej znajomości drogi, prowadzącej do prawdy, robi to w imię poezji niemożliwej, pewnego ideału [...]”²¹. W rzeczy samej, poezja, która nadchodzi, to poezja niemożliwa, to hiperboliczny ideał. Nie oznacza to jednak, że trzeba ją odrzucić jako mrzonkę, gdyż to właśnie „pasja niemożliwego” otwiera ją na to, co inne. Dlatego niemożliwość poezji jest jej jednoczesną koniecznością. Dlatego „poetą jest ten który wierzy / i ten który uwierzyć nie może” [*Kto jest poetą*, P2, 279]. I tak jak śmierć sztuki jest wydarzeniem otwierającym na to, co nadchodzi²², tak też u Różewicza w ślad za wydarzeniem śmierci poezji nadchodzi poezja j a k o w y d a r z e n i e, wydarzenie poezji niemożliwej. „Aby zmartwychwstać [jako idiom], poezja musiała umrzeć [jako instytucja]” [Pr3, 167]. Ale ani idiom nie jest całkowicie czysty, ani instytucja nie odeszła całkiem w niepamięć, śmierć poezji nie tyle się dokonała, ile wciąż na nowo się wydarza, a jednocześnie odracza: „poetą jest ten który odchodzi / i ten który odejść nie może” [P2, 279]. Dlatego właśnie poezję Różewicza chciałbym nazwać „nie-do-skonałą”, co znaczy: ułomną, złamaną, niecałościową, bezsilną, bliską śmierci, lecz jednocześnie wciąż przecież „żywą”, nie-w-pełni-umarłą, czerpiącą moc z własnej słabości. Tak działa „logika widma”, „myśl zdarzenia” [WM, 111].

¹⁹ Cyt. za: T. Załuski, *Jean-Luc Nancy: motyw końca sztuki*, [w:] *idem*, *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji*, Universitas, Kraków 2012, s. 216.

²⁰ A. Skrendo, *Przodem Różewicz*, *op.cit.*, s. 12.

²¹ P. Śliwiński, *Różewicz: na koniec*, [w:] *Próba rekonstrukcji*, *op.cit.*, s. 93.

²² Zob. G. Vattimo, *Zmierzch albo śmierć sztuki*, [w:] *idem*, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Universitas, Kraków 2007.

Patryk Szaj

The Weak Poetry of Tadeusz Różewicz

Abstract

The article deals with the “death of poetry” which was announced in Różewicz’s writing. It does not inscribe this problem into a binary scheme but tries to re-contextualize the issue considering it under Derrida’s hauntology horizon. Such type of thinking reveals why the poetry still “happens,” despite its “death,” and why it turns out to be “anachronistic.” The weakness has here (at least) two meanings: Różewicz’s poetry is imperfect, defective, invalid, dying, but still animate, not-fully-dead.

Keywords: Różewicz, Derrida, the death of poetry, hauntology.

