Prace Polonistyczne, seria LXXVII, 2022
ISSN 0079-4791; e-ISSN 2450-9353
https://doi.org/10.26485/PP/2022/77/5

Joanna Hobot-Marcinek

EREMICI I SYMPOZJAŚCI RYSZARD PRZYBYLSKI I TADEUSZ RÓŻEWICZ – LISTY, WIERSZE, ROZMOWY

SŁOWA KLUCZOWE

Sympozjon; *paideia*; krytyka literacka; poezja; epistolografia; erem

> Ależ tak, i mnie się film p. Piotra podobał. Oglądałem zresztą pełną wersję. I miałeś rację, że prosiłeś o „skróty". Zawsze znajdzie się gadzina, która nie zrozumie, że to jest poetyka sympozjonu. U Ksenofonta prócz wspólnego picia były jeszcze występy flecistki, taniec akrobatki z obręczą i nożami, parodystyczny taniec chłopca i jakieś dodatkowe rozrywki. Mówi się, co ślina na język przyniesie. A gadzina czyha. Scena z butelką rzeczywiście rozkoszna. Humorystyczna roztropność starców. Schowaj butelkę. Niech nie kłuje w oczy. No i oczywiście przynieś butelkę. Obaj starcy wydali mi się sympatyczni i jak lubił mawiać Wittgenstein – „ludzcy" (Przybylski, Różewicz 2019: 348).

– tak pisał Ryszard Przybylski w liście do Tadeusza Różewicza 18 lipca 2000 roku.

W tym komentarzu do zrealizowanego przez Piotra Lachmanna filmowego zapisu spotkania, jakie autor *Baśni zimowej* odbył z poetą, zwracają uwagę dwie obserwacje. Pierwszą z nich jest porównanie tego spotkania nie do Platońskiego, idealistycznego ujęcia biesiady, lecz do realistycznego sympozjonu Ksenofonta, na którym „rozmowa [z reguły – J. H.-M.] dotyczyła praktycznych tematów i […] pojawiały się różne formy rozrywki: taniec, scena mimiczna" (Szczot 2018: 59)

Joanna Hobot-Marcinek – dr hab. prof. UJ, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki, ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków, e-mail: joanna.hobot@uj.edu.pl; https://orcid.org/0000-0002-4057-0070

© by Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

oraz muzyka. Druga obserwacja skupia się na „cenzorskich" zapędach Różewicza, będących konsekwencją obawy przed celowo nieżyczliwym odbiorem bądź błędną recepcją filmowego obrazu, mogącą stanowić skutek niezrozumienia zasad antycznego sympozjonu, w trakcie którego to, co wzniosłe łączyło się z trywialnością[1].

Zawarte w cytowanym liście wspomnienie o obawach, jakie w Różewiczu budziła ewentualna recepcja „sceny z butelką", nie unieważnia przeświadczenia Przybylskiego o stałej obecności humoru i anegdoty tak w życiu, jak i w utworach poety. W oczach Przybylskiego to właśnie przekonanie o szczególnej roli śmiechu, a dokładniej: dowcipu, łączy autora *tempus fugit* z mniej szczęśliwym rywalem Platona – Ksenofontem, w którego *Uczcie* rzecznikami żartu są błazen Filip oraz sam mistrz Sokrates. Pierwszy z wymienionych, zdjęty bezsilnością, wstydem i rozpaczą, stwierdza że „skoro śmiech zniknął z życia ludzi", to on sam stał się już niepotrzebny (I 14–15)[2]. Drugi z bohaterów ukazany zostaje jako nauczyciel zawsze dopomagający „swym uczniom zarówno żartem, jak i poważną rozmową" (IV 1;1).

Udokumentowane przez Lachmanna, realne spotkania starych mistrzów „mówiących, co im ślina na język przyniesie" (Przybylski, Różewicz 2019: 348) w korespondencji Przybylskiego i Różewicza oraz w Różewiczowskim utworze *tempus fugit* zostają przeobrażone w literackie sympozjony. Ich bohaterowie to wybitni twórcy i zarazem – jak pisze w swym liście autor *Baśni zimowej* – „ludzcy starcy", chowający butelkę gwoli przyzwoitości i ukradkiem przynoszący ją z powrotem. Przypominają oni Sokratesa, który we *Wspomnieniach*… swego apologety, Ksenofonta, jawi się jako obrońca dowcipu, utrzymujący, że brak humoru jest „niedorzecznym nastrojem przy winie" (VI 2), ponieważ „w winie tkwi siła, która ożywia duszę i usypia troski" (II 24).

Swą opinię na temat sympotycznego charakteru wspólnych biesiad Przybylski odnosi także do Różewiczowskiej poetyki, pozostającej w ścisłym związku z przekonaniem tego twórcy, iż nie można oddzielić wzniosłości od banalności. Dlatego też literaturoznawcę, przyjaciela i „idealnego czytelnika" (Czerni 2021) poety nie dziwi to, że Różewiczowska *paideia* (Bartol 2000: 58)[3] poetycka uderza

[1] Warto też przypomnieć, że podczas sympozjonów zarówno zabawiano się błyskotliwymi i erudycyjnymi skojarzeniami, jak i uprawiano rozmaite gry, m.in. tę przypominającą nieco współczesną, dziecięcą zabawę w głuchy telefon. Konkurs ten, zwany „łańcuchem biesiadnym", prowadził w efekcie końcowym do komicznych rezultatów i całkowitego zniekształcenia pierwotnego tematu. W trakcie owej zabawy-rywalizacji improwizowane wypowiedzi dotyczące na przykład erosa, bogactwa czy honoru były konstruowane tak, aby kolejnemu biesiadnikowi trudno było do nich nawiązać, wskutek czego poszczególne wypowiedzi zawierały myślowe zagadki (por. Węcowski 2011: 403).

[2] Wszystkie cytaty z pism sokratycznych Ksenofonta w przekładzie Leona Joachimowicza (Ksenofont 1967). Por. Marchewka 2010: 28.

[3] Idąc w ślad za Krystyną Bartol (2000: 51–60), mam na myśli „*paideię* poetów", rozumianą jako nauczanie poprzez poezję. Właśnie ową „*paideię* poetów" Tadeusz Różewicz uprawiał, choć z właściwymi sobie skromnością i autodystansem oficjalnie odżegnuje się od wszelkiego dydaktyzmu.

swą różnorodnością, tematyczną i stylistyczną skalą. Nie zaskakuje go także fakt, iż piętnujący absurdy naszej cywilizacji autor *tempus fugit* wchodzi w rolę przeciwstawnych i komplementarnych względem siebie postaci sympotycznych, jakimi są mędrzec i błazen (Szczot 2018: 60), co częstokroć rodzi niezrozumienie ze strony krytyków, zniesmaczonych formą wypowiedzi i miałkością podejmowanych tematów[4].

I tak oto w utworze *tempus fugit*, w którym trzej współbiesiadnicy (sam Tadeusz Różewicz, gospodarz-sympozjarcha – Ryszard Przybylski i Piotr Lachmann) zasiadają do wspólnego stołu, nie brak zarówno wzmianek o skromnej diecie młodości, jak i cytatów, autocytatów oraz intertekstualnych nawiązań do często już zapomnianych archetypów kulturowych, o czym świadczą słowa (por. Hobot-Marcinek 2012: 80):

Ryszard […]

[…] wyszeptał
„mnich który liczył ziarnka zjedzonej
w ciągu dnia fasoli, chociaż marzył o tym,
aby stać się już teraz aniołem,
w głębi serca przejęty był swoim ciałem…”
poruszyłem się niespokojnie
we *Vrsackiej elegii* pisanej dla
zmarłego poety Vasco Popy powiedziałem
„chodźmy na obiad lubię fasolową zupę”

ale Vasco umarł
a Jugosławia została rozebrana
ikonom prawo-sławnym
jeszcze raz wyłupiono oczy

[4] W przeciwieństwie do Przybylskiego, Andrzej Skrendo z trudnością godzi ze sobą dwa wizerunki Różewicza: artysty-filozofa-nauczyciela docierającego do zasady rzeczywistości oraz rezygnującego z artystycznej wartości utworów, ogarniętego niepohamowanym gadulstwem i publicystycznym ferworem starego szydercy. W związku z tym szczeciński badacz stwierdza: „W efekcie obok wierszy wchodzących głęboko w ciemną materię egzystencji, pisze [Różewicz – J. H.-M.] wiersze, które według wielu nie są najlepsze, bo zbyt publicystyczne i związane z tym, co doraźne. Być może tak się właśnie dzieje, ale trzeba pamiętać, że Różewicz zawsze był z jednej strony poetą traumy i skupienia, a z drugiej komediopisarzem. Ta jego druga twarz, jego społeczna nadzieja i obywatelska troska, wynikają z tej samej postawy niezgody i poczucia rozdarcia, które sprawiają, że Różewicz stał się poetą traumy i zranienia” (Skrendo 2005: 228).

Sam Różewicz za swój artystyczny cel uznawał dążenie do prostoty i osadzenia poezji w konkrecie (Majchrowski 2018: 72). Wzorował się przy tym na Mickiewiczu (por. Majchrowski 2018: 65–74), którego cenił za umiejętność łączenia trywialności z metafizyczną refleksją, podkreślając, iż wieszcz „z jednej strony potrafił się kłócić albo rozmawiać z Bogiem, a z drugiej opisywał w *Panu Tadeuszu* bigos i parzenie kawy” (*Wbrew sobie*… 2011: 342).

na Kosowym Polu
bób i fasola to moje ulubione
ziarna nie-jedną miskę bobu
zjadłem z mistrzem Jerzym
… fasolka po bretońsku… przysmak
naszej młodości…
młodości podaj mi skrzydła
a nad martwym wzlecę światem
razem młodzi przyjaciele!
(Różewicz 2006c: 277)

W powyższym fragmencie nieprzypadkowo jako ulubione potrawy wskazane zostają bób i fasola, związane w antyku z chtonicznym kultem Demeter, misteriami eleuzyńskimi i dionizyjskimi. Przywołujący te kulturowe znaki stary Różewicz obniża jednak ton wypowiedzi, wspominając o potrawie młodości, jaką była fasolka po bretońsku. Wspomnienie wspólnego spożywania prozaicznej potrawy zostaje zestawione z fragmentami *Ody do młodości* – utworu stanowiącego źródło klisz językowych, w których utrwalony został obraz młodości jako wartości bezwzględnej (Hobot-Marcinek 2015: 85). Romantyczne przekonanie o szczególnej kulturowej roli adolescencji, której cechą dystynktywną jest zdolność do wielkich czynów oraz wiara w możliwość pchnięcia świata na nowe tory (Hobot-Marcinek 2015: 85–86) zostaje w utworze Różewicza połączone z dowcipną i autoironiczną wzmianką o preferencjach kulinarnych.

Na tę predylekcję Różewicza do wzmiankowania w wierszach o ulubionych, niewyszukanych potrawach zwraca uwagę Przybylski, który w liście do poety nie tylko wspomina o niej, ale i wskazuje na jej antyczną genezę (Przybylski, Różewicz 2019: 414). Przybylski porównuje Różewicza do greckiego poety Alkmana, który nie tylko wprowadził do poezji „pierwiastki osobiste", ale i „od razu wjechał" do niej „z tą swoją ulubioną zupą" (Przybylski, Różewicz 2019: 414), pisząc w jednym z utworów następująco:

I kiedyś tobie dam kocioł trójnożny
w którym zgromadzisz [mnóstwo wszelkich potraw],
jeszcze nietknięty przez ogień, a wkrótce
pełen grochówki, jaką ten obżartuch
Alkman na ciepło lubi jeść jesienią,
bo on nie jada jakichś smakołyków,
lecz zwykłych potraw, tak jak ludzie prości
pragnie.
(Alkman, *i kiedyś tobie…*,
przeł. Jerzy Danielewicz [*Liryka…* 1996: 174]).

Komentując utwór Alkmana, autor *Baśni zimowej* stwierdza:

> Wypisz – wymaluj, jak Ty moje serce […] Polubiłem tego Alkmana. Grochówka czy fasolka „po bretońsku", o której się rozpisywałeś w brudnopisach *Acherontu*, to przecież wszystko jedno. Masz rozkosznego prekursora sprzed dziewięciu wieków. I choćby za to zakorzenienie w „pomroce dziejów" można Cię szczerze pokochać (Przybylski, Różewicz 2019: 414–415).

Alkman, piszący o sobie „jako o innym"[5], jest w oczach Przybylskiego protoplastą Różewiczowskich wzmianek poetyckich o kulinariach oraz Różewiczowskiego autodystansu, opartego na założeniu, że „jeśli »genus irritabile poetarum« będzie się uśmiechał, to może świat nie zakończy swego istnienia jękiem, wyciem i szczekaniem…" (Różewicz 2006b: 193).

Eremici-sympozjaści

Droga, jaką w utworze *tempus fugit* odbywają dwaj starzy artyści (Różewicz i Lachmann), przypomina nie tyle radosny komos, ile podróż Eliotowskich Trzech Króli[6]. Jest ona przede wszystkim pielgrzymką do pustelni starca Zosimy, czyli do wykutego w stoku „Góry Betonowej" mieszkania brata Ryszarda. Intelektualna i duchowa elitarność uczestników pielgrzymki zostaje skontrastowana z mentalnością tubylców: mieszkańców współczesnego mrówkowca, którzy pytani o starca-mędrca Zosimę – Ryszarda Przybylskiego, odpowiadają, mazurząc, że taki tu nie mieszka.

Miejscem spotkania nie jest sympozjalny *andrón* (sala przeznaczona dla mężczyzn [por. Danielewicz 2000: 24]), lecz (na wskroś współczesny, choć odwołujący się także do wczesnochrześcijańskich tradycji) erem, w którym obok książek królują „byty subtelne", czyli anioły autorstwa Nowosielskiego, zwanego „mistrzem Jerzym z Krakowa" (Różewicz 2006c: 271). Opisywaną przez siebie w *tempus fugit* pustelnię brata Ryszarda charakteryzuje też Różewicz w liście do jej właściciela. Podkreśla przy tym jej opozycyjność wobec współczesnych miejsc

[5] Ryszard Przybylski w swoim liście zestawia Alkmana z Paulem Ricœurem, który w dziele *O sobie samym jako innym* używał narracji pierwszoosobowej (*Icherzählung*), jednocześnie pisząc o sobie jak o kimś innym.

[6] Początek utworu *tempus fugit (opowieść)* nawiązuje do wiersza T.S. Eliota *Podróż Trzech Króli*, rozpoczynającego się od cytatu z homilii Lancelota Andrewesa, angielskiego biskupa Winchester z przełomu XVI i XVII wieku, wygłoszonej w roku 1622:

> „Mroźna to była wyprawa;
> Najgorsza pora roku
> Na podróż, zwłaszcza tak długą:
> Drogi tonące w śniegu i lodowaty wiatr.
> Najokrutniejsza zima" (Eliot 2021).

kontemplacji, które pod naciskiem kultury masowej, mass mediów i polityki przestały być przestrzenią odosobnienia, tak że nie oferują już możliwości wyciszenia się:

> Człowiek na stare lata powinien opuścić wszystkich i wszystko i iść do klasztoru… ale w naszych współczesnych klasztorach ogląda się TV – seriale i otwiera restauracje z wyszynkiem piwa, wina, …tańczy się hula-hup, salsę (nie sepsę) itd., nie mówiąc o „wyborowych" oddziałach różnych armii… wraz z kapelanami, psychologami, psychiatrami, narkomanami, kamerami, korespondentami wojennymi… dziećmi-bojownikami – może jeszcze u Ciebie jest trochę spokoju, więc zamieszkam u Ciebie! (Przybylski, Różewicz 2019: 425).

W rzeczywistości, w której nawet Bóg sytuuje się pomiędzy „Telenowelą argentyńską kawą i/ herbatą" (Różewicz 2006c: 281), Różewicz, poeta-nihilista, staje się obrońcą wartości płynących z *sacrum*, albowiem z jego gwałtownie ewokowanej niewiary wynika – zdaniem Przybylskiego – nieoceniona wartość. Ten aksjologiczny „efekt uboczny" manifestowanego przez poetę ateizmu autor *Baśni zimowej* charakteryzuje słowami:

> Pan przyjął cierpienie współczesnego człowieka. Negując Chrystusa, uznał Pan Jego największą świętość – humanistyczny sens Wcielenia. Powielił Pan Jego Archetyp. W planie irracjonalnym jest Pan jego bezwiednym uczniem. W planie racjonalnym ocalił Pan najbardziej humanistyczne wartości religii. Co więcej, Pan, właśnie Pan – apostata – ukazał głęboką religijność prawdziwej poezji. Chrystus przyszedł cierpieć i zbawiać. Co innego robi poeta, prawdziwy Poeta? Przecież Pan w natchnionym akcie miłości – powtarza Go. Chociaż Pan naturalnie powie mi, że jest Pan racjonalistą i wszystko Pan „robi" (Przybylski, Różewicz 2019: 94).

Dostrzeżone i nazwane przez Przybylskiego Różewiczowskie „powtarzanie" Chrystusa w wierszu *Widziałem Go* polega na upatrywaniu Syna Człowieczego w społecznym wyrzutku, kloszardzie, noszącym purpurowy, choć podobny do starej wycieraczki, płaszcz. Poeta staje po stronie tego, co ułomne, odsunięte na margines, niepretendujące do wielkości. *Ecce Homo* mówi o człowieku, który:

> spał na ławce
> z głową złożoną
> na plastykowej torbie
> (Różewicz 2006d: 31)

Poeta powtarza słowa Piłata, odwołując się poprzez to do niezwykle ważnego motywu sztuki chrześcijańskiej, czyli przedstawienia ubiczowanego i ukoronowanego cierniem Chrystusa, będącego prefiguracją każdego cierpiącego czło-

wieka (Hobot-Marcinek 2012: 88). Także i tego, o którym, dzięki umiejętności odwrócenia społecznych hierarchii, może napisać:

poczułem w sercu swoim
(nie pomyślałem lecz poczułem)

że to jest […]

[…] sam Syn Człowieczy
[…]
pochyliłem się nad nim
i poczułem zepsuty oddech
z jamy ustnej

a jednak coś mi mówiło
że to jest Syn Człowieczy

otworzył oczy
i spojrzał na mnie

zrozumiałem że wie wszystko
(Różewicz 2006d: 31–32).

Podmiot mówiący utworu Różewicza w zdesakralizowanym i zbanalizowanym świecie ponowoczesnym poszukuje rozkładającego się Absolutu; na parkowej ławce odnajduje Logos, przed którym jednocześnie ucieka, jak gdyby dobro nie było do udźwignięcia (Romaniuk 2003: 82)[7].

Salwowanie się ucieczką nie zmienia faktu, iż Różewicz (obwołany przez krytyków nihilistą i ateistą, ukazującym dewaluację wszelkich wartości), jest twórcą który – zdaniem Przybylskiego – mimo „wszelkich możliwych i nawet koniecznych masek" kryje w sobie „patos moralny o sile nieznanej żadnemu" (Przybylski, Różewicz 2019: 77) – może poza Herbertem – dwudziestowiecznemu poecie polskiemu. Zakładanie owych masek Przybylski w listach do Różewicza określa mianem „zacierania stygmatu, zacierania daru charyzmatycznego" (Przybylski, Różewicz 2019: 48). Utrzymuje przy tym, iż autor *szarej strefy* „jest doskonałym dowodem na to, że poeta to w gruncie rzeczy *jurodiwyj*, *stultus*" (Przybylski, Różewicz 2019: 48). Sięgając po takie, a nie inne porównanie, Przybylski kładzie nacisk nie tyle na transgresyjne (właściwe świętym głupcom) zachowania oraz działania poety, ile na eschatologiczny wymiar (Przybylski, Różewicz 2019: 48) jego „świętego szaleństwa".

Autor *Baśni zimowej*, niejako wbrew kulturze zachodniej głoszącej apologię racjonalności i definiującej człowieczeństwo po Kantowsku, jako odwagę bycia mądrym i czynienia w duchu wolności wszechstronnego użytku ze swego rozumu

[7] Por. także Romaniuk 2001: 106–107.

(Kant 1995: 54)[8], ukazuje poetę jako *trickstera*, błazna, *jurodiwego*. Przeciwstawia się tym samym zachodniemu modelowi antropologicznemu, w którym nie ma miejsca na głupotę, sprośność, ordynarność czy wulgarność – na cechy konstytuujące postać rosyjskiego *jurodiwego*: Chrystusowego szaleńca, „człowieka, który stał się głupcem i głupstwem dla Chrystusa" (Sieradzan 2007: 281–282)[9].

Poeta-ateista Tadeusz Różewicz „staje się głupcem i głupstwem" nie tyle dla Chrystusa, ile dla wyrzuconego na śmietnik współczesnej cywilizacji starego włóczęgi, bohatera wiersza *Widziałem Go*, który okazuje się Namiestnikiem Jezusa Chrystusa na ziemi, a nawet samym Synem Człowieczym. Dlatego też Różewicz jawi się Przybylskiemu jako ten, kto ocala „humanistyczne wartości religii" (Przybylski, Różewicz 2019: 94) w świecie, w którym „modny jest […] absolut/ Boga zapraszają do telewizji/ Bóg Levinasa Bóg Bubera/ Bóg Hegla Pascala Blocha/ Heideggera Rosenzweiga". (Różewicz 2006c: 281). Natomiast sam Przybylski – wielki znawca kultury rosyjskiej i tłumacz listów Dostojewskiego – zyskuje w Różewiczowskim utworze *tempus fugit* miano starca Zosimy: bohatera *Braci Karamazow*, uosabiającego w powieści autorytet moralny i ideał chrześcijanina, nie oderwany od rzeczywistości, lecz wcielony w realne życie (Cieślik 2000: 2)[10].

Tempus fugit, czyli sympozjon przy ulicy Akermańskiej

Jak już zostało wspomniane, trzej uczestnicy opisywanego w *tempus fugit* sympozjonu – gospodarz spotkania, wybitny literaturoznawca Ryszard Przybylski, Piotr Lachmann (założyciel teatru „Poza") oraz sam Tadeusz Różewicz – prowadzą, przerywane licznymi anegdotami, rozmowy tak na poważniejsze, filozoficzne, jak i na lżejsze, dotyczące chociażby kulinariów, tematy (Hobot-Marcinek 2022: 110–115)[11].

Różewiczowski sympozjon, podobnie jak ten grecki, cechuje elitarność. Odbywające się przy ulicy Akermańskiej, w mieszkaniu Ryszarda Przybylskiego

[8] Por. Kuźmicz 2015.

[9] Por. także Hobot-Marcinek 2016: 462–468; Brążkiewicz 2011: 100–101.

[10] Starzec Zosima – jak pisze Ireneusz Cieślik – „to postać kluczowa dla uchwycenia zapatrywań Fiodora Dostojewskiego na istotę postawy chrześcijańskiej, chrześcijaństwa wcielanego w życie". Por. też Dostojewski 1979: 519. W liście do Mikołaja Lubimowa z 11 czerwca 1879 roku, dotyczącym planowanej szóstej księgi *Braci Karamazow* Dostojewski pisał: „Zmuszę wszystkich, aby uświadomili sobie, że czysty, idealny chrześcijanin nie jest abstrakcją, lecz człowiekiem rzeczywistym, możliwym, żyjącym na naszych oczach". Swoją opinię powtórzył w kolejnym liście do Lubimowa z 7/19 sierpnia: „Nie myślę, abym zgrzeszył przeciw rzeczywistości. To jest sprawiedliwe nie tylko jako ideał, lecz również jako rzeczywistość" (Dostojewski 1979: 542).

[11] Rozważania na temat tego sympozjonu oraz jego rzeczywistych i symbolicznych współuczestników (takich jak Jerzy Nowosielski i Helmut Kajzar) prowadzę też w tekście *Sympozjony i Misteria. Tadeusza Różewicza rozmowy o sztuce*, opublikowanym w tomie *Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch* (Hobot-Marcinek 2022: 109–135).

spotkanie arystokratów intelektu i ducha jest zatem niedostępne dla „bałwanów/ pewnego/ gatunku literatów" oraz „artystek" (Różewicz 2006c: 271). Odziedziczone po Grekach kryterium równości uczestników sympozjonu zasadza się zatem na erudycji, pozwalającej na krytyczny namysł nad rzeczywistością, rządzoną – jak pisze Różewicz w utworze *credo (fragmenty)* – przez „producentów śmierci popromiennej", „guana i kultury dennej" (Różewicz 2006a: 346) oraz tzw. sponsorów kultury, którzy wyssali z nas duszę i rozum.

A zatem dobór – słuchających się i darzących siebie wzajemnie szacunkiem – uczestników biesiady (tak jak u Greków) nie jest przypadkowy. Sympozjastów łączy zbliżony styl życia, zbieżność wartości i poglądów oraz wyrównany poziom kultury (Danielewicz 2000: 30). Trzej uczestnicy wspomnianego sympozjonu to starzy twórcy, którzy poddają refleksji dzieje kultury i myśli ludzkiej. Ich wypowiedzi przesycone są reminiscencjami, aluzjami do dzieł literackich, muzycznych i plastycznych różnych narodów i epok. W trakcie rozmowy padają nazwiska Osipa Mandelsztama, jego żony Nadieżdy, Anny Achmatowej, Fiodora Dostojewskiego, Emanuela Lévinasa, Jerzego Nowosielskiego. Tym samym przywoływany poeta, malarz, myśliciel staje się – podobnie jak na greckim sympozjonie – nie tylko nauczycielem mądrości, ale i symbolicznym współbiesiadnikiem.

Grecki sympozjon – a więc końcowa faza biesiady, gromadząca arystokratyczne elity, poświęcona intelektualnej żonglerce i dyskusjom filozoficznym – była w istocie rytuałem całonocnego picia wina, poezji i erotyki, rozpoczynającym się zwykle od (kończącej poprzedzającą go ucztę) libacji ku czci bóstw, nadającej temu spotkaniu odpowiednią rangę, tak aby nie prowadziło ono – jak pisał poeta komiczny Epicharm z Kos (ok. 550–460 przed Chr.) – li tylko do pijackich korowodów, świńskich ekscesów i sądowych wyroków (Węcowski 2011: 397)[12]. Ofiara dla Dobrego Ducha (*Agathos Daimonion*), będącego zapewne personifikacją „niebezpiecznego dla ludzi aspektu boga wina Dionizosa" (Węcowski 2011: 398) posiadała charakter apotropaiczny i miała odwrócić od biesiadników grożące im niebezpieczeństwa, związane nie tylko z nadmierną konsumpcją (Węcowski 2011: 399).

Różewiczowscy elitarni sympozjaści – podobnie jak ich antyczni poprzednicy, podnoszący kwestie etyki sympotycznej – nie ograniczają się jedynie do konsumpcji czy rozrywki, lecz dążą do zaspokojenia wyższych potrzeb. Podzielają tym samym opinię Plutarcha, który w *Uczcie siedmiu mędrców* istotę sympozjonu ujmuje następująco:

> Człowiek rozumny nie przychodzi na biesiadę jakby był tylko garnkiem do napchania, ale po to także, żeby użyć i poważnej rozmowy, żartów, posłuchać czegoś, i samemu

[12] „Z picia biorą się kpiny, z kpin obelgi świńskie./ Po obelgach – spór w sądzie, z sądu będzie wyrok,/ a po wyroku pęta, i kara, i dyby" (Fr. 146 Kassel Austin, cyt. przez Atenajos, *Uczta mędrców* II 36 C-D. Por. Epicharm, cyt. przez Atenajos, *Uczta mędrców* II 36 C-D [Atenajos 2010]).

opowiedzieć w towarzystwie coś stosownego w danych okolicznościach – jeśli zebranie ma stanowić dla obecnych przyjemność (2, 147 e, cyt. za Danielewicz 2000: 28).

Owa przyjemność, radość, *euphrosyne*, a więc dobre samopoczucie każdego uczestnika, stanowiły warunek *sine qua non* każdego udanego sympozjonu (Danielewicz 2000: 28). Było ono także wypadkową oddziaływania (zachwalanej przez Plutarcha) intelektualnej rozrywki oraz „uwalniającego od trosk" (Danielewicz 2000: 28) wina[13]. Co więcej, sympozjon łączył biesiadników z samym Dionizosem, a uczestnicy kolektywnego obrzędu wręcz utożsamiali wino z tym bogiem, określając je metonimicznymi imionami: Bakchos, Bromios, Dionizos (Danielewicz 2000: 25). Niczym wieszczek Tejrezjasz z *Bakchantek* Eurypidesa sympozjaści wierzyli, że w trakcie libacji: „Jego to boga, ofiarują bogom/ Tak że mu ludzie zawdzięczają dobra" (ww. 284–285, przeł. Jerzy Łanowski, cyt. za Danielewicz 2000: 25). Do owych dóbr, będących skutkiem oddziaływania wina, oprócz wyzwolenia od zmartwień zaliczano też odwagę niezbędną do prezentowania się przed innymi podczas sympozjonu. Stąd też rówieśnik Eurypidesa, Ion z Chios, w jednym z zachowanych fragmentów płynnie przechodził od pochwały Dionizosa do pochwały wina – „władcy świata/ Co ludziom dodaje otuchy" (744 PMG, przeł. Jerzy Danielewicz, cyt. za Danielewicz 2000: 25).

Także u Różewicza konsumowane w trakcie rozmowy-sympozjonu wino „rozwiązuje języki", inspiruje do intelektualnej żonglerki, a także odległych nieraz skojarzeń. W pewnym momencie ich skomplikowana logika nakazuje rozmówcom przywołać scenę z życia Jarosława Iwaszkiewicza, który zobaczywszy w paryskiej kawiarni płaczącą kobietę, podszedł do niej, pochylił się, szepnął jej coś do ucha. a następnie ją objął, ponieważ uważał, że „kiedy ktoś płacze/ trzeba go czasem […]/ objąć" (Różewicz 2006c: 278).

To wspomnienie o poecie ze Stawiska snute przy lampce czerwonego wina budzi w rozmawiających kolejne skojarzenie. Przypomina o słynnym wydarzeniu z koniem, którego obrony podjął się na wpół już oszalały, podpisujący się mianem „ukrzyżowanego Dionizosa", Nietzsche, o czym w tekście Różewicza wspomina gospodarz – Ryszard, mówiąc:

pamiętacie […]
jak Nietzsche objął za szyję
dorożkarskiego konia
i zapłakał… to było w Trieście?

To było w Turynie
i było inaczej

[13] Lyaios, czyli „uwalniający od trosk", to także jeden z przydomków samego Dionizosa.

woźnica bił konia po głowie
Nietzsche objął torturowane zwierzę
i zapłakał
[…] wiedział że koń
nie będzie mówił banałów
nie będzie pocieszał
(Różewicz 2006c: 279–280)

Opowieść o pocieszaniu płaczącej nieznajomej oraz świadomość obecności w twórczości Iwaszkiewicza silnych inspiracji Nietzscheańskich przywodzą zatem na myśl rozmówcom scenę z życia Nietzschego, zaprzeczającą jak gdyby dionizyjskiej filozofii tego twórcy koncepcji „nad-człowieka". Nietzsche, który wielbił ciemny pociąg do życia, jednoczący człowieka z naturą, i widział w Dionizosie groźną siłę, wzmagającą miłość do bytu oraz deifikację woli (Łoch 1978: 12–13), na moment przed tym, nim wylew krwi do mózgu powalił go na ziemię, uległ tak pogardzanej przez siebie litości, odrzucając tym samym wyrażone w *Tako rzecze Zaratustra* koncepcje. A może wprost przeciwnie – szukanie przez filozofa „pociechy u konia" jest w istocie zespoleniem z naturą, dionizyjską aprobatą i zarazem negacją ludzkiego cierpienia wywodzącego się – jak pisze Eugenia Łoch – „z bycia, przemijania, narodzin, choroby i śmierci" (Łoch 1978: 13).

Rozważania na ten temat zostają włączone w reguły towarzyskiej konwersacji, która rządzi się własną logiką, o czym świadczy dalszy przebieg rozmowy:

nad-człowiek i filozof
szukał pociechy u konia
a nie u Platona
Ryszard: z czego się śmiejecie?
Nietzsche zwariował ale co się
stało z koniem?
ja wiem… konia
zjedli Włosi oni
zjadają polskie konie a nawet
skowronki (pisałem o tym w sztuce
Spaghetti i miecz) trzeba ich
ewangelizować… wszystkich…
Moskwę… Rzym… Paryż
(Różewicz 2006c: 280)

Powyższy fragment wiersza-stenogramu rozmowy może być, co paradoksalne, odczytywany zarówno jako popis przerzucających się błyskotliwymi skojarzeniami biesiadników, jak i jako odbicie starczej logoreiczności myśli, które prowadzą Różewicza tym razem ku aluzji do własnego, poświęconego polskim

kompleksom dramatu. Przywoływaniu własnych utworów towarzyszy metatekstowa refleksja nad nimi – jak w uwadze dotyczącej Lévinasa, który „piórami rozlicznych krytyków ukradł" poecie koncepcję twarzy „wewnętrznej", a więc tej, która nie poddaje się upływowi czasu, brzydocie i szaradzie starości, będącej zapowiedzią śmierci. Poważnej refleksji towarzyszy efekt komiczny, jaki wywołuje rym w zdaniu „Nietzsche szukał pociechy u konia, a nie u Platona". Rymowana aluzja do Platońskiej *Uczty*, a zarazem refleksja nad towarzyszącym ostatniemu mgnieniu świadomości Nietzschego instynktownym zespoleniem się z naturą, jest być może lapsusem językowym sympozjarchy – Ryszarda, budzącym spontaniczny śmiech współbiesiadników.

Wiersz *tempus fugit*, podobnie jak Platońska *Uczta*, w całości stanowi wypowiedź będącą relacją z rozmowy (Hobot-Marcinek 2022: 114–115). Różewicz może się nam w tym tekście jawić – podobnie jak Platon jawił się Hansowi-Georgowi Gadamerowi – jako portrecista. Platon w swoim dialogu, zdaniem Gadamera, portretował Sokratesa nie dla poetyckiego efektu, lecz w celu prezentacji swych przemyśleń (Gadamer 2012: 265–301). Także Różewiczowskie portrety rozmówców – siedzących w celi śmierci starych skazańców – służą argumentacji i stanowią pretekst do przedstawienia refleksji dotyczących dzieł kultury i zjawisk współczesności.

Różewiczowski sympozjon jest, co oczywiste, sympozjonem *à rebours*. Jego uczestnikami, zamiast dojrzałych mężczyzn i młodzieńców o pięknych ciałach, są trzej starcy (Węcowski 2011: 398), niepełniący bynajmniej funkcji, jaką pełnił Sokrates, stanowiący w Platońskim dialogu erotyczną oś, wokół której obracała się akcja. W przeciwieństwie do starożytnych, utożsamiających wino z Dionizosem, Różewicz nie widzi w tym trunku źródła poetyckiej inspiracji, nie dowartościowuje stanu upojenia jako umożliwiającego tworzenie ekstatycznych pieśni. Nie podziela tym samym zdania greckiego poety Archilocha, który wpływ tego trunku na własne poetyckie możliwości opisuje słowami:

> Umiem władcy Dionizosa
> Piękne pieśni – dytyramby
> Intonować, kiedy wino
> niczym piorun mnie porazi.
>
> (120.W, przeł. Jerzy Danielewicz [*Liryka*… 1996: 161])

Rytualne picie rozcieńczanego wina zostaje w wierszu zastąpione przez zasadę *in vino veritas, in aqua sanitas* („w winie prawda, w wodzie zdrowie"), której winni przestrzegać przebywający w celi śmierci, jaką jest starcze ciało. Zamiast właściwych sympozjonowi, towarzyszących dysputom popisów sprawnościowych mamy u Różewicza ostentacyjne podkreślanie nieprzystosowania do świata tych,

którzy nie prowadzą – jak pisze poeta – „samo-chodu", nie używają „komórki, maila, kompiutera i wirusa" oraz cierpią z powodu związanych z zaawansowanym wiekiem ułomności, takich jak chociażby głuchota (Różewicz 2006c: 276).

Brak też na Różewiczowskim sympozjonie heter, tancerek czy pięknych efebów, a jedyną figurą erotyczną okazuje się liczba 69, odpowiadająca wiekowi Piotra – najmłodszego z biesiadników-skazańców. Istotą Różewiczowskiej biesiady są zatem filozoficzne i teologiczne dysputy, prowadzone w tonie żartobliwym. Jednak uczestnicy tego starczego sympozjonu nie wykazują właściwej starożytnym Grekom *hybris* i trudno odnieść do nich słowa poety Bakchylidesa z Keos (ok. 518 – ok. 452 przed Chr.), mówiące o tym, że gdy trwa sympozjon

> Wysoko wtedy błądzą pragnienia człowiecze:
> Natychmiast mury grodów obraca on w gruzy
> I łudzi się, że władzę posiądzie nad światem,
> Dom skrzy się blaskiem złota i słoniowej kości,
> […] – tak w swym sercu marzy ten, kto pije
> (Fr. 20B [*Dla Aleksandra, syna Amyntasa*],
> przeł. Jerzy Danielewicz, cyt. za Węcowski 2011: 399)

Bliższa niż blask złota i kości słoniowej jest Różewiczowi szara strefa, o której dysputę prowadzi z żywymi i umarłymi. A zatem *Mors certa hora incerta* – powtarza łacińską prawdę i sentencję, po to, by za chwilę uczynić swój utwór ilustracją wyrażanej przez badaczy starości wielkich artystów opinii, że dzieła sędziwych twórców przepojone są przeżyciami kulturowymi, reminiscencjami, aluzjami do dzieł poetyckich, muzycznych oraz plastycznych różnych narodów i epok. Stary Różewicz przewrotnie czyni swój utwór wręcz modelową ilustracją owego *Bildungsergebnisse* (Wallis 1975: 177–191).

W trakcie spotkania-sympozjonu Różewicz, rozważając kwestię doświadczenia liminalnego, jakim jest starość, żartobliwie przekomarza się z „bratem Ryszardem". Nawiązuje do zaczerpniętej przez Przybylskiego od Pascala metafory człowieka – skazańca, przebywającego w celi śmierci (Hobot-Marcinek 2012: 79–80). Czyni tym samym aluzje do rozdziału *Baśni zimowej* (Przybylski 1998), będącego interpretacją jego własnego wiersza zaczynającego się od incipitu „wicher dobijał się do okien":

> W celi nr 20
> jestem najstarszym skazańcem
> siedzę już 83 lata (podobnie
> jak wszyscy skazany jestem
> na dożywocie) […]

Ryszard i Piotr milczą
ile masz lat Rysiu? zagajam
Piotr też ma swoje lata
pewnie przekroczył sześć-dziesiątkę?
mam 69 mówi Piotr
69 to liczba magiczna
a nawet erotyczna
figura

Piotr używa komórki maila kompiutera i wirusa
on jeden umie prowadzić
samo-chód
a także teatr Poza

(Różewicz 2006c: 275–276).

Ta odmowa, a zarazem nieumiejętność, korzystania z „komórki i kompiutera" dwóch starców-mędrców tyleż podkreśla ograniczenia czy niedostosowanie starych współbiesiadników do współczesności, ile staje się znakiem kultury oralnej, nawiązującej do greckiej tradycji bezpośredniej wypowiedzi. Zbudowanie takiej wypowiedzi wymaga bowiem pewnego bagażu kulturowego, przyswojonego i przemyślanego oraz uwewnętrznionego, a zatem nie wspartego internetową wyszukiwarką, powielaniem oraz przepisywaniem gotowej wiedzy metodą „kopiuj – wklej". Starzy uczestnicy sympozjonu, którzy – mówiąc słowami Tadeusza Sławka – „od-stają od rzeczywistości" (Sławek 2008: 19), przypominają jednak Sokratesa, którego Rabelais porównywał do Sylenów, pisząc:

> Syleny były to niegdyś małe puzderka […] pomalowane na wierzchu w ucieszne a trefne figurki, jako harpie […] zające rogate, osiodłane kaczki i inne takie malowidła przedstawione uciesznie aby ludzisków pobudzać do śmiechu jako był zwykł Sylen, zasię we wnętrzu zamykano tam zmyślne lekarstwa jako balsamy, szlachetne kamienie i inne kosztowne rzeczy (Rabelais 2003: 7).

Takim właśnie, łączącym nieatrakcyjny wygląd i ubóstwo w dostatki z przedziwną cnotą i mądrością, „Alcybiades mienił być Sokrata" (Rabelais 2003: 7). Takimi też nam, odbiorcom, jawić się winni Tadeusz Różewicz oraz jego przyjaciel i współbiesiadnik Ryszard Przybylski. Obaj ci „ludzcy starcy" śladem swych antycznych poprzedników ściśle wiążą przekazywanie tradycji, przypominanie ważnych wydarzeń przeszłości i mniej lub bardziej zawoalowane propagowanie wzorów zachowań ze „zbawczą konwencją komiczną" (Mizerkiewicz 2007: 139), która w pisanych przez nich listach i w Różewiczowskim utworze *tempus fugit* nabiera szczególnej mocy, ratując nie tylko świat przed rozpaczą, ale i ich *paideię* sympotyczną przed nadmiernym patosem.

BIBLIOGRAFIA

Atenajos. 2010. *Uczta mędrców*. Przeł. Krystyna Bartol, Jerzy Danielewicz. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Bartol Krystyna. 2000. *Paideia poetów*. W: *Misteria, inicjacje. Materiały z lat 1999–2000*. Red. Dariusz Kosiński. Kraków: Biuro „Kraków 2000". S. 51–60.

Brążkiewicz Bartłomiej. 2011. *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Cieślik Ireneusz. 2000. *Wszystkiemu winien starzec Zosima?* „Więź", nr 3 [online]. Protokół dostępu: http://labo-old.wiez.pl/teksty.php?wszystkiemu_winien_starzec_zosima [02.12.2021].

Czerni Krystyna. 2021. *Tadeusz Różewicz w drodze do Emaus*. „Teologia Polityczna" [online]. 4.10.2021. Protokół dostępu: https://teologiapolityczna.pl/krystyna-czerni-tadeusz-rozewicz-w-drodze-do-emaus-1 [4.12.2021].

Danielewicz Jerzy. 2000. *Biesiadne inicjacje. Rozważania o greckim sympozjonie*. W: *Misteria, inicjacje. Materiały z lat 1999–2000*. Red. Dariusz Kosiński. Kraków: Biuro „Kraków 2000". S. 23–34.

Dostojewski Fiodor. 1979. *Listy*. Przeł. Zbigniew Podgórzec, Ryszard Przybylski. Warszawa Państwowy Instytut Wydawniczy.

Eliot Thomas Stearns. 2021. *Podróż zimowa*. „Teologia Polityczna" [online], 6.01. Protokół dostępu: https://teologiapolityczna.pl/podroz-trzech-kroli--wiersz-t.s.-eliota-w-przekladzie-antoniego-libery [20.10.2021].

Gadamer Hans-Georg. 2012. *Platon jako portrecista*. Przeł. Andrzej Serafin. W: Platon. *Uczta*. Przeł. Andrzej Serafin. Wstęp Piotr Nowak. Warszawa: Wydawnictwo Sic! S. 65–301.

Hobot-Marcinek Joanna. 2012. *Stara Baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Hobot-Marcinek Joanna. 2015. *„Starcem w kolebce, kto łeb urwał hydrze młodości" Królestwo młodości – pomiędzy konstrukcją a dekonstrukcją stereotypu w literaturze i tekstach ikonicznych*. W: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*. Red. Anna Pilch, Marta Rusek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. S. 85–95.

Hobot-Marcinek Joanna. 2016. *Święte wariatki i klikusze*. W: Sebastian Borowicz, Joanna Hobot-Marcinek, Renata Przybylska. *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią szalonej i pijanej staruchy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. S. 462–468.

Hobot-Marcinek Joanna. 2022. *Sympozjony i Misteria. Tadeusza Różewicza rozmowy o sztuce*. W: *Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch*. Red. Anna Włodarczyk, Sebastian Borowicz, Karolina Wawer. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. S. 109–135.

Kant Immanuel. 1995. *Co to jest Oświecenie?*. W: *Przypuszczalny początek ludzkiej historii i inne pisma historiozoficzne*. Red. Jarosław Rolewski. Przeł. Mirosław Żelazny i in. Toruń: Wydawnictwo Corner. S. 45–55.

Ksenofont. 1967. *Pisma sokratyczne. Obrona Sokratesa*, *Wspomnienie o Sokratesie*, *Uczta*. Przeł. i wstęp Leon Joachimowicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Biblioteka Klasyków Filozofii.

Kuźmicz Karol. 2015. *Główne założenia filozofii politycznej Immanuela Kanta* [online]. Protokół dostępu: https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/66123/06_Karol_Kuzmicz.pdf [30.11.2021].

Liryka starożytnej Grecji. 1996. T. 1. Oprac. i przeł. Jerzy Danielewicz i in. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Łoch Eugenia. 1978. *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*. Rzeszów: Towarzystwo Naukowe.

Majchrowski Zbigniew. 2018. *Wypisy, czyli to, co zostało z nienapisanego artykułu o Różewiczu*. „Interpretacje: festiwal tradycji literackich", nr 1. Red. Marcin Hamkało. S. 65–74.

Marchewka Anna. 2010. *Humor w Cyropedii Ksenofonta*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae", R. XX, nr 2. S. 27–38.

Mizerkiewicz Tomasz. 2007. *Trzy koncepcje komizmu w poezji Tadeusza Różewicza*. W: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*. Red. Wojciech Browarny, Joanna Orska, Adam Poprawa. Kraków: Universitas. S. 126–140.

Przybylski Ryszard. 1998. *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!

Przybylski Ryszard, Różewicz Tadeusz. 2019. *Listy i rozmowy 1965–2014*. Red. Krystyna Czerni. Warszawa: Wydawnictwo Sic!

Rabelais François. 2003. *Gargantua i Pantagruel*. Przeł. Tadeusz Boy-Żeleński. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.

Romaniuk Radosław. 2001. *Filozofia ósmego dnia. Eschatologiczne chrześcijaństwo. Mikołaja Bierdiajewa*. W: *Wokół Leontjewa i Bierdiajewa.* Red. Janusz Dobieszewski. Seria: Almanach Myśli Rosyjskiej. Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. S. 106–117.

Romaniuk Radosław. 2003. *Chrystus w poezji Różewicza*. „Znak", nr 3. S. 81–97.

Różewicz Tadeusz. 2006a. *credo (fragmenty)*. W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. 10: *Poezja*. T. 4. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. S. 344–349.

Różewicz Tadeusz. 2006b. *szara strefa (appendix*). W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. 10: *Poezja*. T. 4. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. S. 192–193.

Różewicz Tadeusz. 2006c. *tempus fugit (opowieść)*. W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. 10: *Poezja*. T. 4. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. S. 271–282.

Różewicz Tadeusz. 2006d. *Widziałem Go*. W: Tadeusz Różewicz. *Utwory zebrane*. T. 10: *Poezja*. T. 4. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. S. 31–33.

Sieradzan Jacek. 2007. *Szaleństwo w religiach świata*. Kraków: Wydawnictwo Wanda.

Skrendo Andrzej. 2005. *Starzy poeci i nowa rzeczywistość – Miłosz i nie tylko*. W: Andrzej Skrendo. *Poezja modernizmu. Interpretacje*. Kraków: Universitas. S. 217–229.

Sławek Tadeusz. 2008. *Traktat starego człowieka. Próba polityki starości*. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze.* Red. Adrian Gleń, Irena Jokiel, Marek Szladowski. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego. S. 15–31.

Szczot Monika. 2018. *Mędrzec i błazen w przestrzeni literackiego sympozjonu (na wybranych przykładach literatury antycznej*. W: *Wzory kultury antycznej. Reguły zachowania starożytnych Greków i Rzymian*. Red. Julia Doroszewska, Marek Job, Tomasz Sapota. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 59–68.

Wallis Mieczysław. 1975. *Zagadnienie stylu późnego*. W: Mieczysław Wallis. *Późna twórczość wielkich artystów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. S. 177–191.

Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem. 2011. Oprac. Jan Stolarczyk. Wrocław: Biuro Literackie.

Węcowski Marek. 2011. *Sympozjon, czyli wino jako źródło kultury* [online]. Protokół dostępu: https://academia.edu/1072554/Sympozjon_czyli_wino_jako_źródło_kultury [12.02.2021].

Joanna Hobot-Marcinek

HERMITS AND SYMPOSIASTS. RYSZARD PRZYBYLSKI AND TADEUSZ RÓŻEWICZ – LETTERS, POEMS, AND CONVERSATIONS

(abstract)

The article examines the relationship between Tadeusz Różewicz and Ryszard Przybylski, a friend of the poet and an accomplished critic of his works. It analyzes descriptions of their conversations and feasts, as depicted in Tadeusz Różewicz's poem *tempus fugit* as well as in the correspondence that was exchanged over the years by these two masters – masters who saw each other as symposiasts as well as old sage hermits who can save the spiritual and cultural heritage of our civilization.

KEYWORDS

Symposium; *paideia*; literary criticism; poetry; epistolography; hermitage