


Krystyna Pietrych  <https://orcid.org/0000-0001-9796-185x>
Uniwersytet Łódzki
pietrych@op.pl

Uobecnianie (się) autora w przedtekstach i tekście wiersza *czego byłoby żal*

(Self-)Actualization of the Author in the Prototexts and the Text of the Poem “czego byłoby żal”

Abstract: The article takes up the issue of the author’s presence in the poem “czego byłoby żal” and its proto-texts, which enter into various relationships and filiations, creating the subsequent stages of the writing process. These relationships are considered from the perspective of genetic criticism and are situated within the framework of critical reflection on the processual nature of creating a literary work (*écriture*). The subsequent stages of the analyzed writing process reveal the author’s complex presence both on the level of text-creating activities and in biographical dimensions.

Keywords: genetic criticism, manuscript, prototext, poetry, Tadeusz Różewicz

Streszczenie: Artykuł podejmuje kwestię obecności autora w wierszu *czego byłoby żal* i jego przed-tekstach, które wchodzą z sobą w rozmaite związki i filiacje, współtworząc z nimi kolejne etapy procesu pisania. Związki te rozpatrywane są z perspektywy krytyki genetycznej i usytuowane w ramach krytycznej refleksji dotyczącej procesualności powstawania dzieła literackiego (*écriture*). Kolejne etapy analizowanego procesu pisania odsłaniają złożoną obecność autora zarówno w planie działań tekstotwórczych, jak i wymiarach biograficznych.

Słowa kluczowe: krytyka genetyczna, rękopis, przedtekst, poezja, Tadeusz Różewicz

Wiersz *czego byłoby żal* zamykał tom *zawsze fragment* z roku 1996, następnie zaś autor umieścił go w zbiorze kolejnym, *zawsze fragment. recycling*, wydanym dwa lata później. Wyjątkowość tego utworu w twórczości Różewicza buduje jego czysty, liryczny, elegijny ton, sytuujący się na antypodach ironicznych, moralizatorsko-satyrycznych dokonań autora *Walentynek*. Powiedzieć nawet można, że jest to jeden z nielicznych tekstów w późnej twórczości Różewicza (a więc począwszy od tomu *Płaskorzeźba*, 1991, po *To i owo*, 2012), który można uznać za niemal konwencjonalny przykład poezji senilnej, realizację dokonywanego przez poetę u kresu życia „gestu pożegnania”. Słusznie niegdyś zauważył Tomasz Kunz, że:

Późna poezja Różewicza nie spełnia jednak większości kryteriów (...) twórczości senilnej. Odrzuca topos „mądroj starości”, „Starego Mistrza” zastępuje „poetą emeritusem”, który przesiaduje w kuchni i wertuje stare gazety (...), a zamiast czytać *Króla-Ducha* i rozmyślać o sprawach ostatecznych ogląda *Dynastię* (...). Łamię też poetyckie *decorum*, zakazujące mieszania tonacji podniosłej z trywialną, łączenia tego, co błahę, z tym, co istotne i obarczone powagą. W *szarej strefie* Różewicz drwi z wizerunku nobliwego, sędziwego poety, dokonując żartobliwych parafraz utworów Staffa z tomu *Dziewięć muz*, ostentacyjnie miesza żywioł komiczny z lirycznym, w tych samych tomach obok wierszy „poważnych” zamieszcza satyry i humoreski, rażące często niewybrednym dowcipem. Senilnej rozwadze i roztropności przeciwstawia chętnie anarchizującą zabawę, statecznej dojrzałości – pokusę infantylniej regresji¹.

I choć powyższą diagnozę można odnieść z powodzeniem do większości utworów poetyckich pisanych w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, to w przypadku wiersza *czego byłoby żal* sytuacja wygląda inaczej. Nie jest tu może Różewicz rozważny i roztropny, ale jest z pewnością zadumany i wyciszony – nie zakłóca lirycznej tonacji ani złośliwym żartem, ani ironią, ani szyderstwem. Od początku do końca utrzymuje ten sam elegijno-melancholijny rejestr języka – nie gra, nie bawi się, nie prowokuje i nie drażni, lecz jak liryk, którym od czasu do czasu jednak bywał, dokonuje bilansu własnego życia. Dostrzegła tę cechę wiersza Anna Legeżyńska, zwracając uwagę, że

elegijna poezja Różewicza broni się przed zalewem rozpaczy i absurdu. W sferze „lajckiej metafizyki” odnajduje poeta odpowiedź na pytanie, dlaczego życie staje się czymś więcej niż „dotrumiennym somatyzmem”². I że „w tym pozbawionym ironii wierszu nie ma antytez, wątpliwości, alternatyw. (...) Jeśli poeta ma pewność – kontynuuje badaczka – iż „to co boskie między ludzkimi istotami” istnieje, choćby nienazwane, to wydaje się, że przybił do portu. Uporządkował swój świat wokół odzyskanego centrum, teraz więc także na kwestie ostateczne: śmierć i pytania o „tamten” brzeg może spojrzeć inaczej³.

Mam wątpliwość, czy rzecz wygląda w istocie tak krzepiąco. Czy Różewicz ostatecznie „uporządkował swój świat”? Czy u kresu osiągnął miejsce spokoju, z którego inaczej postrzega to, co teraz najważniejsze? Wszak umieszczenie wiersza *czego byłoby żal* w tomie *zawsze fragment. recycling* pośród takich utworów, jak *Walentyńki*, *Totentanz – wierszyk barokowy* czy *Od jutra się zmienię*, w których słychać prześmiewczo-szydercze tony, wskazuje raczej na ciągłą opalizację postawy serio i buffo, na kontrapunktowanie głosu lirycznego rejestrem komiczno-satyrycznym,

¹ T. Kunz, *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Kraków 2019, s. 149.

² A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice z poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 140.

³ Tamże, s. 141.

niż na dotarcie do miejsca, w którym nastąpiło ustabilizowanie i ujednoczenie tonacji, dlatego też „świecka metafizyka” będzie w innych wierszach kwestionowana drwiną, parodią, groteską.

Żeby odpowiedzieć na kilka ważnych pytań interpretacyjnych, bezpośrednio wiążących się z obecnością autora w przestrzeni wiersza, zajmę się przedtekstami opublikowanego utworu. Tekst opublikowany wchodzi z przedtekstami w rozmaite związki i filiacje, wspólnie tekst i przedteksty wyznaczają kolejne etapy procesu pisania. Dokumenty genezy odnalazłam w jednej z teczek znajdującej się w archiwum poety w Ossolineum. Patrząc na nie z perspektywy krytyki genetycznej, z której terminologii pochodzi zarówno kategoria przedtekstu, jak i postulat włączania w ramy krytycznej refleksji procesualności powstawania dzieła literackiego (*écriture*). Chodzi mi o to, by – jak pisał Pierre-Marc de Biasi – odzyskać nieoczywistość, nielinearność i złożoność procesu pisania, by, jak rzecz ujmował metaforycznie, „atrament stawał się na nowo płynny”⁴. Gdy w tej perspektywie obcujemy z rękopisami – nie chodzi o efekt tworzenia, ale o samo tworzenie, nie o ostateczny rezultat, lecz o proces. W ten sposób można próbować odzyskać „czasowy wymiar stawania się tekstu” (s. 15). Nie zmierzam więc do progresywnie ukierunkowanej finalności, która wyklucza i unieważnia poprzedzającą ją potencjalność. Takie podejście implikuje szczególne rozumienie tekstu, odrzucając ideę struktury tekstowej utrwalonej ostatecznie w niezmiennym kształcie. W to miejsce pojawia się „pojęcie tekstu w procesie stawania się” (s. 46), zawsze nie do końca stabilnego, który „trwa dzięki temu, że się zmienia” (s. 49). Jakie to ma konsekwencje dla lektury? Fundament myślenia strukturalistycznego oraz hermeneutycznego, że tekst posiada ostre granice, krytyka genetyczna podważa, pytając: „jak z prostego faktu, że coś zostało wydrukowane, można wnioskować, że dzieło mogłoby stanowić zamkniętą i izolowaną całość, która nie ma już żadnych związków z pracą pisarza ani żadnej więzi z jego rękopisami?” (s. 135). I udziela jednoznacznej odpowiedzi: „większość rękopisów formalnie kwestionuje możliwość formułowania ostatecznych wniosków na temat sensu tekstów, [ponieważ – dop. K.P.] dokument genezy przedłuża stan niewykończenia, sadowi się w centrum tekstu dokończonego, zmienia interpretatora w kogoś, kto sprawdza różne możliwości” (s. 135). Przedtekst destabilizuje i kwestionuje tekst w jego bycie, zdawać by się mogło, ostatecznym i skończonym, i czyni zeń byt nieoczywisty, o labilnym kształcie oraz dynamicznym i niepewnym znaczeniu.

Co z mojego punktu widzenia równie istotne, krytyka genetyczna „wzbogaca tekst o wymiar czasu ludzkiego, w którym sens odzyskuje własną historię” (s. 137). Właśnie ową temporalność, w druku na zawsze utraconą, będę próbowała reaktywować, czytając rękopisy, które są „nieusuwalnym śladem innych dróg, jakie [tekst – dop. K.P.] mógłby wybrać, jakie w istocie wybrał lub próbował wybrać, zanim skurczył się do postaci końcowej, którą znamy jako jego drukowaną

⁴ M.-P. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015, s. 12. Kolejne lokalizacje podaję w nawiasie po cytacie.

wersję” (s. 137). Wersję zawsze uboższą w stosunku do całej konstelacji możliwości, jakie niosą z sobą rękopisy.

Pojmuję zatem tekst nie jako byt twardy, ostatecznie ukształtowany, o ostrych granicach, lecz jako rzeczywistość płynną, samokwestionującą swą strukturalną spójność, otwartą na wielowymiarową potencjalność. Interesuje mnie więc szczególnie dynamika tekstotwórcza, ciągły proces zmian, nieustanne stawanie się, zamazywanie, skreślanie i znikanie, przestrzeń niepewnych i niejednoznacznych sensów, którą wyznacza holistyczna lektura tekstu i rękopiśmiennego przedtekstu. Ale nie poprzestaję na ujęciu czysto tekstualnym – zajmuje mnie relacja zachodząca pomiędzy rękopisem, autorem i czytelnikiem, traktuję zatem czytany manuskrypt jako „przypomnienie (...) widmowej obecności”⁵ autora. Zapis przez niego czyniony jest dla mnie, jak to określił Mateusz Antoniuk, „materialnym, sugestywnym poświadczeniem psycho-fizycznej kondycji autora-osoby, autora-człowieka, (...) jest znakiem »ciała, które pisze«”⁶.

Ruch, który poprzez przyjęcie perspektywy genetycznej inicjuję, polega na działaniu zmierzającym do wydobycia wielości i różnorodności sposobów uobecnienia się w rękopiśmiennej przestrzeni autora, którego istnienia jakby ponownie możemy doświadczać. To autor powracający zarówno poprzez materialny ślad jednostkowego zapisu, którym jest odręczne pismo – znak osoby i indywidualnej ekspresji – jak i sferę dokonywanych, kwestionowanych, a bywa, że zawieszonych tekstowych wyborów i decyzji. Wydaje się to tym istotniejsze, że dla Różewicza zawsze niepodważalny był związek pomiędzy porządkiem tekstu i egzystencji. Jak wyznawał:

Nigdy nie napisałem wiersza na maszynie i uważam, że na maszynie wiersza napisać nie można. Właśnie rączka drewniana, pióro – było przedłużeniem ręki, czyli mojego organizmu i zawsze wpływało to u mnie na kształt wiersza, który był dla mnie żywym organizmem. Prawie biologicznym, sensualnym. Jeśli nie ma krwioobiegu we wszystkich częściach wiersza, to są wtedy martwe części, tam gdzie energia, a właściwie ta krew wyobraźni i uczuć nie dociera, to te partie wiersza są do skreślenia, do wyrzucenia⁷.

Słusznie rzecz ujmował Tomasz Kunz, pisząc, że Różewicza nie interesuje „poezja jako gra tropów”⁸, jako twór czysty, oderwany od życia, ciała, fizjologii. Niepodobna traktować jego wierszy jako obszaru aktywności czysto lingwistycznej i domeny działań o charakterze wyłącznie estetycznym. Konieczne w tym przypadku staje się pytanie o związek twórczości i życia, o to, w jaki sposób autor zostawia swój ślad w wierszu *czego byłoby żal* i w jego przedtekstach.

⁵ B. Shallcross, *Poeta i sygnatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 55.

⁶ M. Antoniuk, *Osoba i przed-tekst* [w:] *Osoba czy tekst*, red. A. Bielak, Lublin 2015, s. 62.

⁷ *Jestem tu pod ręką* (Urszula Bielous) [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 178.

⁸ T. Kunz, dz. cyt., s. 126.

W ten sposób wkraczamy w krąg skomplikowanych kwestii dotyczących autobiografizmu utworów Różewicza. Z jednej bowiem strony autor *Niepokoju* nie raz przestrzegał przed nazbyt nachalną interpretacją jego tekstów przez pryzmat biografii. W wierszu *Tego się Kafce nie robi* (tom *cóż z tego że we śnie*) żądał ukryty za maską swego bohatera: „Nie zaglądalejcie mi w zęby”⁹, zaś w rozmowie z Marcim Robinsonem wyznawał:

Należę do rzadkich (...) pisarzy, którzy nie opisują swojego prywatnego życia. Bo na ogół jest to materiał, z którego się spisuje; ale dla mnie jest to trzeciorzędne, nawet nie drugorzędne. Jestem dyskretny, nie piszę powieści o tym, że jestem chory na żołądek, że mam zatwardzenie, raka, AIDS, że umrę za tydzień. A jest taka moda teraz, każdy opisuje. (...) To są... dla mnie są to rzeczy śmieszne po prostu, komiczne. To dom handlowy dla wariatów!¹⁰

A przy innej okazji mówił:

Oczywiście moja twórczość jest w jakimś stopniu i na swój sposób autobiograficzna, ponieważ piszę to ja, Tadeusz Różewicz. Krytyka traktuje rzecz w sposób uproszczony, plotkarski i dyletancki. Ja siebie piszę, tworzę, ale ja siebie **nie spisuję** (podk. – T.R.)¹¹.

Poeta podkreśla więc zasadniczą różnicę pomiędzy „plotkarskim” a twórczym stosunkiem do własnej biografii, pomiędzy ujawnianiem wprost intymnych szczegółów życia, a zdystansowanym traktowaniem egzystencji jako tworzywa artystycznej kreacji. Mówienie wprost nie przystoi wszak poecie postawangardowemu, „wstydzącemu się uczuć”. Ale taki poeta będzie jednak w sposób złożony i nieoczywisty zaświadczał nierozzerwalny związek tekstu poetyckiego i osoby autora. Ma rację Andrzej Skrendo, pisząc:

Różewicz zmierza jakby w dwóch kierunkach jednocześnie i za każdym razem jakby pod prąd. Formy autobiograficzne niejako oczyszcza z materii nazbyt związanej z przygodnością codziennego życia, natomiast wiersze nasycy autobiograficznością, przy czym nie ma ona charakteru konfesyjnego, jak to się dzieje w tradycji pisania liryki (...). Na pytanie, gdzie się te dwie dążności spotykają, nie ma odpowiedzi uogólnionej, można i warto jednak poszukiwać odpowiedzi szczegółowych, tzn. dotyczących każdego Różewiczowskiego tekstu z osobna¹².

⁹ T. Różewicz, *Tego się Kafce nie robi*, tom: *cóż z tego że we śnie* (2006) [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, 10, *Poezja 4*, Wrocław 2006, s. 362.

¹⁰ *Od tego się zaczyna* (Marc Robinson) [w:] *Wbrew sobie...*, dz. cyt., s. 160; por. K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 18–22: „Nie mówmy więc (...) o jakichś elementach mojej biografii. To byłoby (...) niefortunne”, s. 18.

¹¹ *O poezji, teatrze i krytyce z Tadeuszem Różewiczem* (Beata Sowińska) [w:] *Wbrew sobie...*, dz. cyt., s. 87.

¹² A. Skrendo, *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016, s. 23.

Spróbujmy zatem wydobyć owe ślady autorskiej obecności w procesie pisania wiersza *czego byłoby żal*, nie naruszając przestrzeni prywatnej autora, wnikliwie zaś rozpatrując kolejne fazy procesu twórczego. Zaczynamy chronologicznie od końca, to znaczy od finału tego procesu, czyli od tekstu opublikowanego, a zatem mającego autorskie *imprimatur*.

czego byłoby żal

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nic nie mówi

kiedy zamyka za mną drzwi
i otwiera

po długiej podróży
i po powrocie
z dalekiej dla niej krainy
gdzie budowałem wiersz

czego byłoby żal

ciszy między naszymi twarzami
i słów które nie zostały
wypowiedziane
bo to co boskie
między ludzkimi istotami
ciągle poszukuje
swojego wyrazu

czego byłoby żal

„całego życia”
i jeszcze czegoś
ogromnie wspaniałego
poza słowem
poza ciałem¹³.

¹³ T. Różewicz, *czego byłoby żal* [w:] tenże, *Utwory zebrane*, 9. *Poezja* 3, Wrocław 2006, s. 394–395.

Pierwszym wyrazistym śladem obecności autora jest sugestywny i dobitny sygnał autobiograficzny przywołujący wprost żonę poety, Wiesławę (Kozłowską), w czasie wojny łączniczką Armii Krajowej, o pseudonimie „Filis”, którą Tadeusz Różewicz poznał w partyzantce. To ona w 1944 roku przepisywała na maszynie zbiór jego okupacyjnych utworów *Echa leśne*, a z czasem przepisywać będzie jego kolejne utwory. Pobrali się w roku 1949. W twórczości jest obecna w sposób śladowy i najczęściej niejawni. Zmieniła to dopiero opublikowana niedawno biografia poety, odkrywając wiele nieznanych dotychczas faktów¹⁴. Tym bardziej warto tutaj przywołać jeszcze trzy utwory, w których postać żony się pojawia. Ukazały się one w tomie *Ostatnia wolność* (2015), zawierającym wiersze za życia Różewicza niepublikowane. Są to: *Listy od W...* – wiersz powstały w 1989 roku, w czterdziestą rocznicę ślubu i „czterdziestą piątą rocznicę miłości”, jak czytamy w dedykacji, następnie utwór z 2009 roku *Na 60. rocznicę ślubu* i jeszcze *Znalezisko*. W *Listach od W...* poeta powie, że gdy czyta każdy list od żony: „widzę twój uśmiech”, i doda jeszcze: „twoje zdania/ mają składnię życia”. Nie inaczej w wierszu powstałym piętnaście lat później: „uśmiech na twojej twarzy/ rozjaśnia nasz dom/ i moje życie”, w *Znalezisku* natomiast wyznaje: „szukałem/ szukałem siebie/ znalazłem CIEBIE/ idziemy/ razem od tyłu tyłu/ lat”¹⁵. Co ciekawe, wszystkie te wiersze Wiesława Różewiczowa odnalazła dopiero w papierach pośmiertnych męża i to ona podała je do druku. W rozmowie przeprowadzonej przez Dorotę Wodecką z synem Kamilem i wnuczką Julią czytamy:

D.W.: W 2009 roku, na 60. rocznicę ślubu pani dziadek napisał do pani babci wiersz będący miłosnym wyznaniem. (...)

J.R.: (...) To piękny wiersz, tylko szkoda, że nigdy jej go nie dał. Po śmierci dziadka babcia znalazła kilka wierszy napisanych dla niej były powkładane w książki. (...)

D.W.: (...) Dlaczego nigdy ich jej nie dał?

J.R.: Może się wstydził, że są takie ckiwie.

D.W.: Wstydził się miłości?

J.R.: Raczej okazania tego, co czuje¹⁶.

Zatem obszar szczerych wyznań i jawnie okazywanych uczuć Różewicz zataił nie tylko przed czytelnikiem, ale także przed żoną – adresatką pięknych, intymnych, lirycznych wierszy.

W *czego byłoby żal* istnieje jeszcze jeden istotny trop autobiograficzny. To przywołanie własnego procesu twórczego metaforą długiej podróży do „krajiny gdzie

¹⁴ Zob. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja*, t. 1, Warszawa 2021; tu rozdział: *Nie patrzcie mi w zęby...*

¹⁵ T. Różewicz, *Ostatnia wolność*, Wrocław 2015; odpowiednio: *Listy od W...*, s. 10–11; *Na 60. rocznicę ślubu*, s. 12; *Znalezisko*, s. 13.

¹⁶ *Dziadek zabrał szum ze sobą, z K. Różewiczem, synem T. Różewicza, i J. Różewicz, wnuczką poety, rozmawia D. Wodecka*, „Magazyn Gazety Wyborczej”, 9.10.2021, s. 13.

budowałem wiersz”. W ten sposób uobecniają się w tekście dwie osoby, obok żony, także poeta, pozostające w relacji wzajemnego, głębokiego uczucia i wspólnego przeżywania codzienności, w której istnieją jednak sfery odrębne, doświadczane osobno – zwłaszcza te związane z tworzeniem. Zatem tekst finalny wiersza zawiera widoczne ślady obecności osób realnie istniejących i o ich związku opowiada.

Przejdźmy do rękopisów. Czy da się „przełożyć topografię rękopisu na chronologię pisania”¹⁷? Zadając to pytanie, zastanawiam się nad kolejnością powstawania wersji utworu. Osobne karty, na których się one znajdują, nie są ani datowane, ani numerowane. Przyjmuję więc hipotezę, która wydaje mi się najbardziej przekonująca i prawdopodobna ze względu na dynamikę procesu pisania i semantykę, również skreśleń, budowaną w kolejnych przedtekstach. W aneksie do artykułu cztery odnalezione przeze mnie w Ossolineum dokumenty genezy zostały przedstawione w zgodzie z tą właśnie, hipotetyczną, kolejnością chronologiczną, tam też czytelnik może samodzielnie śledzić brulionowy zapis „słowo po słowie”. Mój wywód będzie natomiast propozycją lektury nieuchronnie selektywnej, kreślącej pewną linię czytania rękopisów.

W rękopisie I wiersz nosi tytuł *Czego byłoby żal gdybym musiał odejść*. W stosunku do tekstu ostatecznego, który zawiesza tak jednoznaczne dopowiedzenie, mamy tutaj do czynienia ze wskazaną już na samym początku sytuacją przecucia zbliżającej się śmierci. To usytuowanie na granicy staje się istotnym modulem tekstowej wypowiedzi, wydobywając wartość tego, co posiada lub odsłania swoje znaczenie w chwili ostatecznej. Podobnie jak w tekście finalnym, tym, co się pojawia jako element pierwszy, a zatem niekwestionowany i najważniejszy, jest nieodmiennie:

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nic nie mówi

Dopiero potem, niejako w drugiej kolejności, wyliczone zostają inne rzeczy, których byłoby żal tuż przed odejściem, a zatem:

listu od Stasia
starych fotografii
kwiatów na stole
telefonu od [...]

Przywołany zostaje młodszy brat, Stanisław, z którym poetę łączyła przez całe życie bliska i serdeczna relacja, ale którego obecność, podobnie jak żony, w twórczości

¹⁷ M. Antoniuk, *Brulion Czesława Miłosza – próba lektury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 3, s. 35.

autora *Płaskorzeźby* zaznaczona jest wyjątkowo rzadko, w przeciwieństwie do starszego brata, Janusza, który zginął w czasie wojny¹⁸. Ze względu na rodzinne odwołania pojawiają też stare fotografie, zapewne najbliższych osób. W ostatnim wersie tego fragmentu Różewicz zdecydował się na skreślenie uniemożliwiające identyfikację przywołanej osoby. I niech tak pozostanie – zgodnie z jego wolą, której naruszenie byłoby wkroczeniem na teren przez autora zakazany. Skreślenie to zresztą jest wyraźnym sygnałem biografii afektywnej, która powinna zostać, decyzją autora, niedostępna dla czytelnika. Enumeracja budująca powyższy fragment przedtekstu rozszerza, można powiedzieć, przestrzeń aksjologicznie ważną dla poety. Pojawiają się kolejne ślady autorskiej obecności – listy od brata, stare fotografie jako depozytariusze minionych wydarzeń i archiwa pamięci, telefony od kogoś bliskiego, czyje imię zostaje zatajone – wyraźny ślad autorskiej działalności, utrwalony w wymiarze materialnym tekstu. Te wszystkie elementy budują prywatną przestrzeń Różewicza osoby, podobnie jak wymienione poniżej „wiersze Mickiewicza” (poety najważniejszego dla Różewicza¹⁹), następnie skreślone, jakby nie mieściły się w polu zarezerwowanym dla kwestii sytuujących się w innym niż intelektualny, bardziej codziennym porządku. Tę hipotezę wzmacnia pojawienie się frazy: „zmałałej w cierpieniu/ twarzy Matki”. Ten element zostaje obwiedziony ramką, co może wskazywać albo na wyodrębnienie w tekście fragmentu, który powinien zostać umieszczony w innym miejscu na stronie (w toku enumeracji?) albo – co wydaje się bardziej prawdopodobne – z potrzeby zaznaczenia jego ważności i nadrzędności w stosunku do innych wyliczanych elementów. To jednocześnie wyjątkowo dojmujący ślad obecności autora, przywołujący dramatyczne zdarzenia związane z chorobą Stefanii Różewiczowej, opisane potem w tomie *Matka odchodzi* (1999) – tutaj jakby antycypowanym. Przypominam, że autor włączył do tego tomu zapisy z dziennika gliwickiego (maj, czerwiec, lipiec 1957), a przez to tym mocniej aktywizował kontekst nie tylko własnej biografii, ale także czasu choroby i śmierci matki. Rękopis wiersza czytany dziś, gdy niepodobna nie pamiętać młodej twarzy Stefanii Różewiczowej z okładki *Matka odchodzi*, potraktować można jako swoistą zapowiedź książki wydanej kilka lat po *zawsze fragment*. Ale, co jeszcze istotniejsze, fragmenty gliwickiej diarystyki dopełniają i sugestywnie współtworzą portret matki, we wcześniejszym manuskrypcie jedynie szkicowo nakreślony. Budują też przejmujący wizerunek syna, pozostającego w niebywale silnym emocjonalnie związku z matką. Jak pisał Różewicz w liście do Pawła Mayewskiego z dnia 26 maja 1970 roku:

Może kiedyś opowiem Panu „historię” życia mojej Matki. Matka jest w środku całej mojej twórczości. Była słaba, mała, chora i równocześnie bardzo dzielna, odważna, posiadała duszę i honor (ludzki), była człowiekiem. Często z nią rozmawiałem. Umarła

¹⁸ Warto przypomnieć osobną książkę poświęconą Januszowi: T. Różewicz, *Nasz starszy brat*, Wrocław 2004.

¹⁹ A. Skrendo, dz. cyt., s. 18.

w roku 1957, przychodzi do mnie we śnie i mówi. Jeśli mam „grzechy”, to tylko wobec tej małej, chorej i zadręczonej przez chorobę (i historię) kobiety. (...). To przed nią zdaję rachunek z mojego tchórzostwa²⁰.

Na znaczenie Stefanii Różewiczowej w twórczości poety zwrócił uwagę Skrendo, pisząc o figurze biograficznej obecnej w tej twórczości: „narodzinach poety z matki”²¹. I objaśniał, co oznacza, wedle niego, owa figura:

Znać swoje przeznaczenie, odgadywać przyszłość, powtarzać swoim losem czyjś los lub refigurować losy kogoś innego, zachować wrażliwość dziecka, odczuwać przez całe życie tajemny związek z matką (nawet po jej odejściu)²².

Wydaje się więc, że znaczenie i rola matki w życiu Różewicza są tak istotne i wyjątkowe, że nie może ona zostać w tekście wymieniana obok innych ważnych wymiarów egzystencji, że domaga się niejako miejsca odrębnego i szczególnego. Zapewne dlatego nie pojawi się w tekście finalnym, w którym musiałaby niejako konkurować o pierwszeństwo z żoną poety. A przecież każda z nich pełni funkcję sobie tylko właściwą i nieporównywalną z żadną inną.

Znaczący wydaje się fakt, że w rękopisie zostaje wymienionych tak wiele elementów, których „byłoby żal”. W konfrontacji z tekstem ostatecznym odsłania się ich funkcja – stają się one synekdochicznymi sygnałami tego, co finalnie zostanie nazwane krótko i dobitnie: „całym życiem”. W końcówce rękopisu i wyczerzenie obejmuje dodatkowo zjawiska akustyczne: „szczekanie psów/ pianie koguta/ gruchanie gołębi”; jednak ten fragment Różewicz unieważni kilkoma poprzecznymi skreśleniami, uznając zapewne zbędność powyższego dopowiedzenia. Na scenie rękopisu, niejako przed naszymi oczami ścierają się z sobą dwie antynomiczne siły – dążenia do mnożenia słów i dopowiedzeń, i przeciwnie – do ich redukcji i lakoniczności.

W tym samym rękopisie zwraca jeszcze uwagę fragment zawierający kilka skreśleń, ale dający się łatwo odczytać:

jak wszechświat niebo gwiazdziste
nade mną
miłość

To kantowskie odniesienie, w tekście finalnym nieistniejące, wprowadza w wersji rozwiniętej rękopis II:

²⁰ *Rozmowa ponad wodami Oceanu. Korespondencja Tadeusza Różewicza i Pawła Mayewskiego (1958–1970)* [w:] T. Różewicz, *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 202.

²¹ A. Skrendo, dz. cyt., s. 29.

²² Tamże, s. 30.

nie wpatruj się w niebo gwiaździste
bo ogarnie cię szaleństwo

prawo moralne we mnie

Powyższe trzy wersy zostają również przekreślone, jednak ich obecność w różnych wariantach w obu rękopisach wydaje się świadczyć o pierwotnie rozpatrywanej, ostatecznie jednak odrzuconej drodze pisania, zmierzającej do wskazania *expressis verbis* ważnych dla Różewicza kwestii etycznych. W tym poniechanym zamiarze odcisnięty został ślad autora-moralisty, pozostawiony jedynie w manuskrypcie.

W rękopisie II, zawierającym wiersz pod tytułem *Czego będzie żal...*, inicjalny fragment utworu z manuskryptu pierwszego (tożsamy z opublikowaną wersją finalną) podlega rozwinięciu:

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
dobranoc
i kiedy nic nie mówi

(bo wszystko zostało powiedziane?)

ale przecież mówimy ciągle
mówimy jeszcze
mówimy o rzeczach które nie są
warte ani zapamiętania
ani zanotowania mówimy

mówimy

Można odnieść wrażenie, że Różewicz naraz zaczął pisać inny tekst, który nie tyle stanowi odpowiedź na tytułowe pytanie, lecz w którym do głosu dochodzi tak częsta u autora *recyclingu* krytyka współczesnego świata i jego ogłuszającej, logoreicznej fonosfery. W przestrzeni przedtekstu obserwujemy, jak jeden temat zostaje pochłonięty przez drugi. Tak jakby niemożliwe stawało się pisanie o miłości w świecie pustej gadaniny zalewającej nas zewsząd. W tym rękopisie Różewicz zostawia inny autorski znak – szydery i moralisty, demaskującego najgorsze zjawiska współczesności, które w rezultacie unicestwiają także poezję, niszcząc czysty ton liryczny panoszącym się, agresywnym żywiołem publicystycznym. Taki kierunek pisania poeta jednak odrzuci i zdecyduje się powrócić do frazy obecnej od samego początku, czyli do czystego, lirycznego tonu sygnowanego „uśmiechem Wiesławy”.

Na kolejnej karcie odnajdujemy rękopis III zapisany w dwóch kolumnach znajdujących się równolegle obok siebie. Patrząc na nie z perspektywy teleologicznej

dostrzegamy, że ich fragmenty złożyły się w konsekwencji na tekst bliski wersji ostatecznej. Ciekawe wydaje się zwłaszcza to, co w ostatniej fazie procesu twórczego zdecydował się Różewicz usunąć.

W kolumnie po lewej stronie:

i ciszy drugiej
jeszcze głębszej

ciszy między naszymi twarzami
przed pocałunkiem
długiej rozmowy
którą prowadzimy od początku
od pięćdziesięciu lat
i nie możemy przewidzieć
jej
końca

W kolumnie po prawej stronie:

ciszy między naszymi twarzami
które pozostały na starych fotografiach
młode
i starzeją się razem
ze wspomnieniami

To najdłuższe fragmenty z rękopisu III, które zostały pominięte w wersji finalnej. Można przypuszczać, że zapewne z powodu ich nazbyt, zdaniem poety, intymnego charakteru, ale też nadmiernie „rozgadanej” dykcji. Dąży bowiem Różewicz zdecydowanie, o czym świadczą kolejne przedteksty, w stronę formy powściągliwej, skondensowanej, niemal ascetycznej, która stać się nie powinna tak zwanym szczerym i rozlewnym wyznaniem. Owo „najmniej słów”, charakteryzujące niegdyś jego poezję, na nowo staje się postulatem obowiązującym. Staje się również zasadą niedopuszczającą do zakłócenia, ani tym bardziej do destrukcji tonu elegijno-lirycznego poprzez wtargnięcie do wiersza pleniącego się wielosłowie. Rozgadanie bowiem nie sprzyja czystej liryce. Dlatego Różewicz konsekwentnie zmierza do kondensacji znaczeń. Widać tę tendencję także w usuwaniu niektórych fraz (na przykład „w nie domkniętych jeszcze drzwiach”) lub pojedynczych wyrazów („uśmiechu/płaczu”); tendencję ujawniającą się też w kolejnych tytułach zapisanych na kartach manuskryptu – poczynając od: *Czego będzie żal* poprzez: *Czego byłoby żal gdybym musiał odejść* po: *Czego byłoby żal*. W przemianach tytułu widoczny jest również wyraźny zabieg stopniowania napięcia – przejście od czasu przyszłego do trybu przypuszczającego nie jest zmianą jedynie czysto językową, lecz także semantyczną. Poeta w ten sposób sytuuje się jakby coraz bliżej

śmierci, jeszcze nie po drugiej stronie, ale gdzieś „pomiędzy”, w sferze, w której lepiej widać to, co najważniejsze.

I to z tej perspektywy odsłania się wartość najistotniejsza – relacja z najbliższą osobą, uczucie ostatecznie nienazwane wprost (choć wcześniej w rękopisie II pojawia się skreślone słowo: „miłość”, a w rękopisie III jego synekdocha: „pocałunek”). Brak jednoznacznego określenia, wynikający zapewne z tego, że słowa te (miłość, pocałunek) nazbyt się dziś zdewaluowały, powoduje, że relacja między poetą i jego żoną staje się wyjątkowa, a więc między nimi autentyczna, jednostkowa i niepowtarzalna. W kolejnych rękopisach rozmaitymi określeniami sygnowana wielość przejawów egzystencji została finalnie zamknięta w formule „całe życie”, która nie deprecjonuje jego poszczególnych elementów, ale wskazuje w sposób tyleż lakoniczny, co pełny, znaczenie każdego z nich. Jednak największą wartość w tym prowadzonym pod koniec życia bilansie ma nieodmiennie uczucie łączące poetę z żoną, zyskujące nawet atrybut boskości. *Czego byłoby żal* to zatem wiersz intymny, miłosny, piękny i czysty w tonie – hołd złożony żonie, być może na kolejną rocznicę ślubu (45–46-lecie?). Jednak nie wyznaczenie uczucia zamyka tekst, lecz wskazanie jeszcze jednej przestrzeni o wyjątkowej dla poety wartości:

czego byłoby żal
(...) i jeszcze czegoś
ogromnego wspaniałego

poza słowem
poza ciałem

Niezmiernie ciekawą genezę tego finału odsłania rękopis III. Znajduje się tam po słowach „ogromnego wspaniałego” przekreślony fragment:

nie pamiętam

może życia
albo czegoś
nie pamiętam zapomniałem

Widać tutaj Różewicza poszukującego adekwatnego słowa, który w trakcie pisania, jakby mimowiednie, osuwa się w stan rozproszenia, niejasności, niewiedzy – i ponownie gadaniny. W wymiarze materialnym, poprzez wielość skreśleń, ten stan zostaje uwidoczniiony. W ten sposób wskazany zostaje niejako bezpośrednio i naocznie wymiar metatekstowy, odsłaniający dynamikę tworzenia. Ostatecznie tekst porzuci drogę potencjalnie pleniącego się wielośłowia i zyska swą symbolicznie pojemną, a jednocześnie gnomicznie zwięzłą kodę, sugerującą jakies wymiary metafizyczne, których niepodobna nazwać, można je jedynie sugerować.

Co zatem obserwujemy na scenie wyznaczonej kolejnymi rękopisami i tekstem finalnym? Oczywiście, rozgrywający się na naszych oczach proces twórczy. Fascynujący świat *écriture* nie pochłonął mnie jednak jako fenomen czysto tekstualny, sam w sobie. Rękopisy Różewicza odbieram jako ślad obecności autora, niepewny, słaby, znikający, ale przywołujący jednak mimo wszystko cielesną realność osoby, której decyzje, wahania, rozterki, nierzadko intymne, manuskrypt zdeponował i może w każdej chwili je aktywizować i odsłonić. Gdyby teraz, na końcu, próbować wymienić oblicza poety, które dostrzec można w przedtekstach i tekście wiersza *czego byłoby żal*, to w porządku biograficznym byłyby to twarze Różewicza: starego poety u kresu życia, męża, brata, syna, w wymiarze twórczości zaś: liryka, moralizatora, krytyka współczesności, twórcy poszukującego nowych form wyrazu i wreszcie – niepewnego własnych przeczuć – metafizyka. Po między tymi porządkami nie ma ostrej granicy – stary poeta jest w równej mierze mężem oddającym hołd żonie, lirykiem prowadzącym elegijny bilans własnej egzystencji, zmagającym się jednocześnie ze skłonnością własnego języka do logoreicznego nadmiaru i zepsucia, a także poszukującym jakiejś formy ocalenia doświadczonego człowiekiem, dramatycznie przeczuwającym zbliżający się kres życia.

Bibliografia

- Antoniuk M., *Brulion Czesława Miłosza – próba lektury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 3.
- Antoniuk M., *Osoba i przed-tekst* [w:] *Osoba czy tekst*, red. A. Bielak, Lublin 2015.
- Biasi M.-P. de, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015.
- Braun K., Różewicz T., *Języki teatru*, Wrocław 1989.
- Dziadek zabrał szum ze sobą, z K. Różewiczem, synem T. Różewicza, i J. Różewicz, wnuczką poety, rozmawia D. Wodecka*, „Magazyn Gazety Wyborczej”, 9.10.2021.
- Grochowska M., *Różewicz. Rekonstrukcja*, t. 1, Warszawa 2021.
- Kunz T., *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Kraków 2019.
- Legeżyńska A., *Gest pożegnania. Szkice z poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.
- Różewicz T., *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- Różewicz T., *Nasz starszy brat*, Wrocław 2004.
- Różewicz T., *Ostatnia wolność*, Wrocław 2015.
- Różewicz T., *Tego się Kafce nie robi* [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, 10, *Poezja 4*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *zawsze fragment. recycling*, Wrocław 1996.
- Shallcross B., *Poeta i sygnatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Skrendo A., *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.

Czego byloby żal gdyby mój młody

uśmiechał się
kiedy ~~mi~~ ^{moim} dostranowi
dniei dobry

← i kiedy nic nie moim

bista od stania
starych fotografii
kierowca na stół
telefon od ~~...~~

to wszystko zostało
porzucane

~~Kopie~~

~~...~~

i jeszcze czegoś wielkiego
wspominałem
nie pamiętam

Amatery i wiersze
wamy słuch

~~...~~
gdyby było
gdyby było

miło to było
moje życie
a miło było
~~...~~ widać
widać

jak ~~...~~ może gdzieś
~~...~~
~~...~~

ta jedyna

...

głoby zobaczyć
rano niechcący pisać
pisać pisać
pisać pisać

...

~~...~~
miło to było

Ilustr. 1. T. Różewicz, *Czego byloby żal*, rękopis I, Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

Czego było by żal gdybym musiał odejść

uśmiechu Wiesławy
kiedy ~~mi~~ mówi dobranoc
dzień dobry

i kiedy nic nie mówi

bo wszystko zostało
powiedziane

listu do Stasia
starych fotografii
kwiatów na stole
telefonu od [skreślenie nieczytelne]

~~kogut~~

~~wierszy Mickiewicza~~

i jeszcze czegoś wielkiego

wspaniałego

nie pamiętam

~~nie pamiętam~~

~~co się~~

może to było

zmałej w cierpieniu

~~wysadzanego~~

moje życie

twarży Matki

~~gwiazdami księżycem~~

a może tylko

jej

~~i słońcem~~

~~jeden~~ wschód

słońca

jak ~~wszechświat~~ niebo gwiazdziste

~~nade mną~~

~~miłość~~

a jednak

[skreślenie nieczytelne]

~~co zapaliło się~~

~~Głosy za oknem~~

[skreślenie nieczytelne]

~~rano szczekanie psów~~

~~pianie koguta~~

~~może to było~~

~~gruchanie gołębi~~

Tadeusz Różewicz

~~W tym aparacie nie ma niczego, co by
było agabryk i nie ma białego~~

~~W tym aparacie nie ma niczego, co by
było agabryk i nie ma białego~~

Czego byśdzie żal ...

w międze kłótni
kiedy moi dzień dołowy
dobranoc
i kiedy nie nie moi

(bo symptomy zostały porzucone?)

ale przecież ~~moim~~ ~~głęboko~~ i mówimy ciągle
moim językiem
mówimy o naszym ~~życiu~~ nie są
wzrostem ~~aparatu~~ ~~funkcją~~
am ~~zakochanym~~

~~moim~~

- -
nie wpatruj się w niebo gwiaździste
bo ogarnie cię szaleństwo

prawo moralne we mnie

Czego będzie żal...

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień/dobry
dobranoc
i kiedy nic nie mówi

(bo wszystko zostało powiedziane?)

ale przecież ~~równoległe~~
mówimy jeszcze
mówimy o rzeczach które nie są
warte ani zapamiętania
ani zanotowania

Ymówimy ciągle

mówimy

słowa stały się
bezdomne ...

Czego bytoby żał ..

uśmiechu wiewiary
kiedy otrzeba mi drzwi
~~leci~~
po długiej podróży
i po porwie
z nieznanym kraje
gdzie znalazłem się

uśmiechu wiewiary
kiedy mój dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nie nie można
bo ~~nie~~ jest nie odpowiedziane
uśmiechu wiewiary
kiedy zamyka za mną drzwi

bo brakuje mi jedy
kwalifikacji i doświadczeń
jest niewygodnie
- widać

i ciny drugiej
guru gielra;

~~uśmiechu~~
w nie domkniętych języczkach drzwiach

ciężki między naszymi tużami
przed pocałunkiem
~~dużym~~ ~~nie~~ ~~nie~~
która prowadzi nas od początku
od pięćdziesięciu lat
i nie możemy przewidzieć
aż ~~do~~ ~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~
konca
~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~

ciężki między naszymi tużami
które pozostały na ^{stanie} fotografiach
młodo
i staję się rzadce
ze wspomnieniami ~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~
uśmiechu kiedy otrzeba
drzwi
po długiej podróży
& po porwie „dokoła stołka”

czego bytoby żał

uśmiechu ptaku

i języczki wielkiego

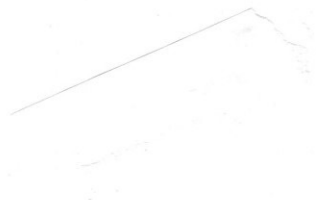
czymś ~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~

~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~

moje życie

albo ~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~

nie ~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~



PRACOWNIA RÓŻEWICZA

Ilustr. 3. T. Różewicz, Czego bytoby żał, rękopis III, Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

słowa stają się
bezdolne...

Czego byłoby żal...

~~uśmiechu Wiesławy~~
~~kiedy otwiera mi drzwi~~
~~[nieczytelne]~~

~~po długiej podróży~~
i po powrocie
z nieznannej krainy
gdzie znalazłem wiersz

i ciszy drugiej
jeszcze głębszej

~~ciszy między naszymi twarzami~~
~~przed poenunkiem~~
~~długiej rozmowy~~
~~którą prowadzimy od początku~~
~~od pięćdziesięciu lat~~
~~i nie możemy przewidzieć~~
~~aż jej nieprzewidzianego~~
~~końca~~

~~od pięćdziesięciu~~

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nic nie mówi
bo ~~istota~~ jest nie wypowiedzialne
uśmiechu /Wiesławy/
kiedy zamyka za mną drzwi

~~uśmiechu~~
w nie domkniętych jeszcze drzwiach

bo boskie między
ludzkimi istotami
jest niewypo-
wiadalne

ciszy między naszymi twarzami
które pozostały na starych fotografiach
młode
i starzeją się razem
ze wspomnieniami [nieczytelne]
uśmiechu kiedy otwiera
drzwi
po długiej podróży
(po podróży „dokoła stołka”)

czego byłoby żal

uśmiechu płaczu

i jeszcze czegoś wielkiego

ogromnego ~~wspaniałego~~

~~nie pamiętam~~

~~może życia~~
~~albo czegoś~~
~~nie pamiętam – zapomniałem~~

Tadeusz Różewicz

czego byłoby żal

(1996)

uśmiechu wiertawy
kiedy może dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nie nie może

kiedy zamyka za mną drzwi
i otwiera

po długiej podróży
i po powrocie
z dalekiej dla niej krajiny
gdzie brudowałem siersze

czego byłoby żal

ciszy między naszymi twarzami
i słów które nie zostały
wypowiedziane
bo to co boskie
między ludzkimi istotami
ciągle poszukuje
swojego wyrazu

czego byłoby żal

"czego" życia
i perzose czegoś
ogromnego wspaniałego

poza słowem
poza wiatrem

czego byłoby żal (1996)

uśmiechu Wiesławy
kiedy mówi dzień dobry
i dobranoc

i kiedy nie nie mówi

kiedy zamyka za mną drzwi
i otwiera

po długiej podróży
i po powrocie
z dalekiej dla niej krainy
gdzie budowałem wiersz

czego byłoby żal

ciszy między naszymi twarzami
i słów które nie zostały
wypowiedziane
bo to co boskie
między ludzkimi istotami
ciągle poszukuje
swojego wyrazu

czego byłoby żal

„całego” życia
i jeszcze czegoś
ogromnego wspaniałego

poza słowem
poza ciałem