


Wojciech Browarny  <https://orcid.org/0000-0002-4829-2351>  
Uniwersytet Wrocławski  
wojciech.browarny@uwr.edu.pl

## Kreślenie. O rękopisach i warsztacie prozy Tadeusza Różewicza<sup>1</sup>

### Scribbling. On Tadeusz Różewicz's Manuscripts and on His Novelistic Workshop

**Abstract:** This paper discusses select problems of the creative process in the prose of Tadeusz Różewicz through the analysis of corrections, notes, and graphic forms found in the writer's archives that are stored in the National Ossoliński Institute. On the basis of his "graphical writings," which include mainly handwritten texts and griffonages, the author of this paper traces the history of transformations of such literary projects as "reconstruction attempts," unrealized novelistic plans and "pages from a journal." The main conclusions resulting from the description of Różewicz's workshop concern the writer's attitude to his own work, subjectivity in the text, and autobiographical plans.

**Keywords:** Tadeusz Różewicz, archive, manuscript, griffonage, creative process, prose

**Streszczenie:** Autor artykułu omawia wybrane problemy procesu twórczego w prozie Tadeusza Różewicza. Analizuje korekty, dopiski i formy graficzne w archiwaliach pisarza, przechowywanych w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich. Na podstawie jego „grafopisów”, które obejmują przede wszystkim rękopiśmienne teksty i grifonaże, śledzi historię przemian takich projektów literackich, jak „próby rekonstrukcji”, niezrealizowane plany powieściowe oraz „kartki z dziennika”. Główne wnioski wynikające z opisu pracy warsztatowej Różewicza dotyczą jego stosunku do własnego dzieła, podmiotowości w tekście oraz planów autobiograficznych.

**Słowa kluczowe:** Tadeusz Różewicz, archiwum, rękopis, grifonaż, proces twórczy, proza

Artykuł ten powstał dzięki kwerendzie w archiwum Tadeusza Różewicza w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich<sup>2</sup>. Korzystając z archiwalnych ustaleń i zebranych materiałów, chciałbym przyjrzeć się prozatorskiemu warsztatowi pisarza, związkom jego tekstów z autorskimi dopiskami i skreśleniami, niezrealizowanym projektem literackim lub zrealizowanym częściowo albo w kilku wariantach, śladom procesu twórczego pozostawionym (rozproszonym) w jego

<sup>1</sup> Fragment większej niepublikowanej całości.

<sup>2</sup> Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (archiwum akcesyjne Tadeusza Różewicza) – dalej podaję skrót AO z sygnaturą rękopisu.

notatkach, komentarzach i rękopisach. Nie śledzę tego procesu w całości pisarstwa Różewicza, lecz koncentruję się na wybranych zagadnieniach i wątkach jego wielogatunkowych narracji, aby opisać ich przemiany bardziej szczegółowo. Niemniej jednak opis prowadzi do wyciągnięcia ogólniejszych wniosków, dotyczących ważnych założeń twórczych autora i jego stosunku do własnego dzieła, a pośrednio również do problemów polskiej kultury i pamięci zbiorowej.

Celem artykułu jest nie tylko omówienie narracyjnego warsztatu Różewicza i przemian kilku jego utworów szczególnie ciekawych z tego punktu widzenia, ale także przybliżenie sposobu konstruowania przez pisarza jego (między)tekstowej i autobiograficznej podmiotowości w takich zabiegach, jak przekreślenia, podkreślenia, zakreślenia i zatarcia zapisu, przemieszczenia lub usunięcia fragmentów tekstu oraz graficzne operacje na rękopisach. W tym celu analizuję też miejsca w jego prozie sugerujące nieciągłość czy fazowość pracy pisarskiej bądź zdradzające istotne decyzje autora lub jego wątpliwości.

Mam zamiar ustalić również relację między historią kilku projektów literackich Różewicza a jego pracą nad tekstami, której śladem są własnoręczne poprawki lub dopiski pisarza oraz grifonaże<sup>3</sup>. Opisując rękopisy poety i powiązane z nimi formy graficzne, odnoszę się przede wszystkim do narracji powieściowych, autobiograficznych, wspomnieniowych i dziennikowych oraz zagadnień procesu twórczego dotyczących jego prozy<sup>4</sup>. Krótko omawiam także technikę i warunki praktyki pisarskiej Różewicza, takie jak problem koncentracji uwagi, rodzaj i stan zachowania używanego papieru, barwa atramentu wiecznego pióra lub tuszu w długopisie, kolory kredek stosowanych do podkreśleń, szkiców rysunkowych i adnotacji.

## Grafopis i rekonstrukcja procesu twórczego

Fizyczno-intelektualna czynność określana jako rysopisanie<sup>5</sup>, polegająca na łączeniu pisma lub druku z grifonażami, odręcznymi formami graficznymi, takimi jak ornamenty, rysunki, figury geometryczne, linie, szlaczki, pogrubienia, kontury czy obwódki, prowadzi do powstania grafopisu. Formy obrazowe, czyli grifonaże

<sup>3</sup> Grifonażami nazywam, korzystając z terminologii pismoznawstwa, formy graficzne (rysunkowe) powstające w trakcie pracy pisarza nad tekstem. Zob. *Słownik terminów pismoznawczych*, red. M. Andrzejkowicz i in., <http://prawouam-stp.home.amu.edu.pl>, dostęp: 3.01.2022.

<sup>4</sup> Adam Dziadek, opisując rękopisy poetyckie Aleksandra Wata, wyjaśnia, że formy obrazowe w/przy rękopisie „to coś, co w szczególny sposób pozwala przyjrzeć się samemu aktowi pisania, odtworzyć kolejność działań, ruchu myśli, kształtowania się rytmu wiersza, także i to, co pozwala odsłonić choćby rąbek tajemnicy jego powstawania. Rysunki uświadamiają temporalność aktu twórczego, jego długie trwanie, przerwy potrzebne na namysł nad słowami, nad układem całego tekstu, odnalezieniem najważniejszego w danej frazie czy wersie słowa”. Zob. A. Dziadek, *Semiografia rękopisu*, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, s. 222–223, <https://journals.openedition.org/td/14848>, dostęp: 3.01.2022.

<sup>5</sup> Terminu rysopisanie używam za Bożeną Shallcross. Zob. też, *Poeta i sygnatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 53–61, <https://rcin.org.pl/Content/48443/WA24865475P-I-2524shallcross-poeta.pdf>, dostęp: 3.01.2022.

nie stanowią ilustracji dołączonej do tekstu, najczęściej też nie funkcjonują osobno, lecz powstają i zmieniają się jednocześnie z rękopisem lub w trakcie późniejszego opracowania rękopisu bądź maszynopisu. Są częścią tekstowo-rysunkowego, materialnego i dwuwymiarowego grafopisu.

Archiwum Tadeusza Różewicza zawiera wiele notatników, zeszytów, kalendarzy i kopert oraz setki luźnych kartek i karteczek, w tym korespondencyjnych, pokrytych jego grafopisami, które są wykonane piórem, długopisem lub kredkami. Jak wiadomo, pisarz sporządzał notatki także na marginesach gazet, druków okolicznościowych oraz pism urzędowych, ale takich grafopisów w jego archiwum jest znacznie mniej, prawdopodobnie dlatego, że autor nie przechowywał ich po wykorzystaniu albo część z nich została po jego śmierci zniszczona. Szkoda, ponieważ ich materialna strona byłaby źródłem historycznym. Gdy zawodzą inne sposoby datowania, czas powstania odręcznego zapisu Różewicza można w przybliżeniu określić na podstawie rodzaju, stanu fizycznego lub pierwotnej funkcji papieru, który jest nośnikiem jego grafopisu. Materiały piśmiennicze i poligraficzne wykorzystywane przez pisarza bywają uprzednio datowane (na przykład gazety lub wycinki prasowe, zaproszenia na wydarzenia publiczne, ostemplowane listy lub kartki pocztowe), a w wielu przypadkach pozwalają się identyfikować przez porównanie z nośnikami rękopisów o ustalonym czasie powstania. Na podobnej zasadzie pomocna może być fizyczna charakterystyka linii pisma bądź szkicu oraz analiza koloru lub odcienia atramentu i tuszu, których używał poeta.

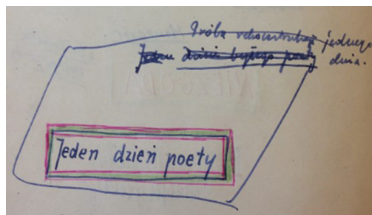
Niektóre z grafopisów Różewicza są wielokolorowe, ale większość jest jednobarwna albo tylko uzupełniona podkreśleniami czy dopiskami w innym kolorze, przy czym kolor atramentu i tuszu zmieniał się oczywiście w jego długoletniej pracy pisarskiej. Część z adnotacji, poprawek i rysunków wchodzących w ich skład powstawała jednocześnie, to znaczy w tym samym czasie co rękopis utworu, zachowały się jednak i takie, które rozrastały się przez lata. Chronologia i datowanie są w tym wypadku istotne do rekonstrukcji procesu twórczego, tym bardziej że przestrzenne relacje wewnątrz grafopisu Różewicza niekoniecznie pokrywają się z relacjami historycznymi lub semantycznymi. Grifonaże – jeżeli można je analitycznie wydzielić – na ogół odnoszą się do zapisu dzieła znajdującego się na tej samej stronie lub kolejnych stronach brulionów bądź plików kartek, ale zdarza się również, że dotyczą odległych spraw oraz innych utworów czy projektów literackich.

Składniki Różewiczowskiego grafopisu w uproszczeniu można podzielić na rysunkowe, geometryczne i korektorskie. Te pierwsze to często szkice lub stylizowane zarysy obiektów czy postaci, natomiast te drugie zbliżają się do figury geometrycznej, krzywej lub ornamentu. Elementy korektorskie – którym w tym artykule poświęcam najwięcej uwagi – to przede wszystkim skreślenie, przekreślenie, podkreślenie, obwódka wokół tekstu lub tytułu, strzałka wskazująca docelowe miejsce zanotowanych obok poprawek oraz zdecydowane wykreślenie czy dokładne zamazanie tytułu, ewentualnie niewielkiego fragmentu rękopisu. Kategorią pośrednią są kreski, cyfry i litery zapisane obok albo nadpisane na tekstach, lecz się wyraźnie od nich odróżniające. Częścią grafopisu może być również

komentarz autorski, brudnopis i wersja tekstu oraz dopisek z alternatywnym tytułem lub śródtytułem. Korekta w tym znaczeniu jest zatem wizualno-tekstową i procesualną kompozycją, zawierającą ślady pierwszych, a często i kolejnych zapisów, dorysowań, przekreśleń lub innych zmian. Czas ich powstania można w przybliżeniu określić na podstawie cech fizycznych (takich jak rodzaj i barwa środka piszącego) lub dzięki adnotacjom Różewicza (daty roczne lub dzienne), lub za pomocą historycznoliterackiego datowania jego utworów (między innymi czasu powstania, pierwodruku czy publikacji w następnych wydaniach). Uważne przejrzenie ossolińskiego archiwum daje podstawę do twierdzenia, że pisarz świadomie i celowo różnicował skreślenia. Historyczne i warsztatowe tło tych zabiegów, chociaż nie zawsze jest wprost widoczne w jego grafopisach, pozwala domyślać się, dlaczego niektórzy z korekt całkowicie przesłaniają pierwotny zapis, natomiast pozostałe go ekspozują lub podkreślają związki między różnymi utworami czy pomysłami Różewicza, a nawet wersjami narracji autobiograficznej rozproszonymi w jego tekstach.

## Nieskończona rekonstrukcja

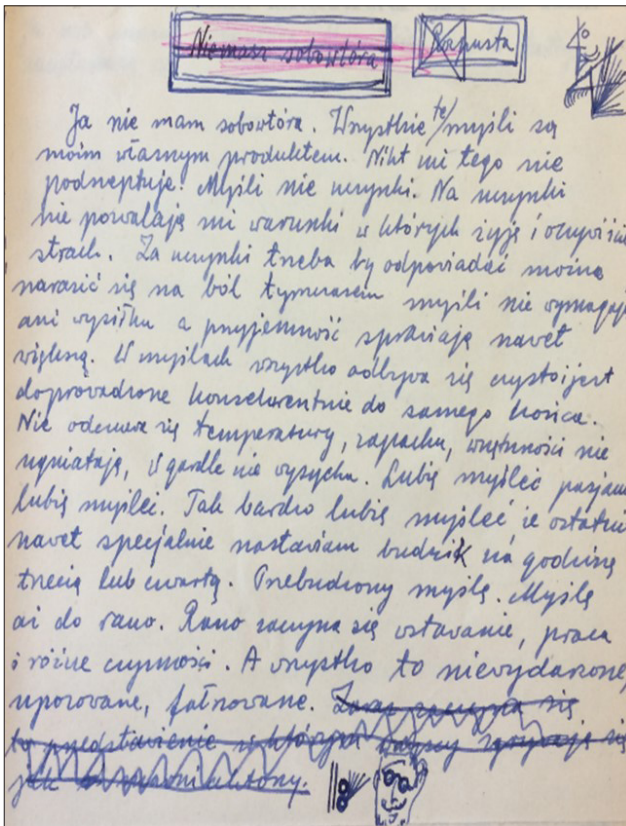
W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku w dwóch wydaniach tomu *Przerwany egzamin* Różewicz opublikował kilka dłuższych niefabularnych utworów prozą. *Przerwany egzamin*, *w najpiękniejszym mieście świata*, *Próba rekonstrukcji* i *Tarcza z pajęczyny* łączyły perspektywę autobiograficzną lub rozliczeniową z takimi wcześniejszymi zagadnieniami jego twórczości, jak rozkład narracji humanizmu, dylematy wielkiej modernizacji, dewaluacja wiarygodności form artystycznych oraz pisarskie podróże do źródeł kultury lub w poszukiwaniu doświadczenia inności. Cykl „prób rekonstrukcji” wraz z podobnymi tekstami pisanymi w tym okresie – od końca lat pięćdziesiątych do połowy następnej dekady – jest w rękopisach obszerniejszy niż w publikacjach, a także wersja brulionowa odśladania towarzyszące jego powstawaniu autorskie obiekcje i poprawki. Są one widoczne przede wszystkim w kilkunastu wariantach oraz zmianach tytułów, których większość nie została wykorzystana w wersjach drukowanych. Niektóre z tych rękopiśmiennych tytułów bądź śródtytułów znacznie odbiegają od ostatecznie wybranych, ale pozostałe należą do podobnego pola semantycznego, w tym szczególnie takie jak „Próba stworzenia człowieka”, „Próba rekonstrukcji jednego dnia”, „Próba rekonstrukcji jednego dnia (Z dziennika poety)”, „Jeden dzień byłego poety”, „Jeden dzień poety” (zob. ilustr. 1).



Ilustr. 1. T. Różewicz, kartka w zeszycie rękopisów prozy z drugiej połowy lat 50., AO 107/73

Korekty na stronach tych grafopisów Różewicza zachowują czytelność poprzednich wersji. Autor nie zamazał ich definitywnie, pozostawił ślady zmian i wariantowości tytułu, utrwalając w ten sposób swoje warsztatowe wątpliwości. Tytuły najbardziej wyraziście podkreślone lub obwiedzione na kolorowo, zwłaszcza jeżeli znajdują się na pierwszych stronach plików rękopisu, mogą pełnić funkcję prowizorycznych i alternatywnych tytułów całego cyklu „prób rekonstrukcji”. Skreślenia i podkreślenia akcentują to, co wynika także z semantyki powtarzających się odmian tytułu, odnoszących się do „próby”, „rekonstrukcji”, „człowieka”, „poety”, „siebie”, „dnia”. Grafopisy tego cyklu wzmacniają zatem jego przekaz jako próbnej i brulionowej formuły autobiograficznej bądź pamiętnikarskiej, a jednocześnie oddają właściwości procesu rekonstrukcji (który jest wątkiem przewodnim tych utworów), takie jak zmiany zachodzące w czasie, następstwo poprawek i decyzji, poszerzanie i zawężanie autorskiego pola wyboru rozwiązań literackich wraz z przybliżaniem się do końca pisania.

Trzeba dodać, że już w „próbach rekonstrukcji” pojawił się wątek sobowtóra, załączek pomysłu, który pełniej został wykorzystany w tekstach Różewicza dopiero kilka lat później (zob. ilustr. 2).



Ilustr. 2. T. Różewicz, brulion *Próby rekonstrukcji*, AO 107/73

Tekst opublikowanej *Próby rekonstrukcji* różni się od rękopisu. Fragment zaczynający się od słów „Nie mam sobowtóra. Wszystkie te myśli są moim własnym produktem” ma w druku śródtytuł „Myśli”, a w grafopisie dwa alternatywne tytuły: „Nie masz sobowtóra” i „Rozpusta”. Obydwa są kilkakrotnie przekreślone i obwiedzione prostokątną ramką, która tak jak reszta zapisu jest wykonana granatowym atramentem. Pierwszy wariant tytułu został dodatkowo pokreślony czerwonym długopisem, prawdopodobnie później, ponieważ rękopisy cyklu „prób rekonstrukcji” są konsekwentnie pisane piórem (ten powstał nie później niż w 1959 roku, a inne rękopisy wskazują na to, że pisarz używał kolorowych długopisów dopiero od pierwszej połowy następnego dziesięciolecia). To barwne wielokrotne skreślenie nie tylko nie zamazuje pierwotnego zapisu, ale wręcz go podkreśla, uwidacznia na tle jednobarwnego atramentowego rękopisu. Szkic profilu męskiej twarzy z promienistą strzałką na prawym marginesie kartki, skierowaną w stronę tekstu, może sugerować różne powiązania treści utworu z problematyką tożsamości. Świadczy także o skupieniu uwagi pisarza na tym miejscu narracji i jednocześnie rękopisu, który zostaje uwydatniony jako jej materialny nośnik. Jest śladem rysopisania jako czynności zarazem intelektualnej i fizycznej. Można się domyślać, że jest również wyrazem szczególnej koncentracji autora na tym fragmencie opowieści, na ukrytych w niej autobiograficznych rozliczeniach i wyrzutach, nazwanych na innej stronie tego rękopisu „niezgodą na siebie”.

Tytuły z „sobowtorem” zdarzają się jeszcze parokrotnie. Można przyjąć, że „Nie masz sobowtóra”, tytuł nieużyty w publikacjach cyklu „prób rekonstrukcji”, został przez autora oznaczony kolorem i zachowany do wykorzystania w kolejnych realizacjach nieskończonego projektu prozy autobiograficzno-metaliterackiej. Co prawda nigdy nie był zastosowany w tej dokładnie postaci, lecz pojawienie się tematu sobowtóra w *Próbie rekonstrukcji* i skreślenia-podkreślenia w grafopisie tekstu, które zdradzają powtarzane zainteresowanie autora tym tematem, sygnalizują proces przechodzenia od „prób rekonstrukcji” do „sobowtóra”. Kolejną fazą tego procesu byłaby więc praca na powieścią „Sobowtór”, realizującą w innej formie najważniejsze tematy „prób rekonstrukcji”.

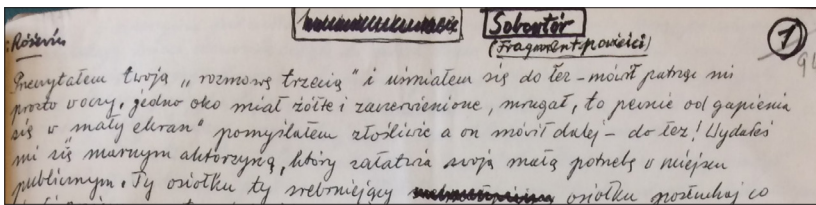
### *Zawsze work in progress*

Nie będę omawiać kompozycji „Sobowtóra” i rzeczywiście zrealizowanych części tej planowanej powieści, ponieważ poświęciłem jej sporo miejsca gdzie indziej<sup>6</sup>. Tutaj zajmę się tylko tym, co wymaga dopowiedzenia. „Sobowtór”, publikowany w częściach na łamach miesięcznika „Odra” od 1972 do 1976 roku, miał być eseistyczną powieścią o pisarzu, zawierającą partie metaliterackie, a także autobiograficzne i podróżnicze. Stanowił rozwinięcie i przekształcenie projektu

<sup>6</sup> Zob. W. Browarny, *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór prozy*, oprac. W. Browarny, Wrocław 2021.

zainicjowanego „próbami rekonstrukcji”, a przy tym włączał do niego doświadczenie dezintegracji jaźni jednostki, rozziwiew między życiem prywatnym a światem publicznym, sprzeczności między modelem powieści jako spójnej i całościowej narracji a rozpadem tej formy pod wpływem zmian zachodzących w nowoczesnej kulturze, związanych między innymi z jej umasowieniem, dominacją mediów audiowizualnych czy tabloidyzacją.

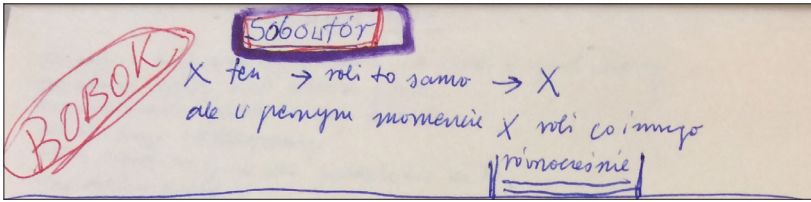
Chociaż po latach Różewicz tłumaczył, że fizycznie nie wytrzymał pisania setek stron, powodów zarzucenia prac nad powieściami było więcej. Można się domyślać, że powstająca od połowy lat pięćdziesiątych XX wieku powieść partyzancka pod roboczym tytułem „Głupi Waluś” straciła rację bytu, gdy pisarz zdecydował o realizacji tego projektu w formie dramatu (*Do piachu*). Z jego komentarzy wynika, że po napisaniu *Do piachu* (1972) postanowił dokończyć pracę nad następną planowaną powieścią, czyli „Sobowtórem”. Nie dokończył. Nie napisał również powieści autobiograficznej, o której wspominał w latach sześćdziesiątych XX wieku, prawdopodobnie dlatego, że nie był wówczas gotowy do wyznania „prawdy” o sobie (chodziło zarówno o styl, jak i sprawy osobiste). „Sobowtóra” można zatem uznać za dzieło powstające zamiast innych tekstów lub zamiarów pisarskich, realizowane od początku jako antypowieść, zbierające doświadczenia i rozwiązania z dziesięciolecia narracyjnych prób Różewicza, poniekąd z założenia „konsumujące” ich fiasko<sup>8</sup>. Tak jak one powieść nie powstała, autor przerwał pracę na nią, a jej części włączył do innych literackich całości, w tym do drugiej edycji *Przygotowania do wieczoru autorskiego* z 1977 roku.



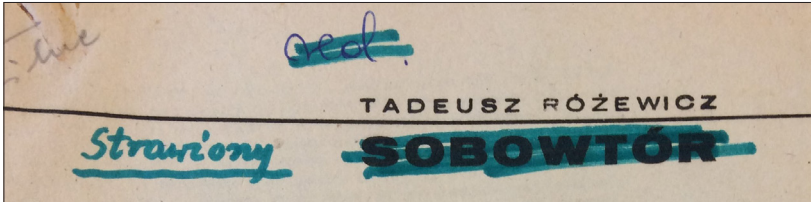
Ilustr. 3. T. Różewicz, brulion fragmentu powieści *Sobowtór*, AO 106/73

<sup>7</sup> „Skończyłem też pisać dramat pt. *Do piachu*. Napisałem go raczej z myślą o teatrze, lecz przeznaczam do druku w »Dialogu«, bo zależy mi na tekście literackim. Sztuka mówi o walkach partyzanckich w czasie ostatniej wojny. Piszę też powieść. Będzie to niejako rozwinęty *Sobowtór*, fragment drukowałem w »Odrze«. Powieść tę mam dopiero w odległych planach». *Życie w zwyczajnych dekoracjach. Z Tadeuszem Różewiczem rozmawiają Lidia Filipka-Wrżosek i Zygmunt Trziszka* [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 63.

<sup>8</sup> Można przyjąć założenie, że Różewicz planował w tym okresie napisanie dwóch powieści – autobiograficznej i „Sobowtóra” – albo założenie alternatywne, że przez niemal dekadę od pierwszej połowy lat sześćdziesiątych pracował, oczywiście z przerwami, nad jedną powieścią, która ulegała w tym czasie głębokim zmianom, zachowując pewne ślady poprzednich wersji projektu. Kryterium analitycznej przejrzystości wywodu skłania jednak do opisu faz tego procesu jako osobnych, chociaż pokrewnych, pomysłów powieściowych.



Ilustr. 4. T. Różewicz, fragment grafopisu z okresu pracy nad *Sobowtórem*, AO 65/16



Ilustr. 5. T. Różewicz, poprawki autora na pierwodruku fragmentu *Sobowtóra* w „Odrze”, AO 43/16

„Sobowtór” to dzieło o statusie *work in progress*. Najpierw Różewicz przekształca – przemianowuje – opracowywane teksty w „Sobowtóra”, łączy rękopisy prozatorskie i dramatyczne nadając im powtarzający się podtytuł „fragment powieści”, zaciera poprzednie tytuły tworząc nową całość. Zdecydowanie i wyraźnie obrysowuje nowy tytuł, jakby chciał podkreślić jego definitywność. Kilka lat później rozbija jednak tę projektowaną całość, ponownie przemianowuje jej niektóre składniki, przekreśla ich tytuły i nadaje następne.

Jedna z wydrukowanych części „Sobowtóra” staje się *Strawionym* i pod tym tytułem jest znowu publikowana<sup>9</sup>. Choć faktyczne tekstowe zmiany są niewielkie, przede wszystkim dotyczą skreślonego zakończenia, rozdział przestaje być częścią powieści. Zmienia się w oddzielny tekst autobiograficzno-podróżniczy o medialności doświadczenia człowieka drugiej połowy XX wieku, nazywany przez autora opowiadaniem lub nawet reportażem.

„Sobowtór” jako etap procesu powieściopisania jest z jednej strony domknięciem wcześniejszych przedsięwzięć Różewicza, ale jako projekt niezrealizowany jest również ich otwarciem na kolejne przekształcenia i próby realizacji. Losy tej powieści rzucają światło na warsztatowe przemiany jego prozy autobiograficznej, a z drugiej – na dziennik i późne tomy wspomnieniowe. O zamiarze pisania powieści autobiograficznej można się dowiedzieć głównie z korespondencji poety do Karla Dedeciusa i Pawła Mayewskiego, pochodzącej z lat sześćdziesiątych XX wieku. Mayewski i Dedecius mają podobny plan, który skutecznie realizują. Różewicz w listach do nich wspomina o swoim pomysłe, śledzi ich pracę,

<sup>9</sup> T. Różewicz, *Sobowtór (fragment powieści)*, „Odra” 1976, nr 12. Jako *Strawiony* ten tekst wszedł do drugiej edycji *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, a w *Utworach zebranych* został umieszczony w drugim tomie *Prozy*, zawierającym między innymi różne teksty „podróżnicze”.



a w końcu gratuluje publikacji, podczas gdy sam tworzy mniejsze teksty o charakterze autobiograficznym i zapowiada pisanie powieści.

I jeszcze jedno, może zabierzesz się do swojej wymarzonej powieści autobiograficznej?? Może to byłoby najlepszym lekarstwem na chwilowe „dolegliwości”. Wspomniałeś mi o takim planie kiedyś przy „pieczeniu z sarny na dziko”, w czasie naszej wycieczki do Homburga... i mówiłeś, że [jak] tylko odwalisz ostatnie zobowiązania, to się do tego zabierzesz. Zawsze o tym pamiętam i zawsze Cię do tego namawiam. I chciałbym być pierwszym słuchaczem pierwszego rozdziału... jak będę u Ciebie!<sup>10</sup>

Chciałbym jeszcze w życiu napisać trzy rzeczy: powieść autobiograficzną 2) cykl sztuk teatralnych 3) szkic o erotyzmie (w literaturze i życiu). Oczywiście – po drodze – napiszę pewnie jeszcze dużo różnych kawałków...

Ale do powieści autobiograficznej nie mam odwagi ani siły się zabrać i boję się, że jej nigdy nie napiszę. Pewnie prędzej zobaczę Amerykę!<sup>11</sup>

Hipotetyczna rekonstrukcja pomysłu Różewicza na powieść autobiograficzną, przeprowadzona na podstawie tej korespondencji oraz materiałów archiwalnych, podpowiada jednak, że autor nie wyszedł poza zarys i ogólną koncepcję tego utworu, a realnie napisał tylko opowiadanie wspomnieniowe lub jego fragment. Chociaż nawet tego drugiego faktu nie potwierdził Dedecius, który miał otrzymać od pisarza rzeczony tekst przy okazji publikacji tomu Różewicza w Niemczech, ponieważ wydawca potrzebował jego noty biograficznej<sup>12</sup>. W tym okresie powstała także rękopiśmienna notatka autora *Mojej córeczki*, dotycząca zamiaru stworzenia „książki o moim życiu”. Jej przybliżone datowanie jest możliwe przez porównanie do innych rękopisów, które zostały sporządzone na podobnym papierze, co wskazuje na pierwszą połowę lat sześćdziesiątych XX wieku, lecz również dzięki treści zapisu. „Kiedy myślę o tym dwudziestolecu myślę o tym że to połowa całego mojego życia »ludzkiego« i prawie całe »życie poetyckie«” (pis. oryg.) – zanotował poeta (AO 70/16). Czy wspominając swoje „życie poetyckie” i odliczając czas od jego początku, Różewicz miał na myśli juvenilia z końca lat trzydziestych, czy debiut

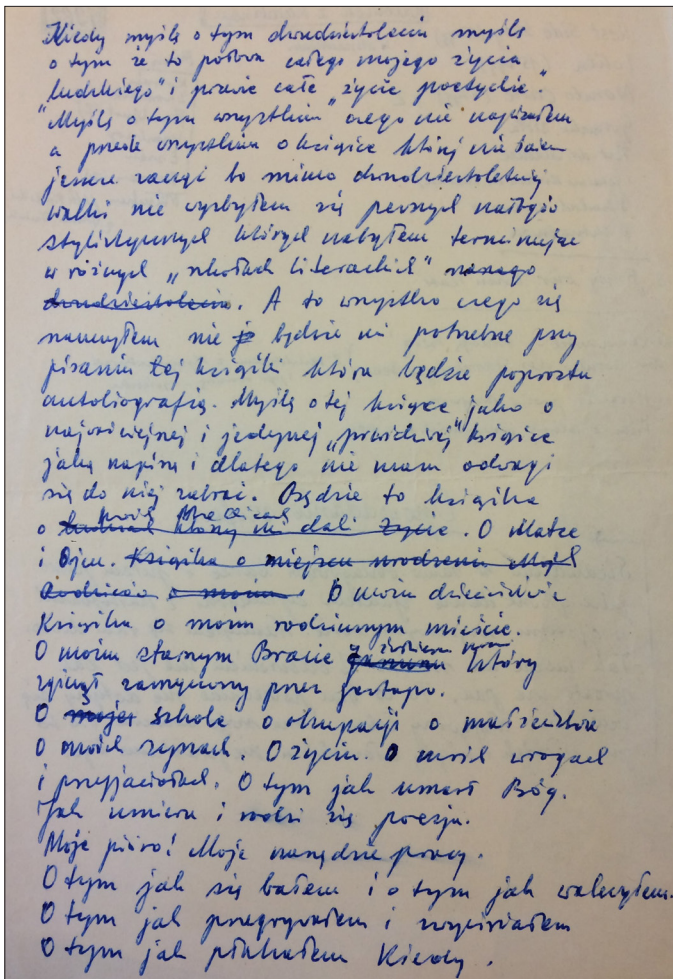
<sup>10</sup> K. Dedecius, T. Różewicz, *Listy 1961–2013*, oprac. M. Zybura, A. Lawaty, t. 1, Kraków 2017, s. 115.

<sup>11</sup> *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. 192.

<sup>12</sup> Różewicz pisał do Dedeciusa: „Jeśli chodzi o »autobiografię«, to skreślaj, skreślaj to wszystko, co Ci się wyda niepotrzebne lub przegadane. Mam wrażenie, że właśnie na początku jest sporo zbędnych zdań – (podobnie jak Ty) – więc skreślaj. A możesz coś dopisać. Niejasności i niekonsekwencje wynikają z tego, że to miało być opowiadanie. Później wyrzucałem różne fragmenty itd. Stąd Mongolia i Watykan, itp. Więc wyrzuć te zdania, które w przekładzie zaciemniają myśl »przewodnią«. K. Dedecius, T. Różewicz, *Listy 1961–2013*, dz. cyt., s. 20–21. Dedecius w liście do M. Zybury wyjaśniał: „Hanser prosił mnie pod koniec przygotowywania tomiku o autobiografię autora, który jednak wtedy nie miał na to czasu albo ochoty, więc radził mi skorzystać z jego różnych notatek, co uczyniłem, cytując. Była to więc notka biograficzna »nijaka«, bez wyraźnego autorstwa. O »opowiadaniu« nic nie wiem”. Tamże, s. 21.

konspiracyjny z 1944 roku, czy może powojenne wejście w krakowskie środowisko literackie? Jeśli dwudziestolecie miałoby stanowić połowę jego życia fizycznego i niespełna całe pisarskie, trzeba przyjąć, że notatka powstała około 1961 roku, a pocie chodziło o najwcześniejsze młodzieńcze wiersze. Notatka sprawia wrażenie niedokończonej. To może znaczyć, że ostatecznie nie została nigdzie ogłoszona. Korekty naniesione w rękopisie nie przesłaniają pierwotnego zapisu, ale notatka i tak nie poruszała spraw drażliwych w PRL ani prywatnych tajemnic, które pisarz chciałby ukryć przed opinią publiczną lub ówczesną władzą.

Ten szkic sprawia wrażenie, jakby powstał w odpowiedzi na oficjalną ankietę skierowaną do pisarza w sprawie jego planów literackich. Różewicz stwierdza wprost, że książka ma być autobiografią, ale od rozpoczęcia pracy nad nią powstrzymują go świadomość posiadania „nałogów stylistycznych” i brak odwagi



Długo myślę o tym dwudziestolecu myśla  
 o tym że to połowa całego mojego życia  
 „ludzkiego” i prawie całe życie poetyckie.  
 „Myślę o tym wszystkim czego nie napisałem  
 a przede wszystkim o książce którą mi bade  
 jeszcze napisać to między dwudziestolecie  
 w pełni nie wybrzyłem mi pozwolił wyżyć  
 stylizującem i tworzył wyżyłem terminem  
 w rękopisie „naukach literackich” naszego  
 dwudziestolecia. A to wybrzyłem czego mi  
 naukowym nie było bade mi potrzebne przy  
 pisanie tej książki która będzie powrotem  
 autobiografią. Myślę o tej książce jako o  
 najstarszej i jaśniejszej, prostszej, książce  
 jaką napiszę i dlatego nie mam ochoty  
 nią do niej wrócić. Ostatek to książka  
 o ~~moim~~ <sup>moim</sup> ~~życiu~~ <sup>życiu</sup> . O dacie  
 i ojcu. Książka o miejscu mojego urodzenia  
~~o moim~~ <sup>o moim</sup> ~~dzieństwie~~ <sup>o moim</sup>  
 Książka o moim wolnym miście.  
 O moim starszym bracie ~~z którym~~ <sup>z którym</sup> który  
 żył w ramieniu przez fortę.  
 O mojej szkole o okupacji o morderstwie  
 o moim wyprawie. O życiu. O moim wyprawie  
 i przygodach. O tym jak umarł Bóg.  
 Jak umiera i wali się poezja.  
 Moje pierwsze moje wiersze poezji.  
 O tym jak się bade i o tym jak wybrzyłem.  
 O tym jak przegrywałem i wygrałem  
 O tym jak pisałem Kieraty .

Ilustr. 6. T. Różewicz, notatka o „książeczce o moim życiu”, s. 1, AO 70/16

To będzie książka o moim życiu a może o mojej  
 Ojczyźnie. O Polsce. O Polsce Ludowej. Nie jest to dla  
 mnie gustu naraz. Długo niedługo do tej Polski.  
 Przez konspiracyjną partyzantkę z Armią Krajową  
 przez pierwsze lata antykomunistycznej ~~pracy~~  
 okres „kultu jednostki”. Szczęśliwie do  
 Polski Ludowej ~~do~~ ~~do~~ ~~którego~~ ~~zrobi~~  
 wyobrażam sobie / jak wyobra -  
 do takiej Polski. W takiej Polsce chce  
 żyć i umierać. W takiej Polsce mogę  
 być poetą i robotnikiem. Mogę być  
 moją rodziną i wyjechać na urlopy. Odsłona  
 przeszłości i nienawiści Polskiej Ludowej  
 i robotnika ~~Polski~~ ~~z~~ ~~Pyl~~

Ilustr. 7. T. Różewicz, notatka o „książce o moim życiu”, s. 2, AO 70/16

do napisania tej „najważniejszej i jedynej »prawdziwej« książki”. Jej główne wątki miałyby pokrywać się z dobrze znanymi faktami i epizodami z życiorysu autora oraz kilkoma głównymi założeniami jego światopoglądu poetyckiego. Uwagę zwraca jeszcze fragment o Polsce Ludowej, w którym pisarz zadeklarował oddanie Ojczyźnie i powiązał swoją biografię z jej historią. Nieliczne poprawki i brak form obrazowych świadczą o tym, że autor nie zajmował się intensywnie rękopisem tej notatki, nie powracał do niej z zamiarem jej rozwijania lub redagowania.

Gdyby przyjąć prawdopodobny przebieg procesu twórczego w ramach planów powieściowych (niezrealizowanych) Różewicza od połowy lat pięćdziesiątych do początku lat siedemdziesiątych XX wieku, pierwszy projekt i początkową fazę stanowiłaby powieść o tematyce partyzanckiej „Głupi Waluś”. Kolejnym etapem byłoby przejście przez cykl esejistyczno-wspomnieniowych „prób rekonstrukcji”, zapowiadających już „Sobowtóra”, a następnie nienapisana powieść autobiograficzna albo autobiografia. Finalizacja projektu „Głupiego Walusia” w postaci dramatu *Do piachu* ukończonego w 1972 roku nastąpiła w związku z rezygnacją z wątku partyzanckiego w prozie, a w zamian pisarz skoncentrował się na problemach metaliterackich, filozoficznych, doświadczeniu medialno-kulturowym drugiej połowy XX wieku oraz kondycji pisarza jako bohatera i narracyjnego „ja” w następnej (ostatniej) przygotowywanej powieści, czyli „Sobowtórze”.

„Sobowtór” scalał więc zagadnienia, które pozostały na warsztacie Różewicza po domknięciu – przynajmniej tymczasowo – tematyki partyzanckiej oraz zawieszeniu pracy nad powieścią autobiograficzną, a raczej uświadomieniu sobie przez pisarza, że serio jej nawet nie rozpocznie. Notatka o autobiografii, chociaż jest ogólnikowa i politycznie poprawna, podpowiada, co mogło powstrzymać go przed pisaniem. Głównym ograniczeniem są prawdopodobnie nie „nałogi stylistyczne”, ale założenia autobiografizmu, które wydają się sprzeczne z tym, co autor planowanej książki chciałby ówczesnie opowiedzieć o sobie i swoich bliskich.

To oczywiście tylko domysł. Uzasadniony, gdyż późniejsze „wyznania” Różewicza – choćby dotyczące pochodzenia matki lub kwestii odejścia z oddziału AK i dalszych losów Stanisława Sojczyńskiego „Warszyca” czy uwikłania pisarza w socrealizm – pokazują, że proces włączania trudnej pamięci do jego publicznej narracji o sobie był długotrwały i powikłany, rozłożony na różne formy literackie i dokumentalne, takie jak szkice metaliterackie, korespondencja i wspomnienia. Nie ma wątpliwości, że pisarz w tym przypadku liczył się z sytuacją społeczną i polityczną oraz regułami odbioru dokumentu osobistego o takiej tematyce. Ten pomysł nie został więc zrealizowany w postaci książkowej autobiografii bądź powieści autobiograficznej w latach sześćdziesiątych ani później.

## Kartki z „autobiografii”

Chociaż Różewicz nie napisał autobiografii, tworzył ją ciągle w innej formie. Ten długoletni proces twórczy zachodził w jego poezji i dramacie, ale wyraźnie zaznaczył się również w jego prozie<sup>13</sup>. Fragmenty i pomysły autobiograficzne pisarz wykorzystywał w tekstach użytkowych lub eseistyce. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku intensywnie pracował nad dziennikiem, prowadził bieżące zapiski, porządkował i wybierał części przeznaczone do druku. W latach 1984–1985 opublikował w „Odrze” *Kartki wydarte z dziennika*, które wiele łączyło z jego niezrealizowanymi projektami<sup>14</sup>.

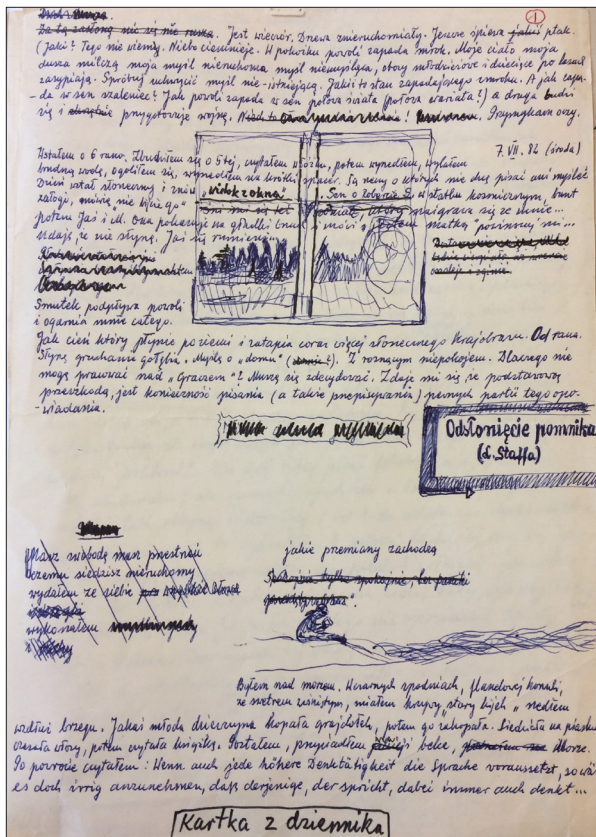
22 czerwca 1985 roku zapisał w brulionie, że „»Dziennik« zaczęty z takim rozpędem zanika...” (AO 65/16). Inne części dziennika – *Dziennik gliwicki* (pierwodruk prasowy jako *Matka odchodzi (kartki z gliwickiego dziennika)*), *Kartki wydarte z „dziennika gliwickiego”*, *Dziennik z partyzantki (Akcja „Burza”)*, to jest w rękopisie „30 kartek – wojennego pamiętnika. 30 dni wojny” – ukazały się znacznie później. A zatem przerwanie pisania po publikacji *Kartek wydanych z dziennika* nie oznaczało definitywnego końca pracy nad dziennikiem.

<sup>13</sup> Kazimierz Wyka opisał podobny związek między nienapisanymi dziełami Różewicza i ich „zamiennikami”, należącymi do innych gatunków lub rodzajów literackich. Koncepcja Wyki zakłada, że opublikowany utwór reprezentuje niezrealizowany projekt, nawiązując do niego problemowo i eksponując ślady poprzedniego pomysłu. Naświetla przede wszystkim brzegowe momenty procesu twórczego, traktowanego linearnie, prowadzącego od planowanego lub rozważanego utworu (wcześniejszego) do ukończonego tekstu o podobnym temacie, lecz odmiennej formie genologicznej. Zob. K. Wyka, *Różewicz parokrotnie*, Warszawa 1977. W rekonstrukcji procesu twórczego Różewicza warto jednak zwrócić uwagę na fazy pośrednie, redakcyjne i warianty tekstów oraz jego kilkukrotne powroty nie tylko do porzuconych, lecz także do zrealizowanych już pomysłów. Koncepcja Wyki pozostaje aktualna, ale uzupełniona o badania archiwalne trafniej ujmuje meandryczność tego procesu.

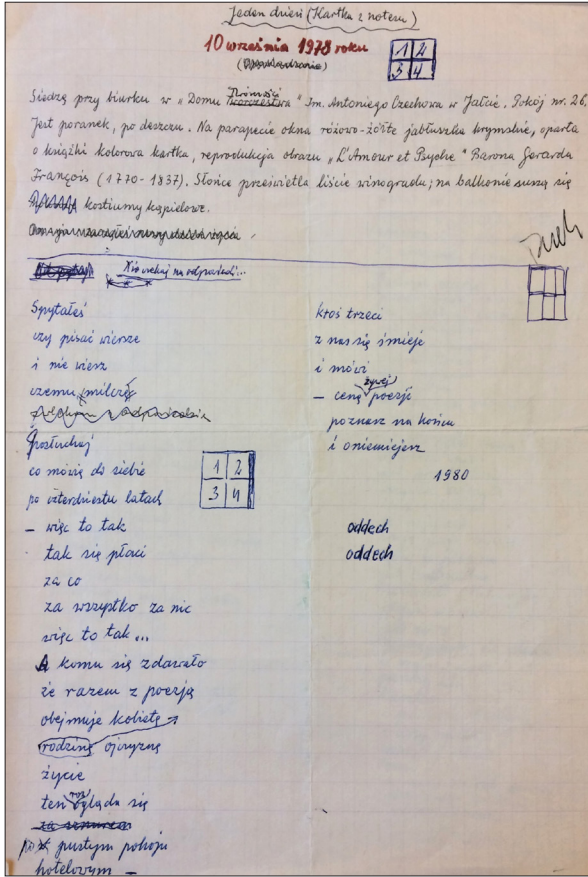
<sup>14</sup> Tej publikacji towarzyszył własnoręczny rysunek Różewicza, przedstawiający mężczyznę karmiącego ptaki „w parku o zachodzie słońca”, datowany na „styczeń 1982”. Szkic budził w ówczesnym Wrocławiu skojarzenia o zabarwieniu politycznym, związane z symboliką wrony w okresie stanu wojennego.

W następnych latach Różewicz zajął się selekcją, redagowaniem i przygotowaniem jego chronologicznie wcześniejszych części do druku. Ten proces twórczy, polegający w znacznym stopniu na ponownym opracowaniu własnego dorobku, oznaczał również korektę projektu autobiograficznego, który pisarz zaczął realizować jako kolejne wydobywane z rękopisów i przeszłości „kartki z dziennika”. Tym samym nie tylko poprawiał i reorganizował swój „życiorys”, ale także zaznaczał, że powrócił do niego w roli autora i podmiotu.

*Kartki wydarte z dziennika* zawierały przede wszystkim zapiski o sprawach osobistych i warsztatowych, znajomościach z pisarzami lub artystami oraz o polskim życiu kulturalnym, lecz także aluzyjne odniesienia do wydarzeń politycznych i polskiej pamięci zbiorowej. Notatki, które weszły do publikacji zamieszczonej w „Odrze”, powstały w większości pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku następnego dziesięciolecia. Korzenie tego projektu sięgały jednak okresu wcześniejszego, a formuła narracyjna oscylowała między datowanym dziennikiem



Ilustr. 8. T. Różewicz, grafopis „Kartka z dziennika” z okresu pracy nad *Kartkami wydartymi z dziennika*, AO 61/16



Ilustr. 9. T. Różewicz, grafopis „Jeden dzień (Kartka z notesu)” z okresu pracy nad *Kartkami wydartymi z dziennika*, AO 61/16

a „dziennikiem bez dat” (zbliżonym do eseju lub wspomnienia) czy opowiadaniem. Źródłem tych poszlak są takie tytuły rękopisów Różewicza, jak „Dziennik bez dat” z dopiskiem „(Z lat 1960–1984)” lub „Jeden dzień (Kartka z notesu)”, oraz towarzyszące im dopiski czy skreślenia (w archiwum zachowały się również zapiski z dziennika z początku lat sześćdziesiątych). Oto dwa przykłady grafopisów z okresu powstawania *Kartek wydartych z dziennika*.

Na grafopisie z nagłówkiem „Jeden dzień (Kartka z notesu)” autor umieścił w nawiasie podtytuł „Opowiadanie”, który następnie skreślił. Na czerwono grubym pisakiem zaznaczył datę „10 września 1978 roku”, która w przybliżeniu odpowiada najwcześniejszym bieżącym notatkom (niektóre listy są znacznie starsze) włączonym do *Kartek wydartych z dziennika*. Można więc wnioskować, że gdy ten utwór powstawał, Różewicz brał pod uwagę jego alternatywną – i zapisaną nawiasowo – kwalifikację literacką. To miało być albo opowiadanie, albo

dziennikowa „kartka z notesu”, ale pokreślenie podtytułu i wyraźne dopisanie daty wskazywałoby jednak, że pisarz wybrał drugie rozwiązanie. Niezupełnie. Jest jeszcze jeden rękopis o podobnej tematyce, zatytułowany *Dom „pracy twórczej”*, który nie przypomina „kartki z notesu”. Ten szkic wspomnieniowy został opublikowany na początku *Kartek wydartych z dziennika*. Nie zawierał daty ani dosłownej wzmianki o tym, że opowiada o pobycie w Krynicy-Zdroju. Ta informacja jest jednak aluzyjnie zawarta między wierszami szkicu. Jej niepełne ukrycie czy też nieoczywiste ujawnienie może wynikać z autorskiej decyzji, aby zachować pośredni charakter tego tekstu, dokumentalnego zapisu i jednocześnie narracji literackiej, która nie musi przestrzegać zasad faktografii ani chronologii. *Kartki wydarte z dziennika* są zatem formą przejściową między autobiograficznym opowiadaniem, wspomnieniem i dziennikiem, nazwaną w rękopisach „dziennikiem bez dat”. Ten niejednoznaczny status tekstu przekłada się też na jego modalność, jednocześnie referencyjną i kreacyjną.

Tytuł zapisany w paru wersjach nie jest rzadkością. Alternatywnych (nad) tytułów notatek dziennikowych lub quasi-dziennikowych w archiwum Różewicza jest co najmniej kilka, w tym „Kartki z notesu”, „Kartki z dziennika”, „Kartki wydarte z dziennika”. Jest także wspomniany „Dziennik bez dat (Z lat 1960–1984)”, rękopis prozą o tematyce wspomnieniowej i partyzanckiej. Gdyby połączyć te ślady i domysły, można by wnioskować, że wstrzymanie pracy nad prozą okupacyjną i powieścią autobiograficzną przełożyło się na intensywne pisanie dziennika, który skrytykował się jako drukowane *Kartki wydarte z dziennika*. Czy grafopisy dziennika Różewicza potwierdzają to przypuszczenie? Jest w nich zbyt wiele niejasności, żeby przed ich całościową analizą wyciągać jednoznaczne wnioski. Godząc się tymczasowo na bardzo wybiórczy opis, warto zwrócić uwagę na powtarzający się przy tych rękopisach zarys kwadratu, podzielonego odręcznymi liniami na równe części (na niektórych stronach grafopisów Różewicza są aż cztery takie figury), narysowanego niebieskim długopisem. Te grifonaże, pochodzące z *circa* 1980 roku, czyli początków powstawania *Kartek wydartych z dziennika*, mogą sugerować, że Różewicz pracował nad tymi utworami (fragmentami) jednocześnie, rozwiązując podobny problem na styku konkretnego tekstu i szerszego projektu autobiograficznego. Niezrealizowanego w postaci książki, lecz wciąż aktualizowanego w różnych formach literackich. Tekst wiersza „Nie czekaj na odpowiedź...”, znajdujący się w dolnej części grafopisu „Jeden dzień (Kartka z notesu)”, został zmieniony i opublikowany pod innym tytułem, a wątek pobytu w Jałcie zachował się w dzienniku jako aluzja.

Autor usunął z wiersza myśl „Posłuchaj co mówię do siebie po czterdziestu latach”, wykorzystał ją jednak w dzienniku. Narrator *Kartek wydartych z dziennika* w części zatytułowanej *Przebudzenie/wrzesień 1978* przytacza fragmenty rozmowy Tadeusza Brzozowskiego z dziennikarką, ale ich dialog zmienia w rozmowę z samym sobą. Głosy Tadzia, Tadzka i Tadeusza z czasów szkoły, okupacji, socrealizmu i podróży są głosami pokolenia, bliskiego innego oraz sobowtórowego

„on” – „ja”. Gdzie indziej narrator wspomina pierwsze kroki na drodze literackiej w 1938 roku. Fragmenty dziennika, w których pisarz odwołuje się do swojego egzystencjalnego i literackiego początku, zdradzają, że *Kartki wydarte z dziennika* nie są zbiorem doraźnych notatek z licznymi śladami autobiograficznymi, lecz przemyślaną „próbą autobiograficzną” – jak zawsze nieciągłą, brulionową i nie-domkniętą. Tak jak wcześniejsze projekty autobiograficzne Różewicza to próba zmierzenia się z takimi przejściami, jak służba w partyzantce i dezercja z oddziału, świadomość losu towarzyszy broni walczących w „małej wojnie domowej” czy literacki udział w socrealizmie.

Czas powstawania *Kartek wydartych z dziennika* był okresem radykalnych przewartościowań w polskiej kulturze i pamięci zbiorowej, których tło stanowiły ówczesne przesilenia polityczne, a zdystansowana postawa pisarza wobec tych przemian prowokowała insynuacje i podlegała krytyce. Jego dziennik był sposobem włączenia się do dyskusji o powojennej literaturze na własnych zasadach, tworzenia opowieści o sobie, która nie wpisuje się w uproszczoną wizję historii typową dla konfliktów społecznych, reinterpretacji swojego dzieła w warunkach kształtowania się nowego – poniekąd bardziej konserwatywnego – modelu kultury narodowej. Formuła „kartek wydartych z dziennika” nie była próbą ukrycia fragmentów trudnej autobiografii między jego wierszami, lecz sprawdzenia, co w tych okolicznościach znaczą doświadczenia, przekonania lub decyzje, których w opowieści o sobie nie można pominąć.

## Uwagi i wątpliwości

Gdyby rozwinąć teorię znaczenia grifonaży tak, aby odpowiadała specyfice literackiego warsztatu Różewicza, można by – po pierwsze – zauważyć, że ich rodowód jest powiązany z jego pisarską praktyką skreślenia, usuwania nadmiarowych lub pustych słów czy fragmentów tekstu, akcentowania pozostałych i zarazem tego, co niewypowiedziane lub niewyraźne. Im więcej kreślenia na stronie, tym więcej obiektów nietekstowych. Jego korekty – po drugie – najczęściej nie są prostym pokreśleniem czy wykreśleniem części rękopisu, lecz długotrwałą, kilkufazową i nierzadko ponawianą po latach pracą kompozycyjną oraz redakcyjną, co oznacza, że pisarz swoje skreślenia różnicował, poprawiał, wzmacniał albo osłabiał w zależności od przemian utworu (pomysłu). Aby odróżnić następne korekty od poprzednich, stosował linię falistą, łamaną, pogrubioną bądź wielokrotną oraz kolorowe pisaki. Tak rękopis stawał się grafopisem.

Aktywność graficzno-rysunkowa tego rodzaju jest związana z kłopotliwą lub psychicznie wyczerpującą sytuacją. Gdyby to twierdzenie (sformułowane na gruncie pismoznawstwa) przymierzyć do pisania artystycznego, można by zauważyć, że twórczość literacka, jeśli nie jest grafomanią, faktycznie łączy się z ogromnym obciążeniem intelektualnym, dylematami formalnymi i etycznymi, redakcyjnym mozolem, czasem nawet rozczarowaniem lub różnymi obawami. Różewicz nie



ukrywał tej strony pisania. W rękopisie „kartki z dziennika” napisał o ogarniającym go smutku i obstrukcji twórczej oraz wspominał o sprawach, o których nie chce „pisać ani myśleć”. Jego ożywiane co kilka lat plany powieściowe, zmuszające do poszukiwania „prawdy” autobiograficznej lub sięgnięcia do szczególnie bolesnych tematów z przeszłości albo zajęcia stanowiska w aktualnych konfliktach społecznych, pozostawiły sporo podobnych refleksji i wyznań w jego opublikowanych szkicach, korespondencji czy rękopisach.

Grafopisy Tadeusza Różewicza świadczą o intensywnej pracy nad konkretnymi tekstami, ale również o decyzjach dotyczących planów powieściowych, a także o wielowymiarowych związkach jego prozy artystycznej z eseistyką, reportażem, poezją oraz dramatem<sup>15</sup>. Niektóre z jego grafopisów można ostrożnie czytać jako ślad refleksji wykraczającej poza zagadnienia strictly redakcyjno-warsztatowe. Kolejne własnoręczne opracowania rękopisów i pomysłów literackich ożywiały jego fizyczno-podmiotową relację z własną twórczością, która podlegała przecież naśladownictwu, krytycznym i naukowym rewizjom, szkolnym uproszczeniom, ideologicznej instrumentalizacji lub społecznemu mechanizmowi wypierania kontrowersyjnych treści. Umożliwiły ponowne zajęcie autorskiej pozycji wobec swojego dzieła, odzyskanie „poręczonej” relacji z dawnym sobą, zmierzenie się na własnych zasadach z powracającym poczuciem wyobcowania w polskiej historii i kulturze.

## Bibliografia

- Browarny W., *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór prozy*, oprac. W. Browarny, Wrocław 2021.
- Dedecius K., Różewicz T., *Listy 1961–2013*, oprac. M. Zybyra, A. Lawaty, t. 1, Kraków 2017.
- Dziadek A., *Semiografia rękopisu*, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, <https://journals.openedition.org/td/14848>, dostęp: 3.01.2022.
- Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (archiwum akcesyjne Tadeusza Różewicza).
- Rozmowa ponad wodami Oceanu. Korespondencja Tadeusza Różewicza i Pawła Mayewskiego (1958–1970)* [w:] T. Różewicz, *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- Różewicz T., *Kartki wydarte z dziennika* [w:] tegoż, *Utworki zebrane*, oprac. J. Stolarczyk, t. 1, Wrocław 2003.
- Różewicz T., *Sobowtór (fragment powieści)*, „Odra” 1976, nr 12.
- Shallcross B., *Poeta i sygnatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, [https://rcin.org.pl/Content/48443/WA248\\_65475\\_P-I-2524\\_shallcross-poeta.pdf](https://rcin.org.pl/Content/48443/WA248_65475_P-I-2524_shallcross-poeta.pdf), dostęp: 3.01.2022.

<sup>15</sup> Na marginesie warto dodać, że grafopisy Różewicza powstawały także w związku z jego wieloletnią współpracą scenariuszową z reżyserem i młodszym bratem Stanisławem Różewiczem, rozpoczętą w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku.

- Słownik terminów pismoznawczych*, red. M. Andrzejkiewicz i in., <http://prawouam-stp.home.amu.edu.pl>, dostęp: 3.01.2022.
- Wyka K., *Różewicz parokrotnie*, Warszawa 1977.
- Życie w zwyczajnych dekoracjach. Z Tadeuszem Różewiczem rozmawiają Lidia Filip-ska-Wrzosek i Zygmunt Trziszka* [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Róże-wiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.