

Paweł Łyżwiński

## Obraz rozproszony.

O książce *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza* pod redakcją Tomasza Kunza i Joanny Orskiej

### Abstract

#### Dispersed Image

*An attempt at Reconstruction* is a summary of the scientific conference dedicated to the late work of Tadeusz Różewicz. The volume consists of texts on various issues, and their authors often speak different critical languages, what determines both the large diversity of the problems and ways of their description. On the basis of individual sketches it is possible to point to a few key research problems a volume, such as the relationship between biography and output of the poet, the characteristics of his late works, the status of Różewicz's subject in the text, the idea of the "death of art", a reflection of the poet over the borders of humanity or relations between his output and biographies and works of other artists. From reading *An Attempt to Reconstruction* does not arise, however, any coherent picture of Tadeusz Różewicz's late works. The advantage of this book lies rather in the aspect of inventiveness and substantive value of individual sketches.

**Słowa kluczowe:** Różewicz Tadeusz, późna twórczość, biografia, śmierć sztuki

**Keywords:** Różewicz Tadeusza, late work, biography, the death of art

Przegląd najnowszych publikacji naukowych dotyczących dzieła Tadeusza Różewicza przekonuje, że różewiczologia rozwija się dzisiaj nie tylko przez monografie, lecz także tomy zbiorowe. Jeżeli lata poprzedzające śmierć poe-

ty zdominowały opracowania monograficzne autorstwa tak uznanych badaczy jak Jacek Łukasiewicz, Andrzej Skrendo czy Wojciech Browarny<sup>1</sup>, to rok ubiegły zdecydowanie należał do publikacji zbiorowych: *Niepokoju*<sup>2</sup> oraz *Próby rekonstrukcji*<sup>3</sup>.

Warto nadmienić, że omawiany tom jest owocem i podsumowaniem konferencji naukowej „Tadeusz Różewicz – próba rekonstrukcji. Bio-grafia, historia, kultura”, która odbyła się w ramach Bruno Schulz Festiwal w 2013 roku. Motywem całego przedsięwzięcia była – ujmując rzecz najogólniej – chęć ponownego przyjrzenia się późnej twórczości Różewicza, zmierzenia się z narosłymi wokół niej kontrowersjami, a także uzupełnienia braków w jej opisie. W tomie znajdziemy jednak również interpretacje dzieł wielokrotnie już komentowanych, będące często ciekawymi próbami przeczytania Różewicza za pomocą języków oferowanych przez najnowsze nurty humanistyki.

Z lektury *Próby rekonstrukcji* wyłania się olbrzymia różnorodność zarówno podejmowanej tematyki, jak i stosowanych metodologii czy sposobów ujęcia konkretnych problemów i dzieł. Przy czym poszczególne teksty w mniejszym lub większym stopniu nakładają się na siebie, zahaczają o wspólny problem albo też ujmują różne kwestie z podobnego punktu widzenia, co ostatecznie wywołuje efekt osobliwej polifonii, w której osobne głosy pozostają z sobą w relacjach często trudnych do uzgodnienia. Celem niniejszej recenzji jest próba wyodrębnienia z tomu najważniejszych wątków problemowych i prezentacja składających się na nie tekstów w taki sposób, aby w miarę możliwości nakreślić ogólny obraz poruszonych w *Próbie rekonstrukcji* zagadnień.

Pierwszym wątkiem problemowym, jaki wyłania się z lektury szkiców, jest wielokrotnie już podejmowana kwestia związków biografii Różewicza z jego dziełem. Ujęcie tego problemu nieuchronnie wiąże się z koniecznością ponownego zdefiniowania statusu różewiczowskiego podmiotu tekstowego oraz jego relacji z autorem empirycznym. Wydaje się, że ugruntowaną dziś pozycję ma w tej kwestii stworzona przez Ryszarda Nycza koncepcja podmiotu sylleptycznego, jednak Tomasz Kunz w swoim szkicu wychodzi z inną propozycją. Swoje rozumienie relacji między sferą empirii a sferą tekstu, które nazywa „bio-grafią”, opiera na Derridiańskim pojęciu sygnatury. Ujmuje zatem podmiot jako wiecznie zapośredniczony i aporetyczny: aby zaistnieć w świecie znaczeń, musi on dokonać inskrypcji w nieskończony łańcuch znaków, a tym samym poddać się mechanizmom języka, który wyłącza ze wszystkiego, co jednostkowe. W takim ujęciu poezja Różewicza daje się pomyśleć jako przestrzeń negocjacji między biegunami Derridiańskiej opozycji idiom/institucja. Według Kunza, Różewicz (zwłaszcza późny) zdaje się jednak nie

<sup>1</sup> W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013; J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012; A. Skrendo, *Przodem Różewicz*, Warszawa 2012.

<sup>2</sup> *Niepokoje*, red. P. Krupiński, Warszawa 2014.

<sup>3</sup> *Próba rekonstrukcji. Szkice o późnej twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków 2014. Wszystkie cytaty z książki lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony.

wierzyć w moc ocalenia idiomu z wywłaszczającej i depersonalizującej mocy języka mediów i popkultury, tak samo jak nie wierzy w możliwość ocalenia ciała z wywłaszczających i odróżnicowujących praw biologii. W tej sytuacji i *bios*, i *grafos* skazane są na porażkę, nie pozwalają bowiem na zaistnienie zintegrowanej podmiotowości. Ta odrzucona możliwość powraca jednak ukryta w negacji, niejako przypomina się w postaci nieusuwalnego braku. Podmiot Różewicza<sup>4</sup>, tak jak jego poezja, byłby zatem naznaczony niedającą się zabić raną, rozdarciem uniemożliwiającym tożsamościową integrację.

Do podobnych wniosków, wychodząc jednak z innych przesłanek i posługując się innymi kategoriami, dochodzi w swoim szkicu Wojciech Browarny. Badacz analizuje te fragmenty twórczości Różewicza, w których retrospektywnie powraca on do konkretnych wątków swojej biografii, aby poddać je interpretacji i spróbować scalić w narrację autobiograficzną. Dla owych interpretowanych wątków Browarny przyjmuje zaczerpnięty z geopoetyki termin „miejsca autobiograficznego”<sup>5</sup> (s. 20), rozszerzając jednak jego znaczenie. W ten sposób obejmuje tym terminem nie tylko przetworzone literacko obrazy ważnych dla pisarza wycinków przestrzeni, lecz także obrazy zdarzeń, postaci i doświadczeń, które odnoszą się do przeszłości. Badacz pokazuje, że w obrębie miejsc autobiograficznych dochodzi do negocjacji między tym, co jednostkowe, a tym, co zbiorowe, a negocjacja ta przebiega na dwu poziomach: „poziomie pamięci”, gdzie kłócą się świadectwa własne i cudze, oraz na poziomie literackim, gdzie poeta ściera się z wywłaszczającą mocą języka. W konsekwencji każdemu scaleniu podmiotu tekstowo-biograficznego towarzyszy u Różewicza gest demaskacji takiej konstrukcji, obnażający niemożność spójnej i adekwatnej opowieści autobiograficznej, która integrowałaby tożsamość podmiotu. Także i tym razem zanegowana możliwość powraca jednak ukryta w negacji, podtrzymując utopijne pragnienie scalenia własnej biografii i tożsamości.

Hanna Marciniak podejmuje z kolei poruszony przez Browarnego problem (auto)biografii w tomach *Nasz starszy brat* i *Matka odchodzi*. Analizując obie książki w kontekście poetyki świadectwa, badaczka pokazuje Różewiczowskie strategie uwierzytelniania tekstowych relacji biograficznych, które, odsłonięte, uwidaczniają ukrytą w tych dziełach autotematyczność. W takim ujęciu oba tomy stają się świadectwem niemożności stworzenia spójnej autobiografii i biografii, u której źródła tkwią deformujące przekaz literackie schematy. A więc i w tym przypadku dałoby się podmiot Różewicza wpisać w Derridiańską aporię między tym, co jednostkowe, a językiem, który to, co jednostkowe, wywłaszcza, odbierając możliwość tożsamościowej integracji.

<sup>4</sup> Kunz nazywa Różewiczowski podmiot „podmiotem słabym”, odsyłając jednocześnie do książki Andrzeja Zawadzkiego *Literatura a myśl słaba* (Kraków 2009).

<sup>5</sup> Termin ten do geopoetyki wprowadziła Małgorzata Czermińska. Zob. *eadem, Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 43.

Na podstawie szkiców zawartych w *Próbie rekonstrukcji* można zatem dojść do wniosku, że rozumienie statusu Różewiczowskiego podmiotu przesunęło się z ujęcia sylleptycznego, zwracającego uwagę na r ó w n o c z e s n o ś ć i w s p ó ł i s t n i e n i e porządku empirycznego oraz tekstowego i pozwalającego mimo wszystko na wyobrażenie sobie podmiotu jako empiryczno-tekstowej całości, w stronę ujęcia akcentującego raczej a p o r e t y c z n o ś ć obu porządków, która pociąga za sobą niemożność ich scalenia. Nie sądzę jednak, aby należało przeciwstawiać sobie te propozycje, wydają się one bowiem dwoma – osadzonymi w innej tradycji myślenia i w innych kategoriach pojęciowych – wariantami tego samego spojrzenia, które dostrzega w literaturze splecenie się porządku życia z porządkiem tekstu, tego, co jednostkowe, z tym, co powszechne, tego, co „moje”, z tym, co „inne”, a także akcentuje mediatyzującą rolę języka i jej konsekwencje. Warto byłoby więc w przyszłości spróbować uzgodnić obie te perspektywy.

Drugim dającym się wyodrębnić wątkiem problemowym *Próby rekonstrukcji* jest kwestia późnej twórczości autora *Kup kota w worku* – charakterystyki jej miejsca w dorobku poety, a także estetycznego uzasadnienia (co w obliczu konfuzji czytelniczej, spowodowanej jej miejscami radykalnie antyestetycznym nastawieniem, okazuje się potrzebne). Krytyczną refleksję nad kategorią „późnej twórczości”, traktowaną jako termin opisowy, podejmuje za Andrzejem Skrendą w przywoływanym już tekście Tomasz Kunz. Zwraca on uwagę, że wskazywane jako fundamentalne dla tej kategorii cechy – zarówno dotyczące podejmowanej tematyki (refleksja nad przemijaniem, próba scalenia życia, topos „mądrej starości”), jak i poetyki (elegijno-melancholijna tonacja, łagodna ironia, uproszczenie języka poetyckiego) – nie przystają do późnej poezji autora *Kartoteki*<sup>6</sup>. W przypadku Różewicza Kunz proponuje więc rozumienie „późnej twórczości” jako kategorii egzystencjalnej, która kładłaby akcent na biologiczny wymiar istnienia oraz wyraźną (choć, jak zastrzega badacz, „nienaiwnie rozumianą”) redukcję dystansu między autorem empirycznym a podmiotem tekstowym. Relację między empirią a tekstem autor szkicu ujmuje za pomocą opisywanej już kategorii bio-grafii, co pozwala mu wpisać twórczość Różewicza w przestrzeń negocjacji między idiomem a konwencją, a tym samym przenieść rozważania na grunt poetyki późnych utworów autora *Plaskorzeźby*. Według Kunza, u jej podstaw tkwi niewiara w możliwość ocalenia idiomu wobec języka, przybierającego w późnych wierszach Różewicza najczęściej postać odróżnicowującego medialnego i popkulturowego bełkotu, który maskuje poczucie braku i nieobecności sensu. Późna poezja miałaby o tym braku i tej nieobecności przypominać, odsłaniając swoją słabość przez ostentacyjne poddanie się (oddanie przestrzeni wiersza) żywiołowi depersonalizującej medialnej gadaniny. Piotr Śliwiński w swoim szkicu interpretuje ten gest jako złożenie ofiary z własnych możliwości „w imię jakiejś poezji

<sup>6</sup> Zdaniem Kunza, późnej twórczości Różewicza nie można opisywać i wartościować za pomocą tradycyjnych krytycznoliterackich kryteriów, ponieważ autor *Plaskorzeźby* dążył do wyzwolenia poezji z instytucjonalnego wymiaru (zob. s. 77–79).

nieistniejącej i niemogącej zaistnieć” (s. 93)<sup>7</sup>, tłumacząc w ten sposób anty-estetyczny charakter i niestabilny status późnej poezji Różewicza.

Badacz zauważa, że gest demaskacji czy dezintegracji, charakterystyczny dla tej poezji, jest gestem utopijnym: destrukcja wiersza wyraża tęsknotę za utraconymi źródłami Bycia, wskazuje na to, co nieobecne i niemogące zaistnieć. Można więc powiedzieć, że jest to jedynie kolejne oblicze strategii negatywnych, tak charakterystycznych dla całego dzieła poety. Sądzę, że w takim ujęciu późna twórczość autora *Niepokoju* daje się pomyśleć jako kontynuacja twórczości wcześniejszej, a zarazem radykalizacja jej założeń, gdyż mimo zmiany strategii poetyckiej, zachowuje swoją fundamentalną cechę i swój zasadniczy cel „świadczania o uporczywej nieobecności tego, co nie istnieje [...] w powszednim świecie codziennego doświadczenia”<sup>8</sup>.

Na trzeci wyodrębniony przeze mnie wątek składają się teksty krążące wokół Różewiczowskiej idei „śmierci sztuki”. W bardzo interesującym szkicu Anna Kałuża, zestawiając odmienne sposoby rozumienia fenomenu „końca sztuki” prezentowane przez Różewicza, Sosnowskiego i Foksa, pokazuje, że autor *Plaskorzeźby*, wciąż powracając do idei śmierci poezji, tworzy dla niej mitologiczne zaplecze oparte na legendzie „poezji przed końcem” i w konsekwencji przyczynia się do powstawania swoistych residuów świętości, którymi żywi się system kapitalistyczny, rynkowy i globalny. System bowiem „nie chce żadnej innej sztuki, jak tylko nieważnej i skazującej samą siebie na zaniknięcie z powodu kompleksów wynikających z przekonania o metafizycznej porażce” (s. 126). W takim ujęciu późna poezja Różewicza, zwracając się przeciwko systemowi, tak naprawdę podtrzymuje jego działanie i w ten sposób wpada w pułapkę własnej negatywności. To ciekawa koncepcja, problematyzująca dobrze ugruntowany w różewiczologii pogląd, że w późnej twórczości Różewicz dekonstruuje współczesną kulturę jej własnym językiem i na jej własnych zasadach<sup>9</sup>.

Interesujące spojrzenie na problem „śmierci poezji” prezentuje także tekst Piotra Bogaleckiego, który ujmuje tę ideę w kontekście modnej ostatnio widmontologii<sup>10</sup>. Autor szkicu traktuje twórczość Różewicza jako „widmowy projekt poetycki” (s. 141), którego trzema elementami są: „śmierć poezji”, „śmierć języka” oraz „śmierć Boga”. Każda z tych śmierci zostaje przez Bogaleckiego poprzedzona określeniem „tak zwana”, co ma wskazywać na jej „nie-do-końca-dokonany” charakter. Widmowy status Różewiczowskiej poezji, zwłaszcza późnej, polegałby na jej niesprecyzowanym statusie: jest ona

<sup>7</sup> Podobną tezę stawia w swoim szkicu Piotr Bogalecki: „[...] oto poeta [...] pozwala, aby przez jego usta przemówił potworny nadmiar, z którym walczy i którego szczerze nienawidzi. [...] jest to rodzaj ofiary, złożenia własnej twórczości na ołtarzu historii” (s. 146).

<sup>8</sup> R. Nycz, *Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”* [w:] *Literatura jako trop rzeczywistości*, wyd. 2, Kraków 2012, s. 204.

<sup>9</sup> Zob. A. Skrendo, *Przodem Różewicz*, s. 85.

<sup>10</sup> Zob. m.in. J. Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa 2014.

sobą, jednocześnie sobą nie będąc, czego przyczyn można upatrywać w poetologicznych konsekwencjach (takich jak np. fragmentaryzacja) przyjęcia przez autora *Wyjścia* idei „śmierci poezji”. Widmowy charakter ma, według Bogaleckiego, wyzwolony spod kurateli podmiotu, „martwy” i bezużyteczny język współczesnej kultury, który pojawia się w późnych wierszach Różewicza w postaci „widma spustoszonego języka” (s. 146). I wreszcie: widmowy charakter posiada Bóg, nawiedzający poezję Różewicza przez siedemdziesiąt lat jej widmowego trwania. Propozycja Bogaleckiego rzuca nowe i ciekawe światło na uwikłaną w aporie twórczość autora *Niepokoju*.

Kolejnym wątkiem problemowym, jaki wyłania się z lektury *Prób rekonstrukcji*, jest wielokrotnie podejmowana przez Różewicza refleksja na temat człowieczeństwa, jego istoty i granic. Jerzy Franczak w swoim tekście otwiera perspektywę posthumanistyczną, konstatując na przykładzie *Kartoteki* i *Na czworakach* zacięcie się Agambenowskiej maszyny antropologicznej, która za pomocą wkluczeń i wykluczeń określa granice tego, co ludzkie. Badacz przez analizę dramaturgii autora *Niepokoju* ukazuje stosowane przez Różewicza strategie zamazywania i problematyzowania granic człowieczeństwa, definiowanego przez opozycję ludzkie/zwierzęce. Podobną problematykę porusza szkic Dariusza Czai, analizujący związek tego, co ludzkie, z tym, co zwierzęce, na przykładzie dwu wierszy Różewicza, w których podmiotem mówiącym jest zwierzę – nosorożec.

Inaczej natomiast przedstawia ten problem Aleksandra Szczepan, pokazując na podstawie poematu *recycling* refleksję Różewicza nad człowieczeństwem w perspektywie pojedynczości i negujących ją odróżnicowujących mechanizmów współczesnego świata. W takim ujęciu opisany przez Różewicza świat, oparty na przetwarzaniu i mieszaniu z sobą wciąż tych samych elementów materii, staje się amalgamatem, w którym zacierają się granice opozycji ludzkie/nie ludzkie czy jednostkowe/ogólne. Jednostkowość człowieka roztopia się zarówno w odróżnicowującej masie indywidualów, jak i we wciąż przetwarzanej mechanicznie materii.

Ostatnim wątkiem problemowym, jaki daje się wyraźnie wyodrębnić podczas lektury szkiców zawartych w *Próbie rekonstrukcji*, jest kwestia związków twórczości Różewicza z innymi artystami czy postaciami z przeszłości. Joanna Orska daje wgląd w kolejny aspekt wielokrotnie już komentowanego dialogu autora *Niepokoju* z Czesławem Miłoszem. Tym razem zostaje on pokazany w kontekście sporu o koncepcję starego mistrza. Autorka szkicu prezentuje odmienne postawy obu pisarzy, omawiając ich stosunek do pojawiającej się w ich późnej twórczości figury poety jako psa. „Pies” Miłosza (pojawiający się choćby w tytule książki *Piesek przydrożny*) byłby raczej częścią toposu skromności, natomiast „pies” Różewicza wskazywałby na kondycję poety jako poniżonego czy poddanego. Orska pokazuje na przykładzie późnych tomów obu poetów, że w toczącym się między nimi dialogu to Różewicz był stroną zaczepną, choć jednocześnie poważniej traktował swojego adwersarza

– Miłosz autorowi *Niepokoju* jawił się jako ważny punkt odniesienia, nawet jeśli bywał przezeń traktowany z pewną dozą ironii.

W kontekście miłoszowsko-różewiczowskiego dialogu dałoby się także umieścić przenikliwą interpretację wiersza *\*\*\*biel się nie smuci*, zaproponowaną przez Krystynę Pietrych. Sądzę, że utwór ten można potraktować jako odpowiedź na Miłoszowski wiersz *Na cześć księdza Baki* z tomu *Wiersze ostatnie*<sup>11</sup>. Różewiczowska biel przeciwstawiałaby się tutaj Miłoszowskiej otchłani, co mogłoby stanowić ciekawy i obiecujący trop interpretacyjny.

W wyodrębniony przeze mnie intertekstualny „wątek rozmów” wpisują się także teksty dotyczące poematu *Francis Bacon, czyli Diego Velazquez na fotelu dentystycznym*. Jarosław Fazan dla tych dzieł Różewicza, które nawiązują do życia i twórczości innych autorów, wprowadza pojęcie „autokreacji sztafetowej tożsamości tranzytywnej”. Polega ona – ujmując rzecz najkrócej – na szukaniu w cudzej biografii lub dziele bliskich sobie wątków oraz włączaniu ich we własną egzystencję i poetykę po to, aby się z nimi skonfrontować i w tej konfrontacji podjąć próbę określenia własnej tożsamości. Jednym z elementów tej strategii jest „przesuwanie centrum zainteresowania z własnej sytuacji/osoby na innego, którego quasi- czy niby-portretowe ujęcie pełniej, sugestywniej oddaje stan świadomości Różewicza” (s. 263). Autokreacja tożsamości tranzytywnej byłaby więc formą spojrzenia na siebie „oczami” Innego, tyle że uprzednio samodzielnie zaprojektowanego. „Sztafetowość” w zaproponowanym przez Fazana pojęciu ma, jak rozumiem, oznaczać powtarzalność tej strategii, która w ostatnim okresie twórczości autora *Kartoteki* nabiera intensywności. Jerzy Jarniewicz w swoim tekście poświęconym temu samemu utworowi – poematowi o Francisie Baconie, pokazuje, jaką rolę w zbliżaniu się do cudzej biografii i twórczości pełni ekfrazja i przekład. Według badacza, w poemacie o Francisie Baconie dochodzi do swoistej wymiany: Różewicz zawłaszcza twórczość malarza przez ekfrazę (wymienia obraz na słowo), ale w zamian za to „ofiarowuje” mu siebie przez przekład (w tych fragmentach poematu, w których, dzięki uprzejmości zaprzyjaźnionego tłumacza, zwraca się do Bacona w języku angielskim).

Warto także zwrócić uwagę na tekst Joanny Trzeciak-Huss, w którym autorka pisze o literackim dialogu Różewicza z synem Janem, dokonując intrygującego wglądu w rodzinne życie autora *Niepokoju*, a przede wszystkim dając szansę ujrzenia go nie tylko w roli ojca, lecz także poetyckiego mistrza, który dokonuje symbolicznego aktu przyjęcia syna do wspólnoty poetów.

Podsumowując, *Próba rekonstrukcji* jest ciekawym świadectwem stanu współczesnej różewiczologii, dającym możliwość przeglądu obecnych w niej tendencji i języków badawczych. W tomie możemy znaleźć zarówno teksty syntetyzujące, jak i analityczne; sięgające zarówno po tradycyjne, jak i nowsze idiomy krytyczne. Obraz późnej twórczości Tadeusza Różewicza, który

<sup>11</sup> Co prawda tom był wydany w roku 2006, a więc już po śmierci Miłosza i dwa lata po Różewiczowskim *Wyjściu*, ale pierwodruk utworu nastąpił w 26 numerze „Tygodnika Powszechnego” w 2003 roku; sam utwór natomiast datowany jest na rok 2002.

wyłania się z *Próby rekonstrukcji* przywodzi na myśl konstelację: jest rozproszony i nieoczywisty, składa się z różnorodnych ujęć, które nie dają się połączyć w jedną, spójną narrację. Wartość książki tkwi zatem nie tyle w jakiejś scalającej, nadrzędnej idei, ile w inwencyjności i zróżnicowaniu poszczególnych tekstów, które w przyszłości mogą stać się podstawą syntez lub bardziej szczegółowych opracowań.

## Bibliografia

- Browarny W., *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013.
- Czermińska M., *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012.
- Łukasiewicz J., *TR*, Kraków 2012.
- Momro J., *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa 2014.
- Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*, red. P. Krupiński, Warszawa 2014.
- Nycz R., *Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”* [w:] *idem, Literatura jako trop rzeczywistości*, wyd. 2, Kraków 2012.
- Próba rekonstrukcji. Szkice o późnej twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków 2014.
- Skrendo A., *Przodem Różewicz*, Warszawa 2012.
- Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.