BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2021 (LIII)
https://doi.org/10.36770/bp.643
ISSN 1640–7806 (print) ISSN 2544–8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Marzena Woźniak-Łabieniec*
Uniwersytet Łódzki, Polska / University of Łódź, Poland
ORCID: 0000–0003–3280–1411

Poezja „w ruchu”. O dwóch *Elegiach* Tadeusza Różewicza

Poetry “in motion”. On two *Elegie* by Tadeusz Różewicz

Abstract: The author of this article discusses the textual changes in the subsequent publications of Tadeusz Różewicz’s two *Elegie [Elegies]* in the context of the artistic phenomenon of poetry “in motion”, also indicating the consequences of these changes. She agrees with the poet that the poem is a frequent phenomenon, while poetry is an extremely rare construct. Poetry, in contrast to the poem, does not, according to Różewicz, have a beginning and an end. In our times, therefore, it is not the finished form of a given poem that counts for a potential recipient, but the very process that forms a given text. Therefore, only poetry “in motion”, heading towards the unknown, still makes sense.

Keywords: Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, *Elegie*, poetry “in motion”, 20th-century literature.

* Marzena Woźniak-Łabieniec – dr hab., prof. UŁ, historyk literatury polskiej, pracownik naukowy w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI wieku UŁ. Autorka m.in. monografii: *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat 50. w świetle dokumentów cenzury* (Łódź 2012).

W dorobku poetyckim Tadeusza Różewicza możemy odnaleźć kilka utworów, w których tytule zawarł autor określenie gatunkowe: elegia. W 1945 roku krakowskie „Odrodzenie"[1] publikuje *Elegię*, która weszła po dwóch latach do tomu *Niepokój*. W zbiorze tym nie przedrukował Różewicz kolejnej elegii, opublikowanej w czasopiśmie „Pokolenie" w roku 1946. To *Elegia na powrót umarłych poetów*[2]. W tomie *Pięć poematów*, wydanym w „Czytelniku" w 1950 roku, znalazła się *Elegia prowincjonalna* (z roku 1948), natomiast w niemal dwadzieścia lat późniejszym tomie *Regio* (1969) – bardzo przejmująca *Elegia na śmierć czternastoletniego chłopca*. *Elegia* to również tytuł wiersza napisanego po śmierci Czesława Miłosza i jemu dedykowanego[3].

Elegia jako gatunek literacki a elegijność Różewicza

Wywodząca się z poezji greckiej elegia, pisana pierwotnie dystychem złożonym z heksametru i pentametru, w XX wieku w większości przypadków – jak pisze Małgorzata Semczuk – „charakteryzuje się całkowitą dowolnością wersyfikacyjną". Elegijność ujawnia się zatem przede wszystkim w warstwie semantycznej:

> XX-wieczna elegia jest lirycznym utworem refleksyjnym, utrzymanym w tonacji nostalgicznej, traktującym o problemach kondycji ludzkiej, pozbawionym jakichkolwiek wyznaczników formalnych[4].

Realizacje elegijności Różewicza mieszczą się w powyższych kryteriach gatunkowych. We wszystkich pięciu elegiach dominuje liryka bezpośrednia. Ukazują one dramatyzm ludzkiego bytu, trudne doświadczenia, które – choć dotykają konkretnej jednostki – są charakterystyczne dla ludzkiej egzystencji.

[1] T. Różewicz, *Elegia*, „Odrodzenie" 1945, nr 4, s. 2.

[2] Pierwodruk: „Pokolenie" 1946, nr 1.

[3] O wzajemnej relacji obu poetów zob. *Anioł w majtkach Polixeny. O Miłoszu i Różewiczu rozmawiają Przemysław Dakowicz i Jan Stolarczyk*, [w:] P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź 2015, s. 157–184.

[4] M. Semczuk, *Elegia*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska i in., Wrocław 1992, s. 270.

Elegia pierwsza – [„Moja samotność jest…"]

W dokumentach krakowskiego Archiwum „Odrodzenia", w teczce *Utwory wysłane Przybosiowi do oceny* znajdują się: rękopis i maszynopis wiersza *Elegia*[5]. Jak pisze Jacek Natanson, wysyłaną do redakcji prozę i poezję czytali i kwalifikowali Zbigniew Bieńkowski i Julian Przyboś, ostateczną decyzję podejmował Karol Kuryluk, do spraw spornych angażował Kazimierza Wykę, wówczas redaktora naczelnego „Twórczości", urzędującego w pokoju obok (redakcje znajdowały się w jednym mieszkaniu na Basztowej 15)[6]. Przyboś w *Post Scriptum* listu (z lipca 1945 roku) do młodego poety pisze: „Wiersze nadesłane – bardzo ładne i subtelne"[7].

Poza drobnymi zmianami interpunkcyjnymi (jedną kropką obecną w zapisanym niebieskim piórem rękopisie (po słowie „WRZESIEŃ") i przecinkiem (w drugim wersie po słowie: „karta") nie różnią się między sobą. Wygląda na to, że maszynopis powstał z dość wiernego, choć nieco niechlujnego przepisania rękopisu, co stało się prawdopodobnie już w redakcji „Odrodzenia" (redakcja zatrudniała maszynistki). Wątpliwe, by Różewicz wysyłał i rękopis, i maszynopis tego samego wiersza, więc zapewne ktoś inny przepisał utwór. Tym bardziej, że – jak poeta wspominał – nigdy nie pisał wierszy na maszynie[8]. W rękopisie zamazane zostało w nieczytelny sposób słowo na końcu wersu: „o jedno imię milczą"[9], przepisany maszynopis nie zawiera już śladu tej poprawki, natomiast

[5] Archiwum Państwowe w Krakowie, Redakcja Tygodnika „Odrodzenie", nr zespołu 1169, sygn. RO 66.

[6] J. Natanson, *Tygodnik „Odrodzenie" 1944–1950*, Warszawa 1987, s. 64–65.

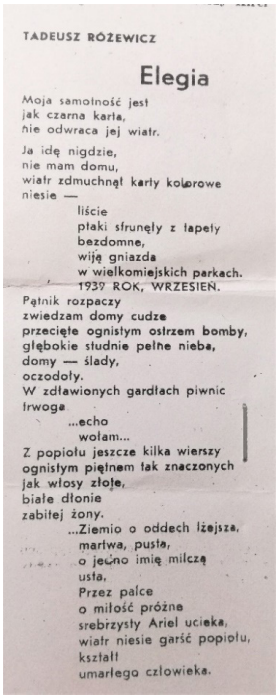
[7] T. Różewicz, *Margines, ale*…, Wrocław 2010, s. 139.

[8] W jednym z wywiadów Różewicz stwierdza: „[…] dawniej pisałem piórem, obsadką drewnianą, ze stalówką maczaną w atramencie. Długi czas tak pisałem. Do lat 50. Potem na pióro wieczne przeszedłem, potem na długopis, a na maszynę do pisania – nigdy. 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 wyrzucenia. Wszystkie moje listy są pisane ręcznie, więc jeśli ktoś dostaje mój list pisany na maszynie, to jest oznaką, że to nie mój list" (*Kronika literacka, naukowa i wydawnicza*, [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 178).

[9] Redakcja „Odrodzenia", Archiwum Państwowe w Krakowie, zesp. 1169, sygn. 66, k. 641–642.

wykreślono pierwszy wers ostatniej strofoidy, zapewne ze względu na koniec strony – przepisano go ponownie na początku kolejnej karty, by zaznaczyć ciągłość ostatniego fragmentu[10]. Wiersz jest zapisem stanu samotności i poczucia bezdomności, będących skutkiem doświadczeń II wojny światowej.

Pierwodruk *Elegii* ukazał się we wrześniowym numerze „Odrodzenia" w 1945 roku[11] z drobnymi korektami interpunkcyjnymi (nie wiemy, czy pochodziły od redakcji, czy bezpośrednio od autora) – kropka zamykająca wers „w wielkomiejskich parkach" i przecinek w określeniu czasu między rokiem a miesiącem wrześniem:



TADEUSZ RÓŻEWICZ

Elegia

Moja samotność jest
jak czarna karta,
nie odwraca jej wiatr.

Ja idę nigdzie,
nie mam domu,
wiatr zdmuchnął karty kolorowe
niesie —
liście
ptaki strunęły z łapety
bezdomne,
wiją gniazda
w wielkomiejskich parkach.
1939 ROK, WRZESIEŃ.
Piątnik rozpaczy
zwiedzam domy cudze
przecięte ognistym ostrzem bomby,
głębokie studnie pełne nieba,
domy — ślady,
oczodoły.
W zdławionych gardłach piwnic
trwoga
...echo
wołam...
Z popiołu jeszcze kilka wierszy
ognistym piętnem tak znaczonych
jak włosy złote,
białe dłonie
zabitej żony.
...Ziemio o oddech lżejsza,
martwa, pusta,
o jedno imię milczą
usta.
Przez palce
o miłość próżne
srebrzysty Ariel ucieka,
wiatr niesie garść popiołu,
kształt
umarłego człowieka.

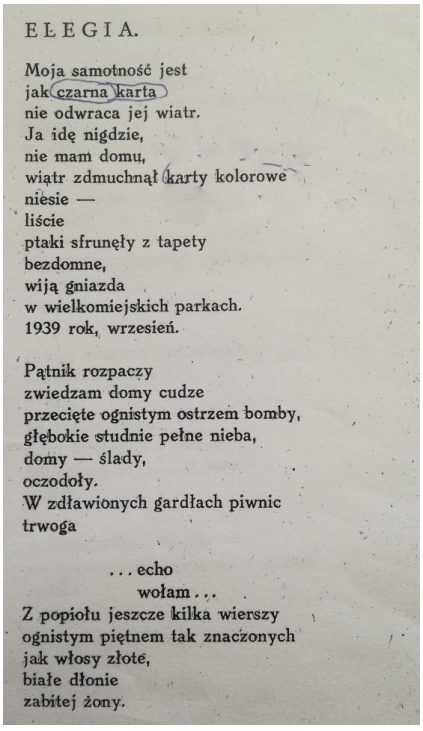
Pierwodruk:
„Odrodzenie" 1945, nr 42 (16 września), s. 2

Wersja z tomu *Niepokój* różni się od poprzednich usunięciem wyróżnienia kapitalikami daty „1939 WRZESIEŃ" (zmiana na: „1939 wrzesień"), co wy-

[10] Tamże, k. 635; 637.

[11] „Odrodzenie" 1945, nr 42, s. 2.

raźnie osłabia wyeksponowanie kontekstu początku wojny. Ponadto zasadniczej zmianie uległ układ graficzny strof. Zlikwidowano wcięcia, poza słowami „…echo/wołam…". Strofoidy są wyrównane do lewej; zlikwidowano również światło między dwiema pierwszymi strofami, tworząc z nich dłuższą strofoidę. Ciekawym komentarzem do takiej praktyki mogą być słowa Urszuli Kozioł, która stwierdza: „Różewicz zawsze umiał zadbać, by jego teksty były nie tylko czytane, ale i widziane tak, jak postrzega się np. grafikę"[12].

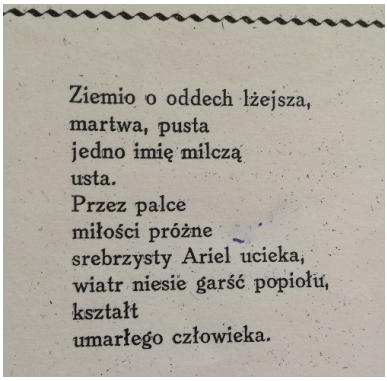


ELEGIA.

Moja samotność jest
jak czarna karta
nie odwraca jej wiatr.
Ja idę nigdzie,
nie mam domu,
wiatr zdmuchnął karty kolorowe
niesie —
liście
ptaki sfrunęły z tapety
bezdomne,
wiją gniazda
w wielkomiejskich parkach.
1939 rok, wrzesień.

Pątnik rozpaczy
zwiedzam domy cudze
przecięte ognistym ostrzem bomby,
głębokie studnie pełne nieba,
domy — ślady,
oczodoły.
W zdławionych gardłach piwnic
trwoga

. . . echo
wołam . . .
Z popiołu jeszcze kilka wierszy
ognistym piętnem tak znaczonych
jak włosy złote,
białe dłonie
zabitej żony.



Ziemio o oddech lżejsza,
martwa, pusta
jedno imię milczą
usta.
Przez palce
miłości próżne
srebrzysty Ariel ucieka,
wiatr niesie garść popiołu,
kształt
umarłego człowieka.

Pierwsza publikacja w tomie: *Niepokój* (1947)

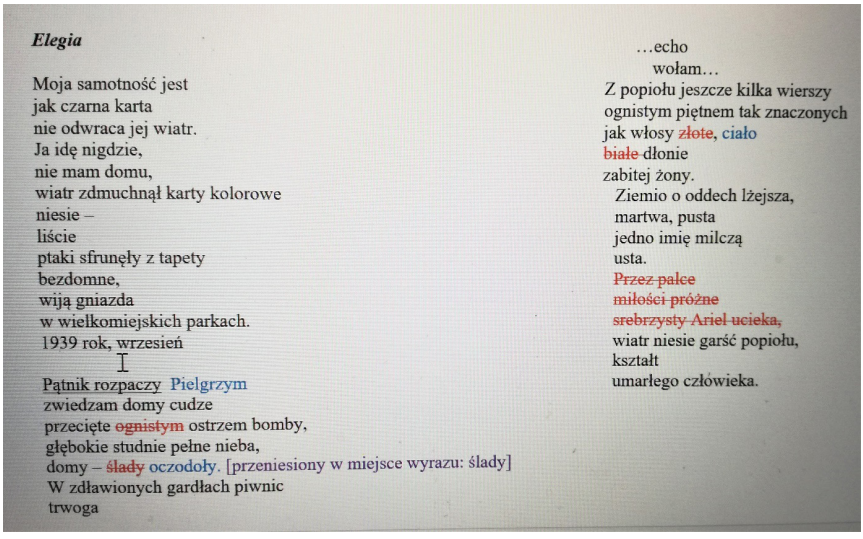
Wyżej zaznaczone – w gruncie rzeczy drobne – przekształcenia to tylko preludium do bardzo ważnej praktyki pisarskiej Różewicza, który wielokrotnie pracował nad wierszami i przekształcał je, czasem nawet już po książkowym wydaniu. Jak zauważa Wojciech Kruszewski:

[12] *Twórcy o Różewiczu*, „Poezja Dzisiaj" 2006/2007, nr 54–55, s. 14.

> Różewicz w każdym kolejnym wyborze swoich poezji, począwszy od *Wyboru wierszy* z 1953 roku, „przedrukowuje" utwory z *Niepokoju*. Nigdy jednak, nawet w tych książkach, które noszą tytuł *Poezje zebrane*, nie podał swoim czytelnikom po raz kolejny wszystkich wierszy wydrukowanych w książce z 1947 roku[13].

Wśród dziesięciu wierszy, które nie były przedrukowywane, znalazł się także wiersz *Elegia*.

Najwięcej o pracy Różewicza nad powyższym lirykiem może powiedzieć ostatni już jego wariant. Kruszewski wszedł w posiadanie autorskiego egzemplarza pierwszego wydania *Niepokoju* z zaznaczonymi na tekstach poprawkami autora, co stanowi ważny zapis procesu twórczego – Różewicz poprawia na swym egzemplarzu dwadzieścia dwa wiersze, między innymi *Elegię*[14]. Poniżej czerwonym kolorem zaznaczono usunięte fragmenty, niebieskim – dodane słowa:



Elegia

Moja samotność jest
jak czarna karta
nie odwraca jej wiatr.
Ja idę nigdzie,
nie mam domu,
wiatr zdmuchnął karty kolorowe
niesie –
liście
ptaki sfrunęły z tapety
bezdomne,
wiją gniazda
w wielkomiejskich parkach.
1939 rok, wrzesień

Pątnik rozpaczy Pielgrzym
zwiedzam domy cudze
przecięte ~~ognistym~~ ostrzem bomby,
głębokie studnie pełne nieba,
domy – ~~ślady~~ oczodoły. [przeniesiony w miejsce wyrazu: ślady]
W zdławionych gardłach piwnic
trwoga

…echo
wołam…
Z popiołu jeszcze kilka wierszy
ognistym piętnem tak znaczonych
jak włosy ~~złote~~, ciało
~~białe~~ dłonie
zabitej żony.
Ziemio o oddech lżejsza,
martwa, pusta
jedno imię milczą
usta.
~~Przez palce~~
~~miłości próżne~~
~~srebrzysty Ariel ucieka,~~
wiatr niesie garść popiołu,
kształt
umarłego człowieka.

Wersja z tomu *Niepokój* poprawiona przez Autora

[13] W. Kruszewski, *„Niepokój" Tadeusza Różewicza. Notatki do historii projektu artystycznego*, [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2011, s. 41.

[14] Tamże, s. 46.

Badacz pisze – w odniesieniu do debiutanckiego tomu, w tym do wiersza *Elegia*:

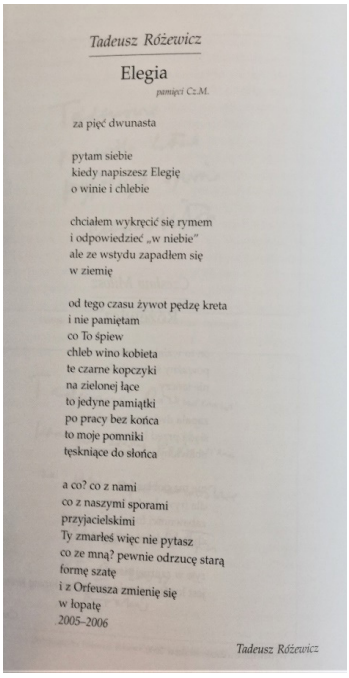
> Wśród tych zmian na szczególną uwagę zasługują Różewicza boje z przymiotnikiem. [...] Uwagę poety zatrzymują „drapieżne dłonie", „srebrna ryba", „włosy złote", „białe dłonie", „szmaragdowe dachy"... Czy w tych śladach namysłu nad słowem wyklętym przez poetycką awangardę, której był przecież wychowankiem, nie widać tropów prowadzących do osobistego świata doświadczeń młodego artysty, próbującego poradzić sobie z artykułem nowoczesnego poetyckiego credo o zbrodni przymiotnika?[15]

Drugą istotną cechą nieprzedrukowywanych wierszy (wśród nich *Elegii*), jak sugeruje badacz, jest obrazowanie związane z symbolicznie nacechowaną sferą nieba: „W dojrzałym *Niepokoju* dominuje ruch w dół, a w utworach usuniętych – w górę, co więcej: w sferę obłoków"[16].

Elegia druga – pamięci Czesława Miłosza

Jak już zaznaczono, *Elegia* nie została przedrukowana w późniejszych wydaniach wierszy Różewicza. Być może właśnie dlatego artysta nadaje identyczny tytuł wierszowi (*Elegia*), dedykowanemu Czesławowi Miłoszowi, a napisanemu po śmierci autora *Ocalenia*.

Zajmiemy się pięcioma wariantami tego utworu. Pierwodruk – jeśli wierzyć Andrzejowi Skrendo – znajdziemy w „Kwartalniku Artystycznym" z 2006 roku.



Tadeusz Różewicz

Elegia

pamięci Cz.M.

za pięć dwunasta

pytam siebie
kiedy napiszesz Elegię
o winie i chlebie

chciałem wykręcić się rymem
i odpowiedzieć „w niebie"
ale ze wstydu zapadłem się
w ziemię

od tego czasu żywot pędzę kreta
i nie pamiętam
co To śpiew
chleb wino kobieta
te czarne kopczyki
na zielonej łące
to jedyne pamiątki
po pracy bez końca
to moje pomniki
tęskniące do słońca

a co? co z nami
co z naszymi sporami
przyjacielskimi
Ty zmarłeś więc nie pytasz
co ze mną? pewnie odrzucę starą
formę szatę
i z Orfeusza zmienię się
w łopatę
2005–2006

Tadeusz Różewicz

[15] Tamże, s. 48–49.

[16] Tamże, s. 53–54.

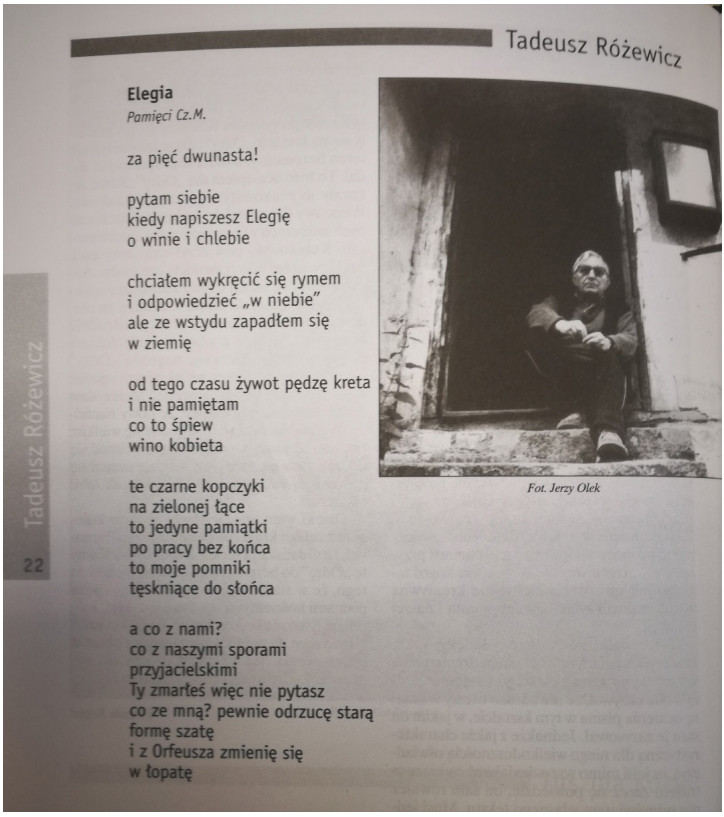


„Kwartalnik Artystyczny" 2006, nr 2

Nie jest to jednak pewne, gdyż niemal w tym samym czasie ten sam wiersz publikuje „Odra". Miesięcznik nosi datę majową, „Kwartalnik" mógł się ukazać (zakładamy, że ukazał się terminowo) między kwietniem a czerwcem. Nie miałoby to może szczególnego znaczenia, gdyby nie fakt, że opublikowane utwory różnią się między sobą. Dlatego ciekawym byłoby pytanie, która wersja pozostaje wcześniejsza? Tym bardziej, że Andrzej Skrendo, podając, iż pierwodruk pochodzi z „Kwartalnika", publikuje wersję… właśnie z „Odry". Ponadto wiersz w „Odrze" ukazał się w sąsiedztwie innego utworu poety (*jeszcze jeden dzień*) w numerze jubileuszowym, wydanym na 45-lecie miesięcznika; publikacja zatem odbyła się tak, jak zazwyczaj ma to miejsce z pierwodrukami.

„Kwartalnik Artystyczny", w którym wiersz się ukazuje, to numer poświęcony Różewiczowi w roku jego 85 urodzin. *Elegia* poprzedzona została wierszem Miłosza pt. *Różewicz*, na który swoistą odpowiedzią okazał się interesujący nas wiersz Różewicza. Narzucony został więc przez redakcję kwartalnika – poprzez układ w numerze – kierunek interpretacji *Elegii*. Czytelnik dostał tutaj proste lekturowe narzędzie. Tym prostsze, że bezpośrednio po *Elegii* zamieszczono artykuł wytrawnego badacza twórczości Miłosza – Aleksandra Fiuta pt. *Dialog niedokończony*, dotyczący historii wzajemnych relacji obu poetów[17].

[17] A. Fiut, *Dialog niedokończony*, „Kwartalnik Artystyczny" 2006, nr 2, s. 35–48.



Tadeusz Różewicz

Elegia
Pamięci Cz.M.

za pięć dwunasta!

pytam siebie
kiedy napiszesz Elegię
o winie i chlebie

chciałem wykręcić się rymem
i odpowiedzieć „w niebie"
ale ze wstydu zapadłem się
w ziemię

od tego czasu żywot pędzę kreta
i nie pamiętam
co to śpiew
wino kobieta

te czarne kopczyki
na zielonej łące
to jedyne pamiątki
po pracy bez końca
to moje pomniki
tęskniące do słońca

a co z nami?
co z naszymi sporami
przyjacielskimi
Ty zmarłeś więc nie pytasz
co ze mną? pewnie odrzucę starą
formę szatę
i z Orfeusza zmienię się
w łopatę

Tadeusz Różewicz 22

Fot. Jerzy Olek

„Odra" 2006, nr 5

Nie bez powodu Jacek Brzozowski nazwał ostatnią *Elegię* Różewicza „osobliwie hölderlinowską"[18]. Nawiązuje ona bowiem do elegii Hölderlina *Chleb i wino*. Zatem tym razem tytuł nie jest określeniem gatunkowym, a raczej sygnałem intertekstualnym. Odpowiedź Miłoszowi wydaje się niepozbawiona dystansu, a nawet humoru. I choć w pierwszej lekturze rzeczywiście odnajdujemy aluzje do Miłoszowego wiersza *Różewicz* (obraz kreta i łopaty), głębsza analiza wyłoni kolejne związki – niewątpliwe nawiązania do tekstu zatytułowanego *Do Tadeusza Różewicza poety*, gdzie zawarł Miłosz wizję twórcy o cechach Orfeusza – budzącego i czarującego pięknem swej liry Naturę. Puentując *Elegię*, Różewicz odrzuca ten wariant bycia poetą („pewnie odrzucę starą/ formę szatę/

[18] J. Brzozowski, *Notatki na marginesie dwóch wierszy Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury" 2013, nr 2, s. 181.

i z Orfeusza zmienię się/ w łopatę"). Nie miejsce tu na pełną interpretację utworu, zwróćmy uwagę, jak zostały przesunięte akcenty.

Inicjalny wers: „za pięć dwunasta" wzmocniony został w wersji z „Odry" wykrzyknikiem. W obu przypadkach to gra z wersem „kiedy zegar na wieży wybije godzinę" z liryka *Do Tadeusza Różewicza poety*. Zegar zapowiada bowiem narodziny poety-Orfeusza. W *Elegii* podmiot staje przed pytaniem: kiedy stanę się takim poetą, jak Hölderlin piszący o winie i chlebie, artystą będącym z ramienia boga „pasterzem bytu". Różewicz odrzuca tę rolę. Kolejna korekta to potwierdza: w wersji z „Odry" mamy wyraźną aluzję do dionizyjskiej wizji (poprzez słowa śpiew-wino-kobieta), tymczasem w „Kwartalniku" dochodzi wyraz: chleb, który rozbija antyczną dionizyjską triadę i przesuwa znaczenie w kierunku zakwestionowania wizji Hölderlina. Różny jest także zapis zaimka „To" – w „Odrze" małą – w „Kwartalniku" wielką literą, co może być istotne dla interpretacji wiersza zważywszy na fakt, że Różewicz często wykorzystuje semantycznie różnicowanie zapisu wielką i małą literą. Pierwszy z nich wielką może być aluzją do Miłoszowego wiersza *To*.

Kolejne dwie publikacje utworu powielają wersję zamieszczoną w „Odrze". Pierwsza – również z roku 2006 – znalazła się w cyklu *Cóż z tego że we śnie*, opublikowanym w tomie czwartym *Poezji*, wydanym w ramach dwunastotomowej edycji *Utworów zebranych*, które w latach 2003–2006 ukazały się nakładem Wydawnictwa Dolnośląskiego we Wrocławiu, pod redakcją Jana Stolarczyka. Ostatni druk *Elegii* ma miejsce w *Wyborze poezji* Różewicza, dokonanym przez Andrzeja Skrendo dla Biblioteki Narodowej w roku 2019.

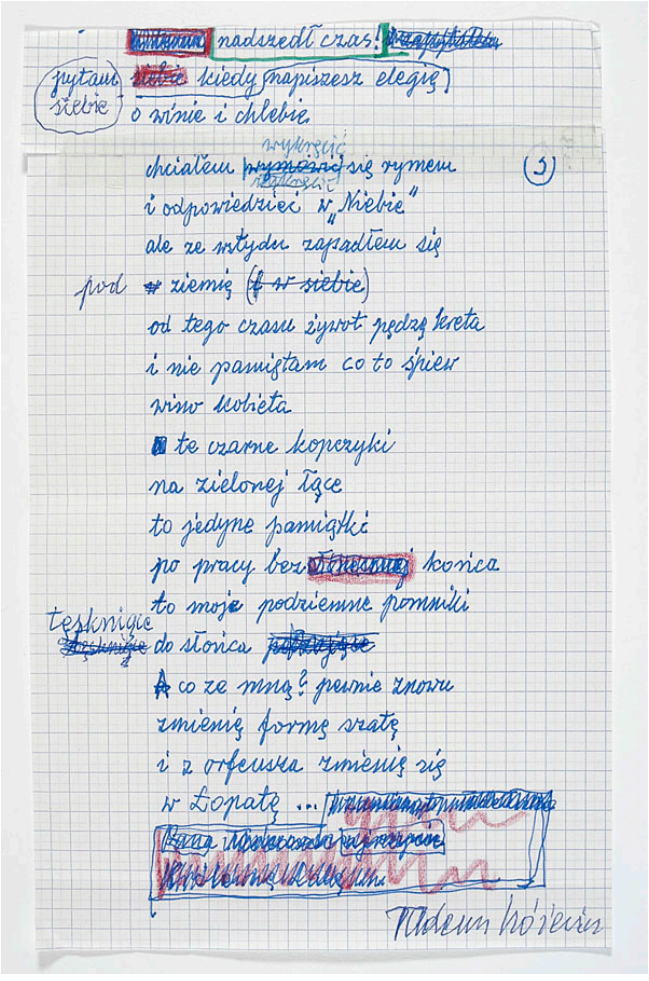
To jednak nie koniec historii.

Kilka tygodni przed śmiercią Różewicz przekazał Bibliotece Narodowej prywatne archiwum. W zbiorach znalazły się dwa rękopisy *Elegii*, umieszczone w Kolekcji Polskiej Literatury Współczesnej. Różnią się one między sobą, a datowanie na jednym z rękopisów (2007–2014) wskazuje, iż powstały (a przynajmniej ten datowany) j u ż p o p i e r w s z y c h t r z e c h p u b l i k a c j a c h w i e r s z a. W przypadku autora *Niepokoju* nie jest to niezwykłe. Jak pisze Andrzej Skrendo: „Teksty i książki Różewicza nie mają żadnej ostatecznej wersji, lecz występują tylko w różnych odmianach, wśród których nie ma niczego, co można by nazwać wersją główną"[19].

[19] A. Skrendo, *Przepisać „Niepokój"*, „Pogranicza" 2006, z. 1.

Pierwszy z tych rękopisów nosi tytuł *Nadszedł czas*, drugi zaś *Metamorfozy*.

W obu przypadkach zatem zmiana tytułu (rezygnacja z *Elegii*) odsuwa kontekst hölderlinowski, podobnie jak zapis słowa elegia małą literą (we wcześniejszych wersjach była wielka). Zacznijmy od pierwszego z tych wariantów:



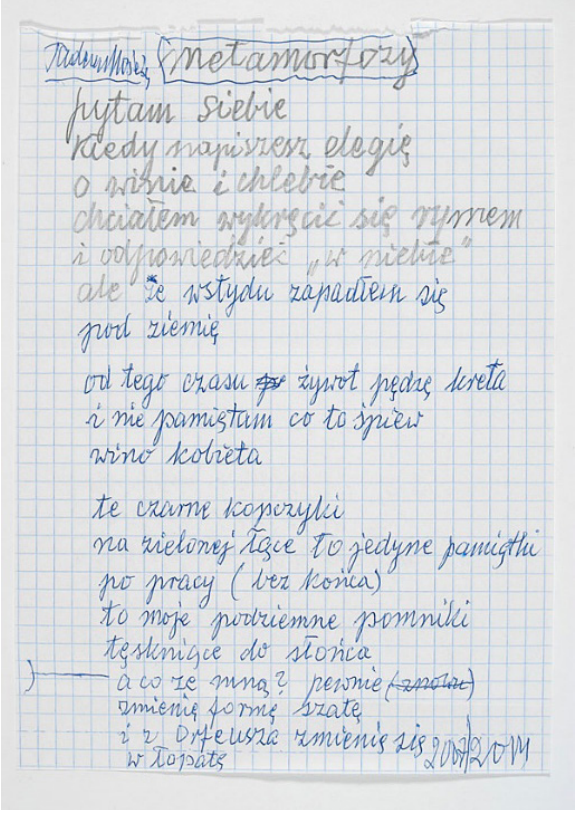
Archiwum
Biblioteka Narodowa
Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej

Zakończone wykrzyknikiem słowa: „nadszedł czas!", które – ze względu na układ graficzny – możemy uznać za tytuł, znaczeniowo zastąpiły wers „za pięć dwunasta!" Rękopis pokazuje ślad pracy autora – po prawej i lewej stronie widzimy zamazane wyrazy, nie do odczytania. Zakreślenie tytułu zielonym pisakiem wyodrębnia go, jakby poeta utwierdził się w decyzji. W ciekawy sposób zmiana ta wpływa na odczytanie wiersza: pojawia się sugestia, że dopiero po śmierci Miłosza nadszedł dla Różewicza czas zmiany. Widzimy tu również proces zmierzający do ustalenia układu graficznego tekstu: czy słowa: „pytam siebie" lepiej umieścić w jednej linii, czy raczej wyodrębnić akt pytania w osobnym wersie? Warto zwrócić uwagę, że kartka, na której zapisany został wiersz, składa się z dwóch części – na górze mamy doklejony pasek zawierający trzy wersy. Zasadnicza karta jest numerowana – widzimy zakreślony w kółku numer 3. W kolejnym wersie pierwotne słowo: „wymówić się" (rymem) zostało zastąpione słowem: „wykręcić się", zatem tym, które jest w wersjach drukowanych. Ponadto „Niebo" zapisane jest tu wielką literą – inaczej niż w wersjach z 2006 roku. Ważne to, gdyż w przypadku utworów Różewicza wielka i mała litera są znaczące: w tym wypadku odsyła ona do *sacrum*. W dalszej części frazeologizm: „zapaść się pod ziemię" miał wyjaśniające uzupełnienie w postaci wziętego w nawias, ale później skreślonego dopowiedzenia „(w siebie)". Pomniki zyskały przymiotnik: „podziemne". W wersji tej nie ma dedykacji, brak odniesień do śmierci Miłosza i do sporów między poetami. Brak pytania: „co z nami?", które jest obecne w wersjach z 2006 roku. Tutaj występuje tylko w liczbie pojedynczej: co ze mną? Co ciekawe: słowo Orfeusz w wersji tej jest zapisane małą literą, natomiast Łopata – wielką, co w świetle przywołanych wcześniej znaczeń podkreśla wybór drogi Różewicza w ostatnich latach jego poetyckich zmagań. Wiersz w tym wariancie kończy skreślony i zamazany fragment, jakby poeta zrezygnował z dodatkowych wyjaśnień.

Pojawia się pytanie: czy ta niedatowana wersja jest późniejsza, czy może jednak wcześniejsza od tych z 2006 roku. Numeracja strony i doklejenie karty sugerowałoby, że może wiersz był pierwotnie fragmentem dłuższego poematu. Rękopis nosi ślady skreśleń zmierzających do syntezy. Jak pisze Zbigniew

Majchrowski: „Różewicz jest poetą skreśleń"[20], w brulionowych redakcjach jego wiersze są z reguły dłuższe.

Przyjrzyjmy się ostatniej, zresztą najbardziej uproszczonej wersji utworu, napisanej częściowo ołówkiem, częściowo niebieskim piórem. Nie mamy wątpliwości, iż to osobna całość – autor podpisuje wiersz imieniem i nazwiskiem z lewej strony rękopisu, już po napisaniu wiersza. Data zamieszczona na końcu wskazuje, że Różewicz wracał do tekstu jeszcze przez lata (2007–2014). Był to więc liryk kształtowany w długim procesie.


Tadeusz Różewicz Metamorfozy
pytam siebie
kiedy napiszesz elegię
o winie i chlebie
chciałem wykrzyczeć się rymem
i odpowiedzieć „w pietle"
ale ze wstydu zapadłem się
pod ziemię
od tego czasu ~~że~~ żywot pędzę kreta
i nie pamiętam co to żyzne
wino kobieta
te czarne kopczyki
na zielonej łące to jedyne pamiątki
po pracy (bez końca)
to moje podziemne pomniki
tęsknięcie do słońca
a co ze mną? pewnie ~~zmorsz~~
zmienię formę szatę
i z Orfeusza zmienię się
w Tiopsata
2007/2014

Archiwum
Biblioteka Narodowa
Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej

[20] Z. Majchrowski, *Otwieranie „Kartoteki"*, [w:] T. Różewicz, *Kartoteka. Kartoteka rozrzucona*, Kraków 1997, s. 21.

Tu skreśleń jest już niewiele.

Tytuł *Metamorfozy* odsyła do Owidiusza i ma to uzasadnienie w końcowej części utworu, bowiem słowo „odrzucę" (starą formę) zastąpione zostało słabszym semantycznie słowem „zmienię" (w nawiasie skreślone „znowu"), co sugerowałoby podejmowane przez ostatnie lata próby modyfikacji stosunku poety do świata, oscylację między Orfeuszem a Łopatą. Do końca był zatem ważny dla autora *Niepokoju* spór, a może raczej dialog z autorem *Ocalenia*, choć te zmiany – jak świadczy ironia ostatniej wersji tekstu – były próbami raczej zdystansowanymi do oczekiwań Miłosza, „wykręcaniem się rymem". Wyrazem zmagań ze światem, kształtowania się jego obrazu w wyniku doświadczenia pozostaje konfrontacja z wierszem, który nie jest formą zamkniętą. Niech za puentę naszego artykułu posłuży posłowie do autorskiego wyboru liryków z 1995 roku, w treści którego poeta pisał, różnicując wiersz i poezję:

> Wiersz jest zjawiskiem częstym, poezja jest zjawiskiem bardzo rzadkim... poezja, która w przeciwieństwie do wiersza, nie ma początku i końca. W naszych czasach nie forma końcowa, tzn. wiersz (udatny, „piękny", „doskonały", itd.), ale proces formujący jest dla czytelnika bardziej frapujący... ponieważ sam czytelnik coraz częściej pisze wiersze. Poezja „w ruchu" ku niewiadomemu ma jeszcze sens, utwory pełne „smaku", „mądrości", „głębi" to porcelana... którą zawsze mam chęć potłuc albo wyrzucić przez okno[21].

Bibliografia

Anioł w majtkach Polixeny. O Miłoszu i Różewiczu rozmawiają Przemysław Dakowicz i Jan Stolarczyk, [w:] P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź 2015.

Brzozowski J., *Notatki na marginesie dwóch wierszy Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury" 2013, nr 2.

Fiut A., *Dialog niedokończony*, „Kwartalnik Artystyczny" 2006, nr 2.

Kruszewski W., *„Niepokój" Tadeusza Różewicza. Notatki do historii projektu artystycznego,* [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2011.

[21] T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy*, Warszawa 1995, s. 667–668.

Majchrowski Z., *Otwieranie „Kartoteki"*, [w:] T. Różewicz, *Kartoteka. Kartoteka rozrzucona*, Kraków 1997.

Różewicz T., *Elegia*, „Odrodzenie" 1945, nr 4.

Różewicz T., *Elegia na powrót umarłych poetów*, „Pokolenie" 1946, nr 1.

Różewicz T., *Margines, ale*..., Wrocław 2010.

Skrendo A., *Przepisać „Niepokój"*, „Pogranicza" 2006, z. 1.

Twórcy o Różewiczu, „Poezja Dzisiaj" 2006/2007, nr 54–55.

