

ALICJA PRZYBYSZEWSKA

Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu,
Ośrodek Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego

Archiwum literackie Wincentego Róžańskiego w świetle założeń krytyki genetycznej

Poprzez rękopisy genetyk zbliża się do samego sedna przygody literackiej, jak gdyby atrament rzeczy pisanej pod jego spojrzeniem znów stawał się płynny¹.

Streszczenie. Tekst prezentuje spuściznę literacką Wincentego Róžańskiego jako materiał badawczy dla krytyki genetycznej. Jest to metodologia pracy dokumentacyjnej, interpretacji i edycji, stawiająca w polu zainteresowania analizę genetyczną tekstu, przygotowanie genetycznego dossier oraz edycję, której celem jest rekonstrukcja etapów powstawania tekstu w formie cyfrowego wydania naukowego. Krytycy genetyczni poddają zatem wnikliwemu oglądowi bruliony i autografy, wprowadzając do badawczego instrumentarium pojęcie przed-tekstu, na który składają się różne wersje tekstu oraz wszelkie notatki i uzupełnienia autora, znajdujące się w obrębie rękopisu. Owe warianty, nie tekst zwany ostatecznym, stanowią w tej koncepcji klucz do zrozumienia procesu twórczego i odkrycia innej historii literatury niż ta, którą ustanawia się na podstawie drukowanego dorobku twórców. Archiwum twórcze Róžańskiego, znajdujące się w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego (Domu Literatury Biblioteki Raczyńskich), tworzą setki nieopublikowanych, pozostawionych w rękopisach wierszy poety. Stanowią one znakomity materiał do analizy i – być może – wydania genetycznego, którego koncepcję dotyczącą ineditów zaproponował francuski teoretyk badania genezy Pierre-Marc de Biasi.

Słowa kluczowe: Wincenty Róžański – spuścizna literacka, Biblioteka Raczyńskich – zbiory, krytyka genetyczna, przed-tekst.

W ostatnich dekadach wśród nowych metodologii w badaniach humanistycznych pojawiła się jedna, szczególnie obiecująca dla materii spuścizn literackich. Zdiagnozowana dwie dekady temu przez Jacques'a

¹ P.M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015, s. 12.

Derridę na gruncie współczesnej humanistyki „gorączka archiwum”, choć według niektórych obserwatorów wymaga pilnej terapii², z pewnością przyniosła (i nadal przynosi) całą serię ożywczych impulsów badawczych. Niektóre z nich coraz bardziej konstytuują się na gruncie polskiego literaturoznawstwa. Zwrot archiwalny, skierowany w stronę materialnego wymiaru procesu twórczego i prawdy o dziele ukrytej w bibliotecznych magazynach, coraz zyskuje pełniejszą artykulację w metodologii genetyki tekstów oraz towarzyszącej jej krytyki genetycznej.

Nie sposób przeoczyć dość zaskakującej i chyba pozornej sprzeczności, jaka powstaje pomiędzy wizją zakończenia epoki archiwów pisarskich a mającymi się doskonale badaniami nad dokumentacją wytworzoną przez autora w trakcie wieloletniej aktywności twórczej. W związku z informatyzacją procesu twórczego pojęcie osobistego archiwum pisarza domaga się – jeśli nie redefinicji, to z pewnością – doprecyzowania i uściślenia tego, czym są rękopis i literacka spuścizna. Przed instytucjami gromadzącymi archiwa pisarzy pojawi się zadanie wypracowania nowych narzędzi katalogowania zasobu, który z obszernej sterty papierów zamieni się w kolekcję twardych dysków. Niemniej jednak nie przestajemy obcować z archiwami – by tak rzec – klasycznymi, powstałymi na skutek działań twórców, którzy nie mieli (lub nie chcieli mieć) komputera wśród swych narzędzi pracy. Owe sterty drobno zapisanych czy zadrukowanych kartek, usianych odręcznymi skreśleniami, poprawkami i uzupełnieniami, dla współczesnych genetyków tekstu stanowią najcenniejszy materiał poznawczy. Deklarowana przez nich perspektywa wyjścia poza kanon tekstowy daje nadzieję na badawcze ożywienie lokalnych, pomniejszych spuścizn:

Analiza rękopisów literackich nie jest normatywna: nawet, jeśli jej zainteresowania spontanicznie zwróciły się w stronę arcydzieł, interesuje ją zarówno „wielka literatura”, jak i utwory mniejszej wagi, w takim samym stopniu dzieła kanoniczne, jak teksty zapomniane, które chce wydobywać z archiwów³.

Istotnie, dorobek niejednego twórcy, który pozostawił bogate archiwum, czeka na takie wydobycie. Niekoniecznie przy tym na wydobycie z zupełnego zapomnienia, ale na ponowne odczytanie. Tym bardziej, że materia archiwum odkrywa często zupełnie nowe horyzonty lektury i badania twórczości autora, jak w przypadku pozostawionego w rękopisach dorobku poetyckiego Wincentego Różańskiego.

² A. Leśniak, *Gorączka archiwum w sztuce współczesnej. Symptomy choroby i propozycja terapii*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4, s. 100–101.

³ P.M. de Biasi, op.cit., s. 12.



Il. 1. Wincenty Różański⁴

Poeta z Ostrobramskiej czy samotnik z Ostrobramskiej, jak go nazywano, przez całe życie związany był z Wielkopolską (il. 1). Urodzony w Mosinie w 1938 roku, młodzięcze i dojrzałe lata spędził w Poznaniu. W mieszkaniu na Górczynie urządził swoją literacką pracownię, która dała początek twórczemu archiwum tego bardzo płodnego poety, obracając przy okazji w rozmaite anegdoty. Zanim to jednak nastąpiło, pobierał nauki w Technikum Księgarsko-Poligraficznym i na poznańskiej polonistyce, której nie ukończył z powodu złego stanu zdrowia. Ze zdiagnozowaną w trakcie służby wojskowej schizofrenią Różański zmagał się przez całe dorosłe życie, a związane z chorobą lęki egzystencjalne mocno zaważyły na jego twórczości. Podejmował różnego rodzaju pracę zarobkową (w historii zatrudnienia pojawiła się m.in. Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu) do momentu otrzymania w 1964 roku renty inwalidzkiej. Te trudne okoliczności życiowe nie stały się jednak przeszkodą w pracy pisarskiej. Różański wielokrotnie przyznawał, że azyl znajdował właśnie w tworzeniu poezji. Był aktywnym uczestnikiem życia

⁴ Materiał ilustracyjny pochodzi ze spuścizny literackiej Wincentego Różańskiego w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego.

literackiego, wiersze uczyniły go osobą rozpoznawalną najpierw w Poznaniu, a później przyniosły także rozgłos w skali kraju. Nie miała w tym zasługa Edwarda Stachury, najbliższego przyjaciela, poznanego prawdopodobnie w czasie Poznańskiego Listopada Poetyckiego w Poznaniu w 1959 roku⁵. Autor *Calej jaskrawości* konsekwentnie promował twórczość Różańskiego, przyczynił się do publikowania jego wierszy w prasie ogólnopolskiej i do wydania dwu najwcześniejszych tomów poezji. Pomimo zupełnie różnego temperamentu pisarskiego i podejścia do życia Różański został na długie lata i wbrew swej woli usytuowany w kręgu poetów-satelitów Stachury. Twórczość poety z Ostrobramskiej przeczy jednak temu stereotypowi, jakkolwiek Stachura mocno zaznacza w niej swoją obecność. Wśród archiwaliów zachowało się kilkadziesiąt wierszy Różańskiego poświęconych przyjacielowi, np. seria liryków pisanych regularnie w rocznicę tragicznej śmierci Stachury (il. 2). Niemniej, zawarta we wczesnej młodości znajomość z całą pewnością okazała się siłą napędową dla twórczości młodego poety. Debiut prasowy Różańskiego przypada na 1963 rok, ale wiersze zaczął pisać znacznie wcześniej. Aleksander Wojciechowski, autor wstępu do wydanego w 1968 roku cyklu poetyckiego Różańskiego *O nauce nawigacji pomiędzy kamieniami*, datuje jego staż pisarski na okres dekady, z czego wynika, że juvenilia poety przypadają na najwcześniejsze lata studiów uniwersyteckich. Również w 1968 roku poezja Różańskiego znalazła się wśród tekstów almanachu *Akcenty*, gdzie sąsiadowała z wierszami Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego. Dwa lata później Różański wydał swój pierwszy, świetnie przyjęty przez krytykę tom wierszy *Dziecko idące jak włóczęga śpiewało*. Natomiast w 1976 roku światło dzienne ujrzała druga, zredagowana przez Stachurę, książka poetycka *Przed czerwonymi słońca drzwiami*, utrwalająca pozycję Różańskiego⁶. Związany zrazu z grupą poetycką „Wiatraki”, następnie z „Wirami”, działającymi w Korespondencyjnym Klubie Młodych Pisarzy, niedługo po wydaniu drugiego tomu wierszy został członkiem Związku Literatów Polskich. Począwszy od następnej książki (*Mieszkam w pogodzie*, 1979), tomy poetyckie publikował znacznie częściej, regularnie też pojawiał się na łamach prasy literackiej. Różański nadto chętnie uczestniczył w konkursach poetyckich i bardzo cenił sobie spotkania z publicznością podczas licznych wieczorów autorskich,

⁵ O okolicznościach zawarcia znajomości i korespondencji poetów zob. E. Stachura, „Ty mój losie niezłomny”. *Listy do Wincentego Różańskiego*, oprac., przypisy J. Beček, „Twórczość” 2017, nr 1, s. 62–87.

⁶ Dokumentacja wydawnicza obu tomików, która pokazuje wkład Stachury w redakcję i edycję wczesnych wierszy Różańskiego, zachowała się w Archiwum Wydawnictwa Poznańskiego, w zbiorach Domu Literatury Biblioteki Raczyńskich.

151.
Tren dla Steda
Stachu Stachurze

chyba ni serce peknie w tej poniewierce
x x x

6

Jak Ci sie wiedzie Stedzie
w ktorym to niebie
↓
szkac Ciebie trzeba ja tesknia do Ciebie
o Ciebie
z sasiedem om c.jhl-bie wspominamy Ciebie
przy kazdym kesi. Niejedno ma imie poezja
Gdy Ciebie nie ma stedzie naziami i niebie
naziami i w niebie ja tesknia do Ciebie

7

Nim sie rozjasni na niebie jutrzienka
o Tobie jest ta krucha piosenka
gwiazda nie swieci juz sie przeinacza
po coz skowa kruchie i dumne
mnie juz od wiekow szykaja trumny
Bede Cie nosik w sercu najskryciej
moze wyprosze Boga w zachwycie
wierz to jest kruchy niczym katarynka
Synu synogarlicy, synu moj
ty zawsze przy mnie stoj
Zmizuj sie Stedzie, wspomnij synka
o kazdwej dobie kazdym sposobie
opowiem swietu rzecze o Tobie
zes przyszedz na swiat jako wloczega
ja wyzej nie siegam me wzygam
to sa krzyki rozpaczcy Stedzie
nie bylem na twoim pogrzebie
och dolo do lo! poety wgnanca!
To je jostku w potniebie

Rz mka po jego smierci

to
musieli

to
musieli
zawiazac

II. 2. Rękopis wiersza *Tren dla Steda*, poświęconego Stachurze

m.in. w Klubie Studenckim „Od nowa”, a później w Klubie Literackim działającym w ówczesnym Pałacu Kultury w Poznaniu. Zachowana w spuściznie korespondencja pokazuje, że Różański miał szczęście do wiernych i uważnych odbiorców swej poezji. Za twórczość otrzymał m.in. Nagrodę im. Jana Kasprowicza i Nagrodę Artystyczną Miasta Poznania. Zmarł w 2009 roku w Poznaniu.

Na dorobek Różańskiego składają się 22 książki autorskie, w tym wybór wierszy *Wędrujemy do Szeol* (Poznań 2011) oraz wydane pośmiertnie: książka z jego rysunkami *Jasna kreska* (Warszawa 2013) i *Wiersze niecierpliwe* (Poznań 2015). Opublikowane wiersze stanowią imponującą bibliografię, niedającą jednak wyobrażenia o rzeczywistej skali twórczej aktywności Różańskiego. Spuścizna literacka poety została przekazana do zbiorów Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego (Domu Literatury Biblioteki Raczyńskich) w 2011 roku przez jego żonę Małgorzatę⁷. Otwarcie osobistego archiwum zachowanego w mieszkaniu na Ostrobramskiej dowiodło, jak ogromny dorobek pozostawił poeta w rękopisach i brulionach, nieprzeznaczonych do druku, funkcjonujących jednak w prywatnym obiegu czytelnicznym. Najcenniejszym zasobem obszernej dokumentacji twórczości Różańskiego okazał się korpus ponad tysiąca wierszy na luźnych kartach oraz kilkuset tekstów poetyckich zapisanych w notatnikach i zeszytach. Większość z nich nie została opublikowana, wykazują one nadto rozmaity stopień wykończenia: niekiedy z chaosu skreśleń i dopisków wyłania się struktura wiersza, w innych przypadkach na kartach znajdują się wiersze z licznymi poprawkami. Rzadko mają status czystopisów. Dodatkową kategorię katalogową, tzw. variów poetyckich, otrzymały materiały, które są próbami wierszy, bez struktury tekstowej. Rękopisy Różańskiego są najczęściej kartkami formatu A4, na których w głównej kolumnie znajduje się zapis wiersza, zwykle maszynopis. Po bokach kartki natomiast, na marginesach, widnieją liczne uzupełnienia i poprawki odręczne, sporządzone przez Różańskiego. Większość tych tekstów to autografy, ale zdarzają się także allografy, wykonywane najczęściej przez żonę Małgorzatę pod dyktando poety. Na kartach pojawiają się też możliwe do zidentyfikowania ślady rąk innych osób. W topografii kartki na uwagę zasługują przypiski do wiersza, dopowiedzenia i rysunki, dokumentujące okoliczności powstawania tekstu (np. uwagi: „Pisane zimą 1980 roku. Fatalnego roku”;

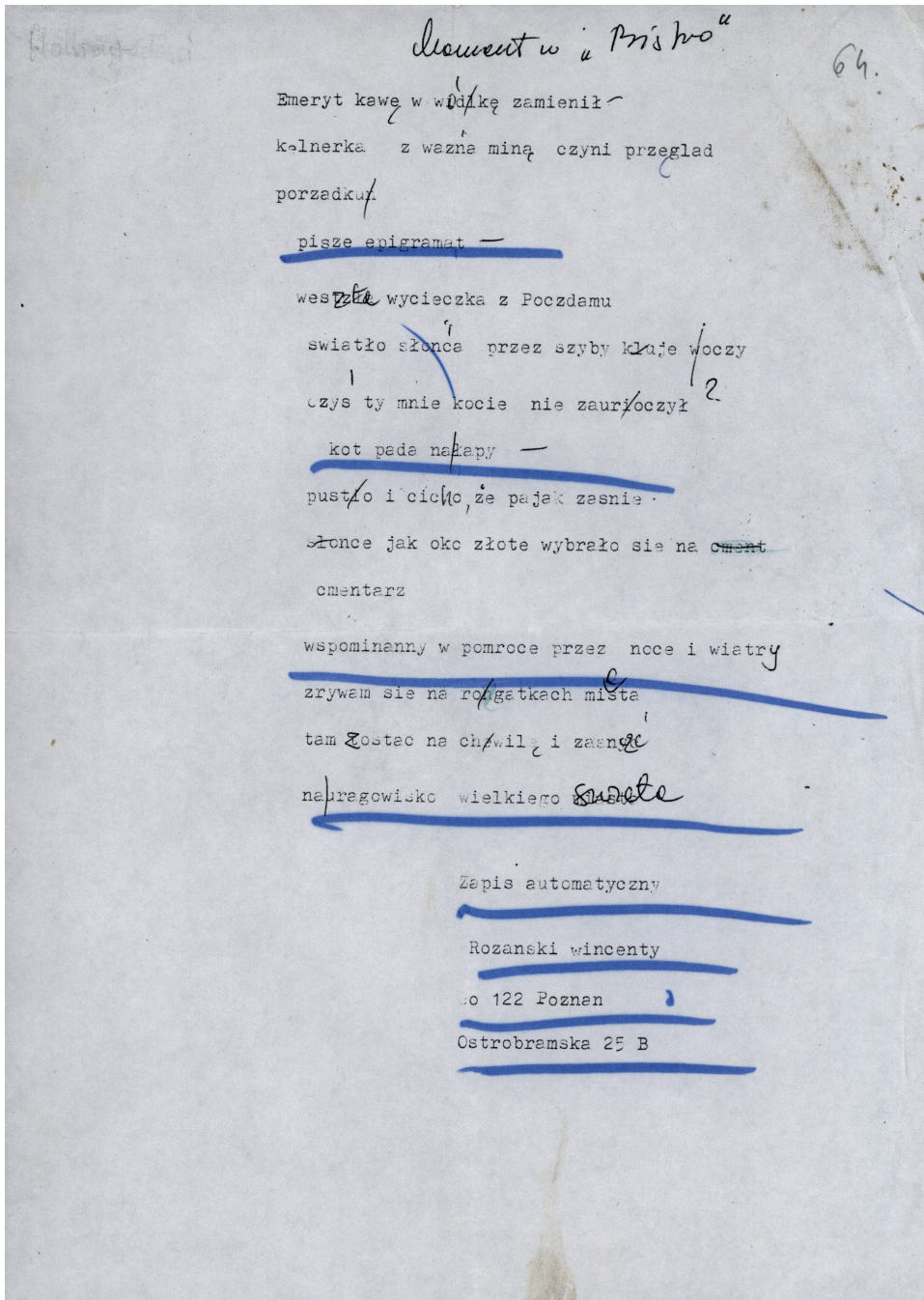
⁷ *Spuścizna literacka Wincentego Różańskiego*, w: *Katalog rękopisów Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego*, t. 4, oprac. R. Kurewicz, A. Przybyszewska, Poznań 2016, s. 111–170. Na spuściznę składa się 28 jednostek rękopiśmiennych, sygn. rkp DL/482–509.

„Dziś, tj. 5 XII 1986 w nocy śnił mi się piękny, choć męczący sen. Dziękuję Ci, św. Barbaro, i Ty Matko Boska, Boże i Jezusie za dobre samopoczucie. Które miałem w ciągu 5 lat tylko 4 dni”⁸). Wiersze w rękopisach z reguły nie mają tytułów, a kończą się najczęściej adnotacją: „Wincenty Róžański. Ostrobramska 25 B. Poznań”. Znacznie rzadziej autor datuje swoje rękopisy, nie pomija natomiast wskazania ich lokalizacji przestrzennej, co dowodzi wyjątkowej wagi, jaką przywiązywał do miejsca tworzenia. Sytuowanie wierszy poza czasem, a jednak w przestrzeni pracowni – to ważna przesłanka do twórczej biografii poety. Na uwagę zasługuje także wiele innych, powtarzalnych adnotacji, z których najczęściej pojawia się „zapis automatyczny” umieszczany pod wierszem lub z boku głównego duktu tekstu, dodawany przeważnie po zakończeniu pisania, na etapie uzupełnień (il. 3, 4). Ów „zapis automatyczny” jest rozmaicie uzasadniany przez osoby, które towarzyszyły Róžańskiemu w pracowni lub były świadkami powstawania rękopisów. Najczęściej tę lakoniczną, ale wymowną adnotację wiąże się ze zwyczajem pisarskim Róžańskiego, który tworzył wiersze spontanicznie i żywiołowo, bez planu i szkicu, po czym wielokrotnie do nich wracał, rzadko jednak doprowadzał je do końcowej, definitywnej formy. „Zapis automatyczny” pozostaje wskazówką interpretacyjną wynikającą z zawartości rękopisu. Próżno podobnych wskazówek szukać w opublikowanym dorobku. Materia archiwum pokazuje inny wymiar poezji Róžańskiego – wielogłosowej, nieukończonych, pozostającej w stanie „brulionowego wrzenia”, nieustannie zdradzającej wysiłek twórczy, promieniującej – według określenia badacza – „personalną energią autora”⁹. A przy tym poezji hermetycznej: są to rękopisy słabo czytelne, o strukturze palimpsestu, niejako broniące dostępu do siebie. Trud deszyfracji i identyfikacji tekstu niekiedy pozostaje daremny.

W zasobach Domu Literatury znajduje się największy korpus dokumentów życia i twórczości poety, sporo jednak materiałów pozostaje nadal w rękach prywatnych. Opracowanie zasobu wiązało się z rozpoznaniem strategii organizowania materii biograficznej przez Róžańskiego. Edward Balcerzan wyróżnił onegdaj dwa porządki pisarskiej aktywności w tym zakresie: pierwsza to świadomie konstruowana biografia wycofana, wtopiona w samą twórczość (jej istotę zawarł Flaubert w deklaracji: „Nie mam żadnej biografii. Jestem człowiek-pióro i istnieję dla pióra i za jego pośrednictwem. Najczęściej żyję właśnie nim”), druga – to puszczanie

⁸ W. Róžański, [Inc.:] „Niepokój gasnącego dnia...”, [Inc.:] „Chwała Pani Święta...”, w: *Spuścizna literacka W. Róžańskiego*, sygn. rkp DL/490/III, k. 191, rkp DL/190/I, k. 78.

⁹ M. Troszyński, *Rękopis 4D*, „Teksty Drugie” 2014, z. 3, s. 49–56.

II. 3. Rękopis wiersza *Moment w bistro*

w obiegu ruchomego archiwum: rękopisów, dedykacji czy rysunków z intencją powiedzenia tego, czego odbiorcy nie znajdą w książkach¹⁰. Róžański wpisał się w drugi porządek: nie gromadził systematycznie swego archiwum, wykazywał raczej skłonność do rozpraszania go, rozdając wiersze przyjaciołom i posyłając je w listach. Wiedza o praktyce poety pozwoli w przyszłości uzupełniać spuściznę, która będzie narastała w miarę pozyskiwania dokumentacji z innych źródeł. Zasób w przeszłości się powiększy – również w tym tkwi jego potencjał badawczy.

Polityka gromadzenia, a następnie opracowania dużych spuścizn literackich zawsze wiąże się z pytaniami o przydatność badawczą tworzących je materiałów. Wydaje się, że opisane powyżej archiwum poetyckie Wincentego Róžańskiego stanowi wyjątkowo atrakcyjne pole dociekań dla literaturoznawców spod znaku krytyki genetycznej, zarówno genetyków tekstu, jak i tekstologów¹¹. O ile zasadniczym problemem dotyczącym spuścizny Róžańskiego jest uporządkowanie i opis dokumentacji procesu twórczego, o tyle zawartość tego zasobu daleko wykracza poza mniej lub bardziej wykończone teksty poety. Składają się nań także pokazny zasób materiałów biograficznych, duży korpus korespondencji autora oraz fotografii prywatnych, nadto notatniki, wypełnione próbami wierszy, zapiskami warsztatowymi i rysunkami, a zatem dokumentacja, która w trakcie analizy genetycznej służy do wyodrębnienia i charakterystyki tzw. przed-tekstu oraz dokumentów genezy:

Pojęcie „przed-tekstu” opisuje rezultat tej pracy wyjaśniającej: oznacza genetyczne dossier, które stało się dostępne i zrozumiałe. Przed-tekst jest rezultatem pracy badacza: powstał w wyniku przekształcenia istniejącego realnie zbioru nieprzejrzystych dokumentów w zespół elementów uporządkowanych i znaczących. Zamiast nieokreślonego statusu „rękopisów dzieła” dossier genezy otrzymuje naukowy status przed-tekstu, kiedy wszystkie elementy zostały zorganizowane w sposób zrozumiały w porządku chronologicznym, który powołał je do życia: plany, szkice, brudnopisy, czystopisy, dokumentacja, rękopis ostateczny itd., odcyfrowane, ewentualnie przepisane, a zwłaszcza w całości posegregowane w kolejności powstawania i w zgodzie z logiką ich wzajemnych zależności¹².

¹⁰ E. Balcerzan, *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 32.

¹¹ Krytyka genetyczna, jak dotąd, swój dorobek opiera na analizie prozy. Badacze podkreślali często problemy techniczne, jakie wynikają z badań przed-tekstu obszernych utworów epickich. Jej narzędzia wydają się zatem szczególnie przydatne do badań nad archiwami poetyckimi.

¹² P.M. de Biasi, op.cit., s. 53–54.

Procedura badawcza analizy genetycznej przewiduje również zgromadzenie wszystkich obecnych w spuściźnie materiałów wspomagających rekonstrukcję kolejnych etapów powstawania tekstu. Ich korpus składa się na dokumenty genezy: osobiste dzienniki i listy poety, oraz materiały pomocnicze, w których znajdują się wskazówki dotyczące procesu twórczego:

Dokumentacja genezy może być również wzbogacona o inne materiały [...], zawierające informacje zewnętrzne względem genezy dzieła, lecz cenne dla analizy: wypożyczone książki, otrzymane listy, osobista biblioteka pisarza, umowy wydawnicze, akta i papiery oficjalne, testament, archiwa rodzinne itd. Zbiory dokumentów wizualnych (obrazy, sztychy, rysunki, zdjęcia itd.), dźwiękowych (nagrania) albo audiowizualnych (filmy, materiały video) zebrane lub zrealizowane przez pisarza itd. Wstępne działania przy „konstytuowaniu” dokumentów genezy są pierwszym etapem pracy genetyka, kiedy podejmuje się on analizy kompletu materiałów¹³.

Tak określone dokumenty genezy pokrywają się zatem z definicją spuścizny literackiej, a wyodrębnianie genetycznego dossier stanowi modyfikację formuły katalogu rękopisów, w którym cały dorobek poety mieści się w ściśle określonych kategoriach formalnych: dokumenty biograficzne, twórczość i materiały warsztatowe, korespondencja i materiały różne. Procedura analizy genetycznej w wielu miejscach jest tożsama z katalogowaniem spuścizny literackiej: w obu przypadkach należy uporządkować rozproszony zasób różnych tekstów, ustalić ich datację i odczytać zawartość rękopisów, stwierdzając lub wykluczając ich autentyczność. Tak istotny dla analizy genetycznej wymiar materialny rękopisów ma swoje miejsce w katalogowym opisie obiektu, który jednak zostaje włączony w większą jednostkę rękopiśmienną i funkcjonuje niesamodzielnie. Powiązania między elementami spuścizny znajdują odzwierciedlenie w opisie poszczególnych jednostek oraz w indeksie rzeczowym. Następnie deszyfracja wierszy pozostawionych w rękopisach służy do wygenerowania korpusu redakcji i wariantów tekstów, scalonych w indeksie tytułów i incipitów. W tym znaczeniu uporządkowana w formie katalogu rękopisów spuścizna stanowi wstęp do procedury analizy genetycznej. Organizowanie dossier genetycznego ze spuścizny autora wokół konkretnego utworu przywraca też kierunek myślenia o tekście jako fakcie biograficznym znajdującym swoje miejsce w porządku życia i twórczości. Wiersze Różańskiego czytane w kontekście

¹³ Ibidem, s. 52–53.

archiwum nie pozwalają zapomnieć o swoim twórcy, nieustannie uobecniającym się poprzez niezliczone dopiski na podniszczonych kartkach. Pokazują nadto swoje uwikłanie w rozmaite relacje osobiste – są dedykowane przyjaciołom lub inspirowane realnymi zdarzeniami (il. 5). Poddane natomiast analizie skupiają uwagę na wysiłku tworzenia, poprawiania i nieustannego kwestionowania własnych decyzji. Utrwalona w rękopisach wierszy, dokumentach genezy i nierzadko w ustnej anegdocie wiedza o zwyczaju pisarskim często pozwala zrozumieć intencje i zamiary poety, które w autografie wyłaniają się z niejasnego systemu skreśleń i szyfrów. W refleksji nad genezą dzieła – jak się zdaje – w pewnym sensie przywrócony zostaje dziełu jego autor, który przestaje być jedną z kategorii tekstowych. Genetyków interesuje pochylony nad kartką papieru pisarz, który tworzy teksty niedokończone, nieprzeznaczone dla publiczności literackiej. Nomenklatura badawcza znajduje dla takich twórców określenia autograf przed-definitywny i rękopis nowożytny¹⁴, natomiast tak rozumiany pisarz bywa definiowany jako „skryptor” lub „osobowość skryptualna”¹⁵: czyli ten, który według swojego zwyczaju zagospodarowuje przestrzeń kartki papieru. Pierre-Marc de Biasi momentu przejścia tak rozumianego „pisarza” w „autora” doszukuje się właśnie w rękopisie: „pisarz” tworzy brulionowy gąszcz tekstu, natomiast „autor” pozostawia czystopis i wprowadza go do obiegu czytelniczego jako utwór ostateczny, pozostawiając w tajemnicy przed odbiorcą swą długą i zawikłaną drogę do tekstu¹⁶. Tak rozumiana twórczość brulionowa Wincentego Różańskiego, znajdująca się w archiwum

¹⁴ Wojciech Kruszewski definiuje rękopis nowożytny jako „rękopis, który nie jest przeznaczony dla czytającej publiczności. Oczywiście nie oznacza to, że nikt poza poetą go nie widzi. Historia życia literackiego odnotowuje wiele przypadków dzielenia się przez artystów zamysłami dotyczącymi ich kolejnych zatrudnień. Rodzina i przyjaciele znają przynajmniej część sekretów szuflady poety. Nieprzeznaczenie rękopisu dla czytelnika oznacza wyłączenie manuskryptu z dominującego w epoce obiegu czytelniczego. Rękopis nowożytny to w większości przypadków dokument pisany przez poetę dla siebie”. W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 66.

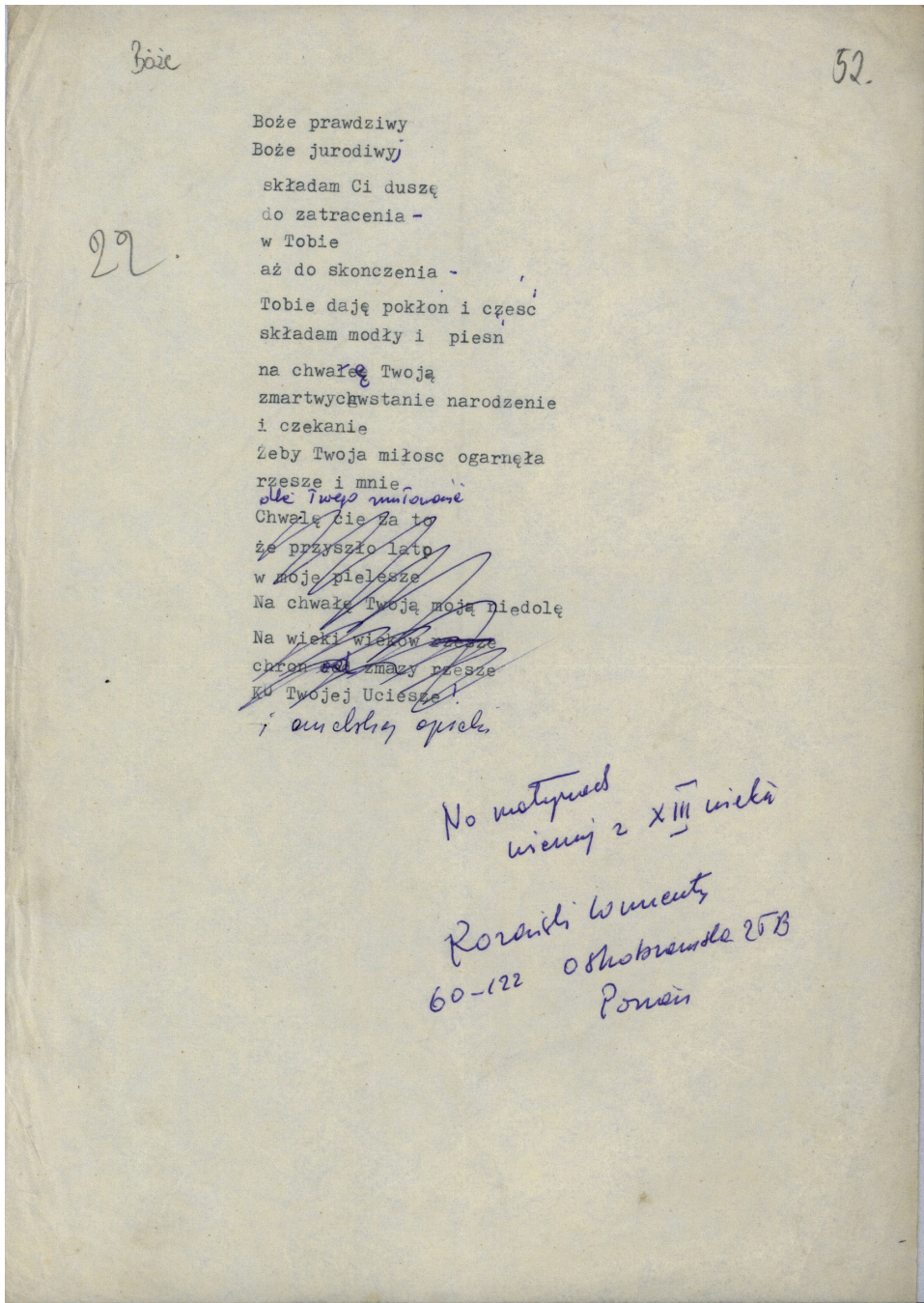
¹⁵ O kategorii autora jako „skryptora” oraz „osobowości skryptualnej” zob. Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 4; M. Antoniuk, *Osoba i przed-tekst, w: Osoba czy tekst?*, red. A. Bielak, Lublin 2015. W przywoływanych przez badaczy koncepcjach autor definiowany jest jako ten, który według własnego zwyczaju pisarskiego oraz zgodnie z „kulturą pisania” podejmuje szereg czynności piśmienniczych, takich jak wybór nośnika i narzędzia, zagospodarowanie przestrzeni kartki, a następnie zarządza wytworzoną dokumentacją (M. Antoniuk, op.cit., s. 45).

¹⁶ P.M. de Biasi, op.cit., s. 28.

poety, pozwala zdefiniować swego twórcę jako „pisarza” właśnie, który najpierw odnotowuje swoje pomysły na wiersz, dalej swobodne frazy poetyckie, w końcu tworzy zrab tekstu – układ wersów, które następnie przekształca, przepisuje czy skreśla, a nierzadko włącza w porządek innego tekstu, po czym przepisuje na maszynie, znowu poprawia, dopisuje odręcznie dalsze partie, na samym końcu natomiast nadaje tytuł, choć na jego drukowany dorobek składają się prawie wyłącznie wiersze pozabawione tytułów (il. 6, 7). Nieusatisfakcjonowany efektem, często pisze wiersz od nowa, co skutkuje kilkoma wariantami, z których każdy – wobec braku definitywnego autografu tekstu – jest równoważny. Rękopisy wierszy ujawniają przecież nie tylko dynamiczny proces twórczy, szereg inspiracji i decyzji stylistycznych, ale też etapy twórczości, stopniowe zanikanie śladów ręki Różańskiego i ograniczanie aktywności literackiej, ingerencje osób trzecich, które dopomagały choremu poecie w pracy nad wierszami. Rękopisy te bywają wstrząsającymi dokumentami tragicznej, zawikłanej egzystencji, naznaczonej nawracającą chorobą, a w późnych latach skutkami udaru mózgu.

Wiersze zawarte w archiwum Różańskiego prezentują potencjał badawczy nie tylko dla rozważań biograficznych i bibliograficznych oraz interpretacji dorobku, której kierunki możliwe są do zweryfikowania przez sygnały ukryte w rękopisach. Skłaniają też do pytań o metodologię edycji, są wyzwaniem dla tekstologa, który – jak edytor korespondencji Witkacego – odnajdzie i tu swoje „kręgi piekielne”¹⁷. Stanie przecież przed problemem edycji poetyckich ineditów Różańskiego, wierszy nie tylko nieopublikowanych, ale nawet nieprzygotowanych przez autora do publikacji, mających przy tym zawikłaną dokumentację genezy. Wiersze pozostawione w rękopisie bez sankcji autorskiej zdają się materiałem do edycji krytycznej pokazującej etapy powstawania wiersza, zawsze pod warunkiem ustalenia tekstu ostatecznego. Taki tekst jednak – zgodny w założeniu tekstologa z intencją autorską – nie przekaze czytelnikowi bogactwa brulionowego świata poety, ukryje szereg wskazówek interpretacyjnych. Każdy, kto widział rękopisy Różańskiego, jest sceptyczny wobec edycji dotkliwie upraszczającej i redukującej poetycki przekaz zapisany na kartce papieru. Tekstolodzy z kręgu krytyki genetycznej, dla ocalenia brulionowego bogactwa, zaproponowali metodę cyfrowej edycji tekstu, która wynika z odejścia od tradycyjnego wydania książkowego i jego wyznaczników:

¹⁷ J. Degler, *Piekło edytora, czyli o listach Witkacego do żony*, „Przestrzenie Teorii” 2010, t. 14, s. 13–32.



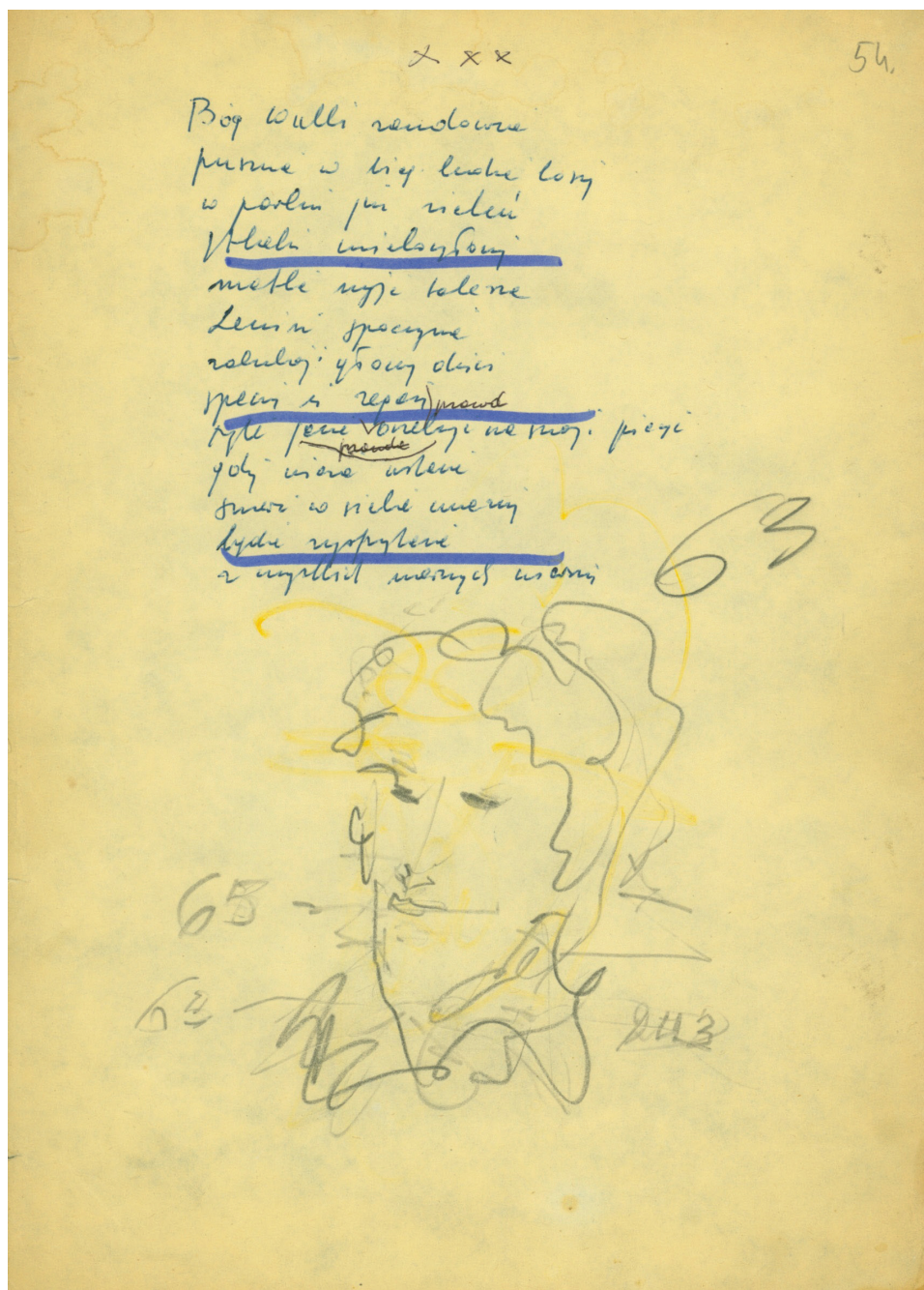
Il. 6. Rękopis wiersza o inc. „Boże prawdziwy...”

Edycja, o której mówię, a której teoretyczne podstawy powstały w Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN, zwalnia edytora z konieczności wyboru podstawy, w dużo bardziej przekonujący sposób oddając tym samym cechy dzieła literackiego: jego dynamikę, niestabilność, wielopostaciowość. Tekst ustalony krytycznie, owszem, jeżeli ktoś się upiera, może nadal być częścią takiej edycji, ale nią być nie musi, jego obecność nie będzie wyznacznikiem jej naukowego charakteru. Nie zgodzę się z przeświadczeniem, że obowiązek edytora leży w przygotowaniu jednej, definitywnej wersji tekstu, gdyż tekst ten, powielany następnie w edycjach popularnych, jest źródłem mylnych wyobrażeń o historii literatury. W związku z nowymi możliwościami elektronicznymi zmieniają się wreszcie zadania edytora, który nie musi już podejmować pewnych arbitralnych decyzji [...]. Być może przyszedł czas, kiedy warto przestać zajmować się edycją wyobrażeń o tekście – pokażmy i skomentujmy w należyty sposób teksty, które istnieją¹⁸.

Tak rozumiana naukowa edycja cyfrowa, oparta na zaawansowanym technologicznie oprogramowaniu, ma na celu umożliwienie czytelnikowi swobodnego obcowania z przed-tekstem i dokumentami genezy. Rozważania o takim wydaniu, skupione wokół opublikowanych i mających tradycję czytelniczą tekstów, warto przenieść również na grunt ineditów utrwalonych tylko w formie rękopisów przed-definitywnych, i to w kilku wersjach. Utwory poetyckie, w przeciwieństwie do prozy wydawanej przez zagranicznych edytorów w formie edycji cyfrowej, stwarzają znacznie mniejsze kłopoty techniczne. Materia „brulionowego Różańskiego” podpowiada jednak, że archiwalne bogactwo może okazać się piekłem dla czytelnika, który wobec rękopisów pozostaje często bezradny. Taką reakcję odbiorczą obserwowali zresztą autorzy okolicznościowej wystawy prezentującej rękopiśmienny dorobek Różańskiego, towarzyszącej wydaniu katalogu z opracowaniem jego spuścizny¹⁹ (il. 8). Przewidziana

¹⁸ P. Bem, *Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 154–155. Autor charakteryzuje narzędzia i oprogramowanie, jakie powinny towarzyszyć naukowej edycji cyfrowej.

¹⁹ „Dam wam więcej, dam czego – niewypowiedzianego”. Wokół archiwaliów literackich Wincentego Różańskiego. Koncepcja merytoryczna: Regina Kurewicz i Alicja Przybyszewska, opracowanie graficzne: Zenona Cyplik-Olejniczak, Dom Literatury Biblioteki Raczyńskich, listopad 2016–luty 2017. Na wystawie pokazano brulionowe wiersze Różańskiego, zapraszając odbiorcę do podjęcia trudu samodzielnego zmierzenia się z serią rękopisów przed-definitywnych, umieszczonych w powiększonej reprodukcji na płytach PCV. Odbiorcy wystawy, najczęściej obcy z poezją Różańskiego, doceniali wyjątkowe walory estetyczne tych rękopisów i podziwiali bogactwo literackiej „kuchni”. Jakkolwiek często nie radzili sobie z deszyfracją tekstów, to



Il. 8. Rękopis wiersza o inc. „Boże Wielki...” z rysunkiem autorstwa Różańskiego

w refleksji genetycznej możliwość wprowadzenia do edycji cyfrowej także tekstu spreparowanego jako „kanoniczny” w przypadku wierszy Różańskiego w wielu przypadkach byłaby zapewne nieodzowna. De Biasi wyróżnił dwa rodzaje edycji genetycznej: horyzontalną, skupiającą się na określonym etapie genezy tekstu, oraz wertykalną, której przedmiotem jest całość dokumentów genezy. Dla ineditów przewidział pierwszy model edycji:

Dzieła niewydane, pozostawione na etapie brudnopisów, mogą stać się, w zależności od stopnia autorskiego opracowania rękopisu, przedmiotem trzech rodzajów projektów edytorskich: czystopis bliski ukończenia, brudnopis, materiały warsztatowe. Do pierwszej kategorii należałyby brudnopisy pracy zaawansowanej albo prawie ukończonej, czyli autograf przed-definitywny, nieopublikowany z woli autora lub z przyczyn losowych [...]. W drugiej kategorii znajdowałyby się brudnopisy w znacznym stopniu dopracowane, nie będące rękopisem ukończonym ani w pełni jednorodnym, ale znaczącą całością, napisaną i uporządkowaną przez autora w taki sposób, że można odtworzyć, choć nie zostało ono doprowadzone do końca, hipotetyczną formę dzieła, tekst „niemal-ostateczny” [...]. W końcu ostatnia kategoria obejmuje brudnopisy i dokumenty zawierające projekty zaawansowane w nierównym stopniu, niedokończone albo w całości pozostawione na etapie budowania warsztatu, dokumenty genezy przerwanej, gdzie wszystko wskazuje na to, że dla autora rękopisy te składały się na projekt spójnej całości, ponieważ jednak brak śladów działania przygotowującego je do wydania, nie można stwierdzić, w jakiej dokładnie formie dzieło miałyby je scalić²⁰.

De Biasi egzemplifikuje trzy projekty edytorskie tytułami obszernych dzieł prozatorskich Flauberta, niemniej podobną sytuacją wyjściową daje się zauważyć w dokumentacji dorobku poetów. W spuściznie Różańskiego występują wszystkie wymienione przez badacza przypadki tekstów nieopublikowanych. Niektóre z nich mieszczą się na pograniczu obu typów edycji: horyzontalnej i wertykalnej. I dla takich przypadków genetyk przewidział rozwiązanie w postaci edycji pośredniej, w której „działania edytorskie dotyczą nie tylko wielu etapów pisania, ale korzystają również z licznych dossier genetycznych”²¹. Rękopisy robocze Różańskiego, dokumentujące tylko dwie spośród czterech faz pracy nad tekstem (etap po-

doskonale wyczuwali i rozpoznawali poetycką frazę Różańskiego. Wystawie towarzyszył brulion z transkrypcją wierszy.

²⁰ P.M. de Biasi, op.cit., s. 121–122.

²¹ Ibidem, s. 122.

przedzający pisanie oraz etap pisania), obrazują sytuację, w której pomysł wiersza oraz jego wersje z różnymi przekształceniami mieszczą się często w obrębie jednej lub kilku kartek papieru. Wszystkie elementy rękopisu tworzą wówczas palimpsest, którego warstwy sygnowane są różnymi narzędziami pisarskimi. Taki materiał mieści się w polu edycji wertykalnej, przewidzianej w refleksji teoretycznej dla krótkich form literackich. Wtedy możliwe jest edytorskie ujęcie całości przed-tekstu.

Spuścizna poetycka Wincentego Różańskiego, nieprzebrane bogactwo liryki i myśli poety, zaczęła już funkcjonować w obiegu badawczym. Cierpliwy ogląd tworzących ją materiałów pozwala na wejście w fascynujący i zawikłany świat autorskich inspiracji oraz zmagani utrwalonych w rękopisach. Mam przy tym wrażenie, że analiza genetyczna koresponduje z wyobrażeniami Różańskiego o własnej aktywności twórczej, które wnikliwy czytelnik opisał w następujący sposób:

Pewne utwory rozświetlają ludzkie niebo na czas burzy i stanowią jej sedno, inne zatrzymują się na chwilę jak ptaki, niezdecydowane na jeden dom, powracają, odlatują, zawsze na chwilę. Są wreszcie drzewa zakorzenione w czasie i trwające, przynależące, bardziej jednak do przestrzeni niż czasu, bo czas nie sie dla nich przede wszystkim zagrożenie. Te trzy metafory przywołuję po to tylko, aby zmanifestować pewną bezradność czy raczej, jak powszechnie się mówi, nierozstrzygalność i niemożność przyporządkowania oraz wyboru. Żadna bowiem z tych kategorii nie oddaje istoty rzeczy, jeśli chodzi o poezję Różańskiego. Sam nazywa swoje wiersze „dziećmi”, poezję „córeczką”, co oczywiście kojarzy się z niedorobnością, a przy tym ze świeżością i szczerością początku czy wczesności [...]; nadaje im też perspektywę dojrzewania, zapewne w kontekście odbioru. Z drugiej strony Różański zwraca uwagę na duchowe ojcostwo wobec własnej poezji czy, szerzej rzecz ujmując, na rodzicielstwo, a tym samym na przynależność własnych wierszy do intymnej sfery psychofizycznej, krwiobiegu i sieci neuronów²².

Owa perspektywa „dojrzewania” i „dorobności” wiersza wyodrębniona została w efekcie lektury opublikowanego dorobku Różańskiego. Narzuca się także z wyjątkową siłą czytelnikowi rękopisów poety. Dopowiedzmy, że jest jedną z najbardziej nośnych metafor w teoretycznym języku krytyki genetycznej.

²² M. Nalepa, „Z Tobą zebrałem o miłość wrażliwą”. Wincenty Różański – łagodność i słowo, w: M. Nalepa, W. Setlak, *Syn bogini. Wincenty „Witek” Różański*, wyd. 2, Rzeszów 2016, s. 101.

Bibliografia

- Antoniuk M., *Osoba i przed-tekst*, w: *Osoba czy tekst?*, red. A. Bielak, Lublin 2015, s. 31–63.
- Balcerzan E., *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 25–40.
- Bem P., *Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 151–168.
- Biasi P.M. de, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015.
- Degler J., *Piekło edytora, czyli o listach Witkacego do żony*, „Przestrzenie Teorii” 2010, t. 14, s. 13–32.
- Kruszewski W., *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010.
- Leśniak A., *Gorączka archiwum w sztuce współczesnej. Symptomy choroby i propozycja terapii*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4, s. 100–107.
- Mitosek Z., *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 4, s. 392–403.
- Nalepa M., Setlak W., *Syn bogini. Wincenty „Witek” Róžański*, wyd. 2, Rzeszów 2016. *Spuścizna literacka Wincentego Róžańskiego*, rkp DL/482–509, w: *Katalog rękopisów Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego*, t. 4, oprac. R. Kurewicz, A. Przybyszewska, Poznań 2016, s. 111–170.
- Stachura E., *„Ty mój losie niezłomny”. Listy do Wincentego Róžańskiego*, oprac., przypisy J. Beczek, „Twórczość” 2017, nr 1, s. 62–87.
- Troszyński M., *Rękopis 4D*, „Teksty Drugie” 2014, z. 3, s. 49–56.

ALICJA PRZYBYSZEWSKA

The literary archives of Wincenty Róžański in view of the assumptions of genetic criticism

Abstract. The author discusses the literary output of Wincenty Róžański presenting it as appropriate study material for genetic criticism. Genetic criticism is one of the most interesting approaches to the interpretation of texts and to the reconstruction of creative process. It is a kind of a methodology of examining tangible documents such as writer’s notes, drafts and corrections to help interpret the movement of writing that must be inferred from them and is primarily focused on the genetic analysis of the text, preparation of a genetic dossier and an investigation that is aimed at a reconstruction the stages in the origination of a text in the form of a digital research edition. Genetic critics are then primarily interested in notes and autographs in their penetrative scrutiny, introducing to the research apparatus the notion of the pre-text that is composed of different versions of the text and all notes and amendments of the

author that surround the manuscript. All those variants, and not the text itself, that is called the ultimate text, constitute the key to understand the process of creation and the discovery of an alternative history of literature as opposed to the one that has been established solely on the basis of printed output of authors. The Różański Archive, currently held in the collection of the House of Literature at the Municipal Raczyński Library in Poznań, is composed of virtually hundreds of unpublished poems, still in hand-written form, written by the poet. In all, they constitute an excellent material for analysis and, possibly, a prospective genetic edition, a concept of which, in relation to *inedits* (unpublished materials), has been proposed by the French theoretician Pierre-Marc de Biasi.

Key words: Wincenty Różański – literary output, Raczyński Library – collections, genetic criticism, pre-text.