Fabrica Litterarum Polono-Italica
2026, nr 2 (12), s. 1–12

www.fabricalitterarum.com
ISSN 2658-185X
https://doi.org/10.31261/FLPI.2026.12.11

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Wojciech Browarny

Uniwersytet Wrocławski
e-mail: wojciech.browarny@uwr.edu.pl
https://orcid.org/0000-0002-4829-2351

„Chiński kalejdoskop" Tadeusza Różewicza
O fragmentach w archiwum pisarza

Abstract

Tadeusz Różewicz's "Chiński kalejdoskop"
About Fragments in the Writer's Archives

The article discusses Tadeusz Różewicz's manuscripts related to the writer's 1958 journey to China, which are held in the archives of the Ossoliński National Institute. The aim of this analysis is to reconstruct key moments of the creative process and Różewicz's decisions made while working on his reports, sketches, and notes on Chinese topics. The author of the article examines fragments and versions of the writer's archival texts, compares them with the published works, and discusses them in biographical and political contexts. "Chiński kalejdoskop" is the title of the first press edition of the most important prose piece in this collection and, at the same time, a handy metaphor representing the image of the world, the literary composition, and the experience of Różewicz's subject both during the journey and in his attempts to recount and describe it.

Key words: Tadeusz Różewicz, China, literary journey, archives, manuscript

Słowa kluczowe: Tadeusz Różewicz, Chiny, podróż literacka, archiwum, rękopis

CC BY SA

Wprowadzenie

Historię tekstów Tadeusza Różewicza, które należą do takich tematów jego pisarstwa, jak partyzancki, włoski czy chiński, można czytać z perspektywy przemian polskiej polityki kulturalnej, pamięci zbiorowej lub społecznych doświadczeń w XX wieku, ale równie ciekawe wydaje się warsztatowe i biograficzne znaczenie historii pisania, ponieważ obrazuje ona długoterminowy proces twórczy autora *Niepokoju*, pozwalając uchwycić meandryczność, cykliczność i fragmentaryczność tego procesu z jednej strony, a pracę różewiczowskiego podmiotu scalającego swoją rozproszoną i wielotekstową „biografię" – z drugiej.

W tym artykule zajmę się tematem chińskim. Tropy pomocne w rekonstrukcji tej konkretnej historii – pisania tekstów związanych z podróżą Różewicza do Chin, poprawiania ich i powracania do tematu po latach – zachowały się w archiwum pisarza[1]. Są to przede wszystkim maszynopisy i rękopisy, noszące ślady jego pracy literackiej, m.in. kolejnych korekt, lecz także bieżące i użytkowe notatki w kalendarzykach lub na luźnych kartkach. Korzystam z tych źródeł, aby ustalić, czy „chińskie" teksty Różewicza powstawały jako utwory wariantywne; które z nich ukazały się w całości, a które we fragmentach; co pisarz opublikował, a co pozostało w rękopisie lub maszynopisie; do których z nich powracał po latach, żeby przemyśleć ich znaczenie, niektóre wątki tematu i swój ówczesny punkt widzenia. Mam świadomość, że tak przeprowadzona rekonstrukcja historii pisania – nawet jeśli opiera się na rzetelnej kwerendzie archiwalnej – jest cząstkowa i hipotetyczna. Uwzględnia i konceptualizuje to, co zachowało się w archiwum, a przecież pisarz, prawdopodobnie, część swoich notatek zniszczył[2], niektóre zapisy zatarł albo przeciwnie – podkreślił i wyeksponował ich wybrane fragmenty w trakcie redagowania rękopisów lub maszynopisów pierwodruków. Kluczowy zbiór jego archiwaliów, co gorsza, nie został przeniesiony z rodzinnego domu Różewiczów (tj. willi na wrocławskim Biskupinie) do Zakładu Narodowego im. Ossolińskich w układzie oryginalnym, lecz został, by tak rzec, rozformowany i uporządkowany na nowo w teczkach opatrzonych lakonicznym i niepełnym opisem zawartości[3]. Materiały złożone w wielu z nich są przemieszane, co utrudnia ich identyfikację lub datowanie.

1 Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (archiwum akcesyjne Tadeusza Różewicza).

2 W notatce z 6 sierpnia 1968 roku, zatytułowanej „Mechanizm pamięci", napisał: „Od wielu tygodni palę niszczę notatki szkice czasopisma oddaję na makulaturę […]" (Różewicz: rkps. „Mechanizm pamięci"). Tu i w kolejnych cytatach tekstów archiwalnych zachowano pisownię oryginału.

3 O problemach z traktowaniem archiwum literackiego jako wiarygodnej reprezentacji warsztatu i procesu twórczego pisał np. Paweł Zajas (2021).

Ta rekonstrukcja jest prowizoryczna również dlatego, że analiza archiwaliów prowadzi do stworzenia historii pisania jako „sztucznego *continuum*", które w ramach konwencji historycznoliterackiej reprezentuje „autentyczny" proces twórczy i biografię artystyczną pisarza, lecz jednocześnie maskuje ich nieciągłość i fragmentaryczność. Archiwum jest bowiem „aktywnym producentem przeszłości, medium historii, instrumentem uwidocznienia i ukrycia" (Zajas 2021: 242). Moim celem nie jest ich maskowanie, przeciwnie – sięgając do archiwaliów, chciałbym tak opisać historię tematu chińskiego w pisarstwie Różewicza, żeby sproblematyzować związki między nieciągłością i fragmentarycznością procesu twórczego, komentarzami autora do tekstów tego tematu oraz pracą jego podmiotu nad (re)konstrukcją „siebie" jako stale rozwijanego i poprawianego projektu literacko-biograficznego. Główne teksty tematu chińskiego Tadeusza Różewicza interpretowałem już przy okazji wcześniejszych publikacji (zob. Browarny 2021; 2025). Tu zajmuję się ich inną stroną. W tym artykule interesuje mnie przede wszystkim historia ich powstawania i poprawiania, poprzez którą chciałbym przyjrzeć się konkretnemu wycinkowi procesu twórczego pisarza oraz literackim formom jego procesu tożsamościowego, związanego z rozwijaniem tematu i korygowaniem własnych tekstów w relacji do ciągle projektowanego, lecz zawsze niegotowego „tekstu autobiografii"[4].

Tadeusz Różewicz w Chinach

Tadeusz Różewicz przebywał w Chińskiej Republice Ludowej od 13 października do 26 listopada 1958 roku na zaproszenie Związku Pisarzy Chińskich (towarzyszył mu pisarz i publicysta Witold Zalewski). Nawet pobieżna rekonstrukcja wskazuje, że chińska podróż Różewicza była intensywna, obejmowała udział w wielu wydarzeniach i pobyt w miejscach znacznie od siebie oddalonych, dotarcie do których wymagało podróży trwających dziesiątki godzin. Kulturalny i turystyczny program tej podróży był odpowiednio bogaty. Różewicz w kolejnych miejscowościach, w których się zatrzymywał, oglądał wystawy i przedstawienia, zwiedzał fabryki, muzea i świątynie, gościł na przyjęciach wydawanych przez Związek Pisarzy Chińskich. Ilość, zmienność i różnorodność wrażeń towarzyszących tej podróży trafnie wyraża metafora „chiński kalejdoskop", czyli tytuł najważniejszego bodaj tekstu napisanego w ramach owego tematu.

4 Różewicz, mimo kilku przymiarek do stworzenia tego dzieła, nigdy nie napisał autobiografii ani powieści autobiograficznej. Liczne jego teksty i komentarze do nich zawierają jednak „ślady autobiograficzne" (Browarny 2025: 13–15, 67–73).

Autor *Kartoteki* wyleciał do Moskwy z warszawskiego Okęcia w piątek 10 października niewielkim samolotem Ił-14, następnego dnia z moskiewskiego Wnukowa do Irkucka (z międzylądowaniem w Omsku) znacznie większym TU-104A, a po noclegu w Irkucku doleciał do Pekinu – 13 października. Na pekińskim lotnisku polscy goście zostali przywitani przez przedstawicieli Związku Pisarzy Chińskich (poetę Sza-o i członkinię komisji spraw zagranicznych tegoż związku) i tłumaczkę oraz zaszczepieni na ospę. W trakcie całego pobytu w ChRL porozumiewali się z tłumaczką i innymi osobami po rosyjsku, który to język jednakże obaj znali słabo. W trakcie podróży do Pekinu i przesiadki w Irkucku Różewicz próbował rozmawiać z węgierskim inżynierem w jego języku. Języka węgierskiego polski poeta uczył się w Budapeszcie w trakcie dłuższego pobytu w Węgierskiej Republice Ludowej (w której przebywał z przerwami w latach 1950–1951).

W Pekinie poeta widział Świątynię Nieba, Bramę Niebiańskiego Spokoju i przedstawienie operowe oraz cesarski Pałac Letni z parkiem i jeziorem, po którym pływał łodzią. Gościł też w Związku Pisarzy Chińskich. 24 października wyjechał do Baoding w prowincji Hebei, gdzie m.in. obserwował wytapianie żelaza, odwiedził szkołę pedagogiczną i instytut rolny. Następnie po 46 godzinach jazdy pociągiem dotarł do Czengdu w prowincji Syczuan. Tu obejrzał operę oraz zwiedził m.in. wystawę chryzantem i dom-muzeum poety Du Fu, ale także fabrykę narzędzi precyzyjnych. Czengdu polski pisarz opuścił 2 listopada, by pociągiem dotrzeć do Chongqing (tu odwiedził hutę stali, fabrykę akordeonów, rolniczą komunę[5], szkołę pedagogiczną i świątynię – prawdopodobnie Hong'en), skąd cztery dni później popłynął statkiem po rzece Jangcy do Wuhan-Hankou. Na miejscu oglądał m.in. fabrykę metalurgiczną, komunę rolniczą, zawody siatkówki, cyrk i świątynię buddyjską. 14 listopada poleciał samolotem do Szanghaju. Tu w ciągu sześciu dni odwiedził m.in. stocznię, wydawnictwo, drukarnię, teatr, świątynię, szkołę operową i spotkał się z miejscowymi literatami, a następnie wyruszył pociągiem do Hangzhou (gdzie m.in. zwiedził fabrykę obrusów jedwabnych, a na polach oglądał liczne groby i piece do wytopu żelaza). Do Szanghaju wrócił pociągiem 23 listopada, skąd następnego dnia nocnym składem wyjechał do Pekinu. Podczas drugiego pobytu w stolicy zwiedził Muzeum Zakazanego Miasta (w tym wystawę „Czterech szkodników"[6]) i bazar, a 26 listopada wyleciał do Irkucka przez Ułan Bator. Ostatnim odcinkiem tej podróży był lot powrotny z Moskwy do Warszawy, w której poeta wylądował 28 listopada.

5 Komuny ludowe jako formy administracyjnej i społeczno-gospodarczej organizacji życia wsi, obejmujące spółdzielnie produkcyjne i gospodarstwa, tworzono w Chinach od 1957 roku.

6 Wystawa *Czterech szkodników*, towarzysząca prowadzonej w Chinach od 1958 roku masowej walki z gryzoniami, wróblami, komarami i muchami, prezentowała m.in, obiekty wykonane z ptasich główek i skrzydeł oraz szczurzych ogonów i skórek (Pospiszil 2012: 81).

Teksty tematu chińskiego. Fragmenty i wersje

Chińskie itinerarium Różewicza, które pokrótce rekonstruuję, nie jest celem samym w sobie. Aby zidentyfikować relacje między fragmentami i wersjami tekstów tematu chińskiego, chcę porównać niektóre utwory drukowane, rękopisy i przebieg podróży, zwracając uwagę na to, co pisarz widział, opisał i opublikował, a także kiedy rozwinął wybrane wątki lub zagadnienia. Dzięki tej podróży powstało łącznie kilkanaście utworów prozą i wierszy. Na łamach „Odry" w 1959 roku ukazały się m.in. reportaż *Chiński kalejdoskop*, który w autorskich zbiorach prozy był później przedrukowywany z niewielkimi zmianami i bez śródtytułów jako *Sen kwiatu, serce smoka (fragmenty reportażu)*, oraz obszerne notatki z podróży lotniczej *Dwa skoki i już Pekin (Kartki z podróży)* i *Przelot*. Teksty należące do tematu chińskiego poeta pisał i publikował również w kolejnych latach, niektóre dopiero po kilku dekadach od wyjazdu. W 1963 powstał esej poetycki *Tarcza z pajęczyny* (zawierający fragmenty związane z tym wyjazdem), rok później opublikowany w „Twórczości", natomiast w 1985 szkic *W drodze*, podsumowujący wątek chiński w pisarstwie i biografii Różewicza w nowej sytuacji egzystencjalnej, politycznej i cywilizacyjnej, drukowany w „Odrze" w 1986 roku. Autor *Niepokoju* w związku z podróżą do Chin opublikował też kilka utworów lirycznych – o których tylko wspominam – m.in. *Czarne na białym* i *Śmierć cesarza* w tomie *Rozmowa z księciem* (1960), *Erotyk nad Gobi* i *O tej samej porze* w tomie *Zielona róża* (1961).

Archiwum akcesyjne Różewicza w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich przechowuje niewielką prozę pt. „Wyjazd", która mogła być planowana jako większa całość. Tekst sprawia wrażenie początku dłuższej opowieści o podróży do Chińskiej Republiki Ludowej, ale składa się zaledwie z kilku przemyśleń i scenek na warszawskim lotnisku. Samolot IŁ, który miał z Moskwy przylecieć po pasażerów rozpoczynających pierwszy etap podróży do Pekinu, spóźnia się, a bohaterowie obserwują zdenerwowanych współtowarzyszy lotu, spotykają znajomego literata (Andrzeja B. – to zapewne Andrzej Braun), snują domysły o przyczynach opóźnienia (radzieckim generale), rozmawiają o katastrofach radzieckich maszyn i planach pobytu w Chinach. Materialne ślady, takie jak rodzaj papieru i atramentu wykorzystanych do stworzenia tego rękopisu, świadczą o jego powstaniu w podobnym czasie co wymienione chińskie prozy pochodzące z 1959 roku. Fragment zachowany w archiwum nie wszedł jednak do żadnego z nich. Grafopis[7] „Wyjazdu" nie zawiera poważnych

7 Grafopis to tekst (rękopis lub druk) wraz z grifonażami: rysunkami i innymi obiektami graficznymi na tej samej kartce. „Grifonaże to spontaniczne wytwory graficzne w formie rysunków, często abstrakcyjnych, rozmieszczonych przeważnie na marginesach dokumentów" (Koziczak, Owoc, Andrzejkowicz [et al.], red. 2007).

poprawek lub innych graficznych znaków intensywnej autorskiej pracy redakcyjnej. To może znaczyć, że Różewicz po napisaniu tej prozy (lub tego fragmentu większej całości) porzucił pomysł jej rozwijania i poprawiania z myślą o publikacji.

Częścią cyklu chińskiego jest bez wątpienia dłuższy rękopis szkicu „Pytania", przechowywany w tym samym archiwum. Także ten grafopis – jeśli wziąć pod uwagę cechy użytego papieru, lecz również rodzaj wykorzystanego atramentu i kredek – pozwala zidentyfikować orientacyjny czas powstawania tekstu, czyli koniec lat pięćdziesiątych. Treść utworu z jednej strony sugeruje, że jest szkicem podsumowującym i zamykającym pierwszy etap realizacji tematu chińskiego w twórczości Różewicza, czyli zespół tekstów prozą drukowanych w „Odrze" w 1959 roku, lecz z drugiej – sprawia wrażenie kontynuacji „Wyjazdu". Nieznacznie zmieniony fragment „Pytań" faktycznie znalazł się w szkicu *Dwa skoki i już Pekin (Kartki z podróży)*. Ślady pracy nad tym fragmentem i historia jego zmian są widoczne w grafopisie.

Grafopis „Pytań", poznaczony kolorowymi poprawkami, świadczy o autorskiej pracy redakcyjnej nad tekstem i planach jego publikacji. Umieszczony obok tytułu dopisek „odtąd" sugeruje, że szkic mógł być pisany jako większa całość, z której autor wybierał potem części do dalszej redakcji i druku. Treść „Pytań" dotyczy zarówno początku podróży do Chin, przesiadki w Irkucku, rozmów i posiłku w międzynarodowym towarzystwie współpasażerów (Niemki, Węgrzy), jak i późniejszych prób opowiadania oraz dyskutowania o tym kraju. Różewicz opisuje konfrontację indywidualnych i naocznych wrażeń z pobytu w Państwie Środka z uprzedzeniami, które napotkał po powrocie do Polski, usiłując przedstawić swoją podróż znajomym. Grafopis jednej z kart rękopisu zawiera prostokąt wpisany tym samym atramentem w główny tekst, lecz ukośnie kilkakrotnie przekreślony na czerwono tak, że korekta raczej eksponuje ten zapis, niż go eliminuje. Różewicz wspomina w tym fragmencie o Polakach spotkanych w Chinach[8], a konkretne o gadatliwym dziennikarzu. Można przyjąć, że zabieg ten sygnalizuje – poprzez delikatne pokreślenie – założenia autora relacji, który pisząc o swoich wrażeniach i przemyśleniach z azjatyckiej wyprawy rozlicza się przede wszystkim z ich polskim znaczeniem i odbiorem.

Tytuł szkicu jest wieloznaczny, gdyż odnosi się zarówno do pytań zadawanych bohaterowi w związku z jego wyjazdem, jak i wątpliwości, które nachodzą go w trakcie porównywania polskich pogardliwych wyobrażeń Chińczyków i Rosjan z osobistymi refleksjami wyniesionymi z podróży, które nie odpowiadają tym stereotypom. Możliwe, że wątpliwości narrator kieruje również do siebie, ponieważ stwierdza, że w Chinach opowiadano mu nie to, czego się spodziewał, i dodaje, iż miał jednak własne obserwacje i rozeznanie („własne oczy, serce i rozum"). Problem wiarygodności doświadczeń i relacji z podróży chińskiej powrócił w kilku późniejszych tekstach Różewicza, które były powiązane z tym tematem.

8 W Pekinie pisarz spotkał polskich malarzy Leona Michalskiego i Artura Nacht-Samborskiego.

Trzecim rękopisem (związanym z tematem chińskim), o którym chciałbym wspomnieć, jest tekst „Chiny", przechowywany w tym samym archiwum. Grafopis tej niewielkiej notatki wskazuje na przybliżony czas powstania i miejsce w procesie twórczym pisarza, a ten wniosek potwierdzają uwagi w tekście o czytaniu współczesnych „wyznań pisarzy chińskich" oraz „trzydziestu prawie latach" od wyjazdu. Nie tylko rodzaj papieru, ale także użyty długopis świadczą bowiem, że „Chiny" powstały w połowie lat osiemdziesiątych. To datowanie jest zbieżne z datą „23 VI 1985" wpisaną na górze kartki (co oczywiście nie oznacza automatycznie, że notatka powstała właśnie wtedy).

Notatka mówi o propagandowych hasłach chińskiego „wielkiego skoku" końca lat pięćdziesiatych, lecz punktem ciężkości zawartej w niej mikronarracji autobiograficznej jest pytanie autora-narratora do samego siebie („jak teraz po trzydziestu prawie latach patrzę na swoją podróż i na to, co o niej pisałem?"). Ten wątek łączy „Chiny" z najważniejszym późnym tekstem tematu chińskiego, czyli szkicem *W drodze*, w którym Różewicz krytycznie wspominał podróż, uleganie sugestiom chińskich przewodników, niedostateczną uważność na realia życia w represyjnym systemie. Można przyjąć, że notatka powstała równolegle do procesu pisania szkicu, a nawet, że go dyskretnie wprowadzała.

Kwestia warsztatowa i „nowe widzenie świata"

Tych kilka archiwalnych przykładów podaję po to, by dzięki nim naszkicować proces powstawania głównych tekstów tematu chińskiego. Można hipotetycznie przyjąć, że Różewicz w pierwszym roku po powrocie pracował nad dłuższą narracją o cechach wspomnieniowych, reportażowych i publicystycznych. Nie powinno to zaskakiwać. W dziesięcioleciu po II wojnie światowej pisarz tworzył i publikował sporo tekstów non-fiction lub wręcz dziennikarskich o tematyce społeczno-gospodarczej, kulturalnej lub obyczajowej, zarówno związanych z podróżami krajowymi, jak i zagranicznymi (m.in. Czechosłowacja, Węgry, Mongolia). Niektóre z nich stanowiły większą całość, jak reportażowe notatki i fragmenty dziennika drukowane w tomie *Kartki z Węgier* lub cykle prasowych relacji reporterskich z „Ziem Odzyskanych" pt. *Most płynie do Szczecina* oraz *Wyprawa na złotą rybkę*.

Archiwalne wersje i fragmenty sugerują, że podobnie mogło być w przypadku utworów tematu chińskiego. Kilka opublikowanych tekstów przypominających cykl w zestawieniu z fragmentami rękopisów sprawia wrażenie planowanej całości, której „fabularnym" początkiem byłaby część zatytułowana „Wyjazd" wraz z drukowanymi w „Odrze" szkicami *Przelot* i *Dwa skoki i już Pekin*, środkiem byłby *Chiński*

kalejdoskop, natomiast zakończeniem oraz podsumowaniem problemowa i refleksyjna część „Pytań". Tak się jednak nie stało, ponieważ pisarz nie stworzył ciągłej narracji, opublikował tylko części rękopisu, a niektóre wrażenia i obserwacje z Państwa Środka oraz lotu z Warszawy do Pekinu zredagował i przygotował jako osobne teksty, które nie wyczerpały bynajmniej wszystkich problemów związanych z podróżą oraz literacką prezentacją z jej przebiegu. Te problemy, które pojawiły się już w „Pytaniach" – głównie uwagi dotyczące autentyzmu i wiarygodności swoich obserwacji i relacji oraz konfliktu doświadczenia z uprzedzeniami i stereotypami – niemal trzy dekady później doszły do głosu (zdawkowo) w notatce „Chiny" oraz najpełniej w szkicu *W drodze*. Jest prawdopodobne, że w 1959 roku rzeczone wątpliwości były jednym z artystycznych oraz warsztatowych powodów zaniechania pracy nad długą i ciągłą relacją z podróży chińskiej (poza oczywiście innymi prawdopodobnymi przeszkodami, takimi jak niecenzuralność lub przynajmniej niezręczność niektórych uwag z rękopisu, np. o radzieckim generale, rzekomych rosyjskich „skłonnościach" do zegarków i polskiej pogardzie dla wschodnich sąsiadów, a może także rosnącym wówczas napięciu politycznym między ChRL a ZSRR i tzw. blokiem socjalistycznym).

Na płaszczyźnie pisarskiego i reporterskiego warsztatu Różewicza głównym powodem zmian koncepcji opisu podróży do Chin, które sugeruje porównawcza analiza fragmentów jego tekstów archiwalnych i opublikowanych, był problem z kulturowym postrzeganiem chińskich realiów oraz literacką formą ich reprezentacji. Narrator-podmiot tych tekstów nie tylko relacjonuje przebieg podróży i swoje wrażenia, lecz jednocześnie diagnozuje nowe warunki „kalejdoskopowego" doświadczania świata („nowe widzenie świata") – przede wszystkim poprzez zmysł wzroku i wyobraźnię przestrzenną w sytuacji szybkiego przemieszczania się w trakcie lotu lub podróży nowoczesnym pociągiem i windą – które kształtują jego widzenie i rozumienie rzeczywistości. To zagadnienie poznawczo-warsztatowe było już opisywane w pracach naukowych[9], ograniczę się zatem do podkreślenia, że ślady pracy Różewicza nad tym problemem są widoczne zarówno w jego rękopisach z końca lat pięćdziesiątych, decyzjach związanych z procesem twórczym nad tekstami tego cyklu oraz ich tytułami, kompozycją i „nieczystą formą gatunkową", jak i w późnych utworach zaliczanych do tematu chińskiego. Śródtytuł „Jeszcze w drodze", użyty przez pisarza w prasowym pierwodruku reportażu *Chińskiego kalejdoskopu*, rezonuje po blisko trzech dekadach w szkicu *W drodze*, domykającym rzeczony temat, a sam reportaż – początkowo podzielony na tytułowane części – ewoluuje w stronę serii obrazów, rozważań i relacji, zmieniając jednocześnie tytuł (na *Sen kwiatu, serce smoka*) – a z tytułem poniekąd również modalność poznawczą i styl literacki – na bardziej metaforyczny i poetycki.

9 O tym doświadczeniu w tekstach Różewicza należących do tematu chińskiego pisały m.in. M. Sztuka (2017), D. Wojda (2023).

Kwestia podmiotowa i wnioski

Teksty poruszające temat chiński stanowią otwartą i wariantową całość, powiązaną wewnętrznie różnymi wątkami i zagadnieniami, które pisarz podejmował, powracając do doświadczeń z podróży do Państwa Środka. Jednocześnie przy kolejnych literackich redakcjach tego tematu zaznaczał bądź sugerował, że ich definitywne ucałościowienie w zamkniętym, spójnym i skończonym tekście jest niewykonalne. Na przeszkodzie domknięcia tematu chińskiego w obszernym utworze, ale i w procesie twórczym trwającym wiele lat, stało kilka przeszkód. Jedną z nich była samokrytyczna refleksja nad wiarygodnością własnej relacji z pobytu w tym kraju. W rękopiśmiennym szkicu „Pytania", który powstał w tym samym okresie co cykl relacji opublikowanych w „Odrze" w 1959 roku, pisarz przedstawiał nie tylko rozmowy o Chinach z innymi osobami w Polsce, zdradzające ich ignorancję lub uprzedzenia, lecz również zaznaczał, że zdaje sobie sprawę z warunków, które mogły ograniczać jego własne poznawanie chińskiej rzeczywistości. „Nawet jeśli mi opowiadano czasem nie to, czego się spodziewałem, miałem nie tylko uszy, ale oczy. Moje własne oczy, serce i rozum" (Różewicz: rkps. „Pytania"). Ten wątek „pytań do samego siebie" podskórnie infiltrował temat chiński w twórczości Różewicza, by otwarcie wypłynąć na powierzchnię tekstów w połowie lat osiemdziesiątych. W niewielkiej notatce „Chiny" ćwierć wieku po swojej podróży z 1958 roku pisarz stawiał pytanie o to, jak z perspektywy czasu patrzy na nią i na to, co o niej napisał. Obszernym rozwinięciem „Chin" był szkic *W drodze* (napisany w zbliżonym okresie), tak jak pierwsze utwory tematu opublikowany w „Odrze". Autor szkicu powracał w nim do chińskich doświadczeń oraz umieszczał je w kontekście kryzysu nowoczesności, umasowienia zjawisk społecznych, uprzemysłowienia i urbanizacji, przypominając i podkreślając w ten sposób obecność tej refleksji już w najwcześniejszych tekstach tematu. Ta autointerpretacja odnosiła się bezpośrednio do ideologicznych ograniczeń chińskiej podróży i relacji z niej opublikowanych w prasie, a pośrednio także do własnej biografii, uwikłanej w różne światopoglądowe projekty i punkty widzenia, które poprzez powrót do swoich dawnych utworów poeta przepracowywał w nowej sytuacji egzystencjalnej (nadchodzącej starości), literackiej (m.in. tendencyjnej krytyki ze strony opozycyjnie zaangażowanej strony środowiska literackiego) i politycznej (okresie „konserwatywnej rewolucji" w Polsce lat osiemdziesiatych oraz rewizji i podsumowań załamującego się w kraju systemu komunistycznego). Autointerpretacja doświadczenia chińskiego i tekstów związanych z tym tematem była zatem dla Różewicza narzędziem pracy nad swoją rolą publiczną, dorobkiem literackim i tożsamością biograficzną, które pisarz *per analogiam* do ciągle przepisywanych i poprawianych tekstów traktował jako otwartą i rekonstruktywną „kartotekę" ja.

Autor *Niepokoju* realizował więc temat chiński jako zespół obserwacji, wątków i zagadnień, który wymaga korekt i uzupełnień także dlatego, że w trakcie swoich azjatyckich podróży do Mongolii i Chin w drugiej połowie lat pięćdziesiatych stanął oko w oko z problemem niepoznawalności bądź nieprzekładalności „innego świata" w tak totalnej skali. Tak w tekstach opublikowanych, jak i w rękopisach tematu chińskiego powracają sceny i komentarze związane z trudem tłumaczenia lub wyjaśniania obcojęzycznych przekazów, stereotypów i zawiłości językowych. A dotyczy to nie tylko praktycznych warunków komunikacji polskich gości w Chinach, którzy nie znają miejscowego języka, lecz również ich chińskiej tłumaczki oraz innych spotkanych Europejczyków, z którymi Różewicz i Zalewski porozumiewają się po rosyjsku, niemiecku bądź węgiersku, co więcej, dotyczy to także przekazów związanych z chińskim dziedzictwem kulturowym, które zanim zostaną udostępnione obcokrajowcom, są przekładane na współczesną chińszczyznę. Ten kulturowo-językowy kalejdoskop w relacjach Różewicza jest w ruchu, ciągle zatem generuje doznanie niewiedzy, osłupienia, dezorganizacji, zaskoczenia lub niepokoju. Tożsamość różewiczowskiego podmiotu jest w tej sytuacji równie „kalejdoskopowa", a pisarzowi pozostaje krytyczne i uważne katalogowanie fragmentarycznych obrazów, znaków i wrażeń, co wydaje się bardziej wiarygodne niż próba utrzymania arbitralnego i niezmiennego „ja" w świecie, w którym wszystko się zmienia w bezprecedensowym tempie i skali. „Inny świat" w chińskich tekstach Różewicza wymyka się zatem dostępnym ucałościowieniom i gotowym reprezentacjom pojęciowym lub literackim nie (tylko) dlatego, że jest „egzotyczną" rzeczywistością gwałtownie zmieniającego się Państwa Środka, lecz przede wszystkim dlatego, że inna jest percepcja i koncentracja nowoczesnego podmiotu, który znalazł się w nowych warunkach technologicznych, komunikacyjnych i konsumpcyjnych. „Chiński kalejdoskop" w tych tekstach Różewicza nie jest jednak wyjątkowym i odosobnionym przypadkiem azjatyckiej autorytarnej modernizacji świata i człowieka, lecz po prostu wariantem zachodniego doświadczenia nowoczesności w jej rozwiniętym stadium. „Nowe widzenie świata" w trakcie lotu i podróży pociągiem w Azji jest nowym widzeniem świata jako takiego – rozpadającego się na oderwane widoki, technologicznie przyspieszonego i zapośredniczonego, przekształcanego w szybkim tempie przez procesy urbanizacji i masową konsumpcję – a wraz z nim tożsamości biograficznej i podmiotu. Nieprzypadkowo w tym samym okresie dojrzewa różewiczowska „kartoteka" nie tylko jako idea dramatu, ale również jako koncepcja jednostki oraz jej pamięci i stanu świadomości, które są podobnie nieciągłe, fragmentaryczne i otwarte na zmianę jak różewiczowskie „ja" w kluczowych tekstach tematu chińskiego.

Bibliografia

Archiwum akcesyjne Tadeusza Różewicza
Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

Różewicz Tadeusz, rkps. „Chiny". 61/16.
Rożewicz Tadeusz, rkps. „Mechanizm pamięci". 70/16.
Różewicz Tadeusz, rkps. „Pytania". 64/16.
Różewicz Tadeusz, rkps. „Wyjazd". 64/16.

Bibliografia podmiotowa

Różewicz Tadeusz (1959a): *Chiński kalejdoskop*. „Odra", nr 45, s. 1, 6.
Różewicz Tadeusz (1959b): *Dwa skoki i już Pekin (Kartki z podróży)*. „Odra", nr 43, s. 9–10.
Różewicz Tadeusz (1959c): *Przelot*. „Odra", nr 39, s. 7.
Różewicz Tadeusz (1986): *W drodze*. „Odra" 1986 nr 3, s. 79–82.

Bibliografia przedmiotowa

Browarny Wojciech (2021): *Wstęp*. W: T. Różewicz: *Wybór prozy*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2021, s. V–CII.

Browarny Wojciech (2025): *Stulecie Tadeusza Różewicza. O pisaniu i wspominaniu*. Warstwy, Wrocław.

Koziczak Anna, Owoc Mirosław, Andrzejkowicz Małgorzata [et al.], red., 2007: *Słownik terminów pismoznawczych*. http://prawouam-stp.home.amu.edu.pl [dostęp: 7.10.2026].

Pospiszyl Karolina (2012): *„Widziałem uśmiechnięte twarze", czyli puste marginesy mowy. Słów kilka o podróżach Tadeusza Różewicza po Chinach*. W: *Różewicz: Dodawanie*. Red. E. Bartos, M. Cuber. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 77–85.

Sztuka Maria Magdalena (2017): *Wizja Chińskiej Republiki Ludowej w utworach Tadeusza Różewicza „Sen kwiatu, serce smoka", „Dwa skoki i już Pekin", „Przelot" i „W drodze"*. „Gdańskie Studia Azji Wschodniej", nr 12, s. 111–116.

Wojda Dorota (2023): *„Jak czarodziejska szklana kula". Azjatyckie reportaże Tadeusza Różewicza*. „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich", T. 34, s. 141–171.

Zajas Paweł (2021): *Chaos i porządek archiwum*. „Teksty Drugie", nr 2, s. 227–242.

Abstract

“Caleidoscopio cinese” di Tadeusz Różewicz
Sui frammenti nell’archivio dello scrittore

Questo articolo descrive i manoscritti di Tadeusz Różewicz relativi al viaggio dello scrittore in Cina del 1958, conservati negli archivi dell’Istituto Nazionale Ossoliński. L’obiettivo di questa analisi è ricostruire i momenti chiave del processo creativo di Różewicz e le decisioni da lui prese mentre lavorava a reportage, schizzi e appunti su temi cinesi. L’autore esamina frammenti e versioni dei testi d’archivio dello scrittore, li confronta con opere pubblicate e li discute in contesti biografici e politici. “Caleidoscopio cinese” è il titolo della prima edizione a stampa dell’opera in prosa più importante di questa collana e, allo stesso tempo, una metafora utile che rappresenta la visione del mondo, la composizione letteraria e l’esperienza del soggetto di Różewicz durante il viaggio e nel tentativo di narrarlo e descriverlo.

Parole chiave: Tadeusz Różewicz, Cina, viaggio letterario, archivio, manoscritto