

# Alina Brodzka

---

## "Artysta wobec kultury. Dwa typy autorefleksji: ekspresjoniści „Zdroju” i Witkacy”, Kamila Rudzińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/4, 239-244

---

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Możliwości owej pożądanej integracji w zakresie historii społecznej rozważała ostatnio Hanna Jędruszczak, podkreślając „konieczność tworzenia takiej struktury nauki, w której funkcjonowałyby drożność, wzajemna absorpcja wyników badawczych, ustalonych na warsztacie specjalistów, i w której dokonywałyby się proces ujednolicenia podstawowych założeń wyjściowych, zwłaszcza w ich aspekcie gnozeologicznym”<sup>8</sup>. Nie rozwijając tu szerzej zagadnień teoretycznych związanych z tym słusznym postulatem, wypadnie stwierdzić, iż książka Janiny Kamionki-Straszakowej jest zachęcającym przykładem ważkich „wyników badawczych ustalonych na warsztacie specjalistów”, natomiast w mniejszym stopniu spełnia warunek owej „drożności” i „wzajemnej absorpcji” w stosunku do ustaleń historiografii dotyczącej tej epoki.

Ryszarda Czepulis-Rastenis

Kamila Rudzińska, ARTYSTA WOBEC KULTURY. DWA TYPY AUTO-REFLEKSJI LITERACKIEJ: EKSPRESJONIŚCI „ZDROJU” I WITKACY. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 144. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Tekst mój miał być po prostu recenzją książki Kamili Rudzińskiej, wypowiedzią o jednej z jej prac — już opublikowanych i tych, na które czekaliśmy. Miał zdać sprawę z satysfakcji poznawczej, z osobistej radości czytelnika, który wie od pierwszych stronic — a w dalszej lekturze świadomość tę utrwała — że obcuje z pracą samoistnie ważną i jednocześnie kipiącą od zapowiedzi, pracą serio i świetnie sproblematyzowaną, z wiedzą o faktach, intuicją i wyobraźnią. Ale ta książka, tak dojrzała w rozpoznaniach i zarazem w swej intensywności tak młodzieńcza, okazała się ostatnią książką wydaną za życia autorki.

Poprzedzają tę pracę i kontynuują, w kilku podstawowych wątkach, obszerne rozprawy i krótsze szkice potwierdzające talent Kamili Rudzińskiej. Przypomnę najważniejsze tytuły (1971—1974): *Pisarz wobec kultury masowej*; *Artysta wobec cywilizacji: antagonizm czy harmonia?*; *Pisarz i twórczość w komunikacji literackiej XX wieku*; *Awangarda a kultura masowa*; wreszcie studium napisane razem z Romanem Rudzińskim — *S. I. Witkiewicz: historia i groteska*<sup>1</sup>.

Wydaje się, że można w tych tekstach, choć są tak bliskie sobie problematyką i czasem powstania, dostrzec moment krystalizacji: stylu myślenia, dynamiki dyskursu. Praca *Artysta wobec cywilizacji* ujawnia już wszystkie te cechy, które

<sup>8</sup> H. Jędruszczak, *O historię społeczeństwa polskiego XX wieku*. „Kwartalnik Historyczny” 1973, nr 2, s. 339.

<sup>1</sup> K. Rudzińska: *Pisarz wobec kultury masowej*. (Wybrane problemy polskiej autorefleksji literackiej lat 1956—1966). W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971; *Artysta wobec cywilizacji: antagonizm czy harmonia?* W zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Seria 1. Wrocław 1972; *Pisarz i twórczość w komunikacji literackiej XX wieku*. W zbiorze: *O współczesnej kulturze literackiej*. T. 2. Wrocław 1973; *Awangarda a kultura masowa*. W zbiorze: *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*. Wrocław 1974. — K. Rudzińska, R. Rudziński, S. I. Witkiewicz: *historia i groteska*. W zbiorze: *Problemy filozofii historii*. Wrocław 1974.

znajdą potwierdzenie i rozwinięcie w dalszych publikacjach Rudzińskiej: pozbawioną jakichkolwiek aprioryzmów ciekawość faktów życia kultury, w różnych jej strefach i obiegach, w dziełach i w kontaktach osób; niepowszednią inwencję teoriiotwórczą, która nie lęka się spotkania z realiami; świetną umiejętność interpretowania; swobodę kojarzenia żartu i powagi.

A jednocześnie — te kolejne teksty, dla czytelnika kompozycje całościowe, są w swych relacjach wzajemnych obszarem upartej autorskiej samokontroli. Formułowane w nich koncepcje teoretyczne: sytuacji życiodajnych i stagnacyjnych w kulturze, poddawane są wciąż nowym sprawdzianom, konfrontowane z tym, co empiryczne i wyobrażone, instytucjonalne i niepowtarzalnie jednostkowe. Książka *Artysta wobec kultury* jest w samym środku tej drogi myślowej.

Otwierają ją uwagi wstępne, *Przemiany społeczne i rozwój samowiedzy*, wprowadzając tytułowy problem tej pracy w realia jego historycznych skonkretyzowań. Warto bowiem pamiętać, że ów problem to sprawa żywotna od wieków: autorefleksja pisarza nad swą rolą ma szacowne tradycje antyczne, tematyzowali ją liczni twórcy w inwokacjach, metaforach, wyznaniach, aż doczekała się sformułowań krytycznych w dziełach sztuki i rozprawach uczonych. Autorka, świadoma tych dziejów, zakreśla ściśle pole własnych badań: po pierwsze, autorefleksja literacka interesuje ją przede wszystkim jako refleksja metakulturowa; po wtóre, rzutuje ów problem w obszar dwóch ostatnich stuleci i na tej przestrzeni śledzi trwałe i zmienne właściwości jego ujęć. Odnajduje więc relacje, jakie kształtują się w tym czasie między zespołem doświadczeń przekazanych przez tradycję, wrośniętych w mit czy też w mity artysty, a tymi doświadczeniami, które niesie epoka postępującej industrializacji. Przy tej okazji, przygotowując ramy dalszych rozważań, pokazuje też — trafnie, choć skrótowo — procesy mitotwórcze w stadium krystalizacji; ich współtworzeniem bowiem lub burzeniem zajmować się będą bohaterowie następnych rozdziałów.

Umieściwszy w ten sposób swój problem w obrębie formacji kultury industrialnej, Rudzińska w kolejnym przybliżeniu szkicuje jego sytuację w kulturze polskiej, wśród pokolenia twórców modernizmu. Wybór tego okresu jako fazy, która wprowadza bezpośrednio w procesy nadal trwające, ma, prócz uzasadnień kalendarzowych, ważne motywacje merytoryczne. Autorka z dobrym rozeznanieniem przywołuje stosowne argumenty, pokazuje skrótowo, lecz wyraziście, jaką obfitość reakcji (czasem sprzecznych, czasem komplementarnych) budziły wtedy przeobrażenia strukturalne społecznych podstaw komunikacji literackiej — jej zasięgu, poziomów, technik. Pokazuje więc, jak już w tej fazie przemian wyłaniają się i krystalizują stopniowo, w ścisłym kontakcie z myślą europejską, rozmaite próby diagnoz i prognoz roli pisarza w cywilizacji nowoczesnej. Przytaczając główne motywy ówczesnych ocen i sądów, zarysowuje repertuar nadal inspirujący w różnych sensach, pokazuje też skrótowo jego rolę w autorefleksji twórców dwudziestolecia. W tak przygotowaną scenierię wprowadzi grupę „Zdroju” i Witkacego.

W związku z rozdziałem wstępnym nasuwa mi się jedna uwaga dyskusyjna, która dotyczy interpretacji *Próchna* Berenta. Dlaczego Berent, mimo że odsłania i kompromituje histrionizm artysty, „nie odmawia wzniosłości” (s. 21) jego wewnętrznym dramatom? Sądzę, iż dzieje się tak dlatego, że w swej elementarnej strukturze dramaty te są nie tylko artystowskie, związane wyłącznie z jedną z ról istniejących w obcowaniu społecznym. W rozdarciu wewnętrznym artysty — tak jak wypowiada je *Próchno* — postrzega Berent pod aktorskim grymasem sytuację ludzi pozbawionych integralności, wyzuty już z zaufania w wartość XIX-wiecznych programów społecznych, a daremnie dążących do ocalenia w dziele, które

osiągnie ważność transcendentną, a więc sobą potwierdzi jakość sztuki krystalizującej to, co uniwersalne, w tym, co względne. Wydaje się, że Berentowscy artyści — tacy, jacy są, histrioniczni, jakby niefunkcjonalni w społecznych procesach — mają jednak, wbrew opinii Brzozowskiego, pewne istotne społeczne znaczenie, wyrażają niepokój poszukiwań, który w kulturze nie bywa stracony, nie są tylko stabilizatorami komfortu zbiorowości bezmyślnych filistrów.

Rozdział następny, o ekspresjonistach „Zdroju”, zatytułowany *Kapłan absolutu*, jest najtrafniejszą ze znanych mi rekonstrukcji i analiz programu tej grupy oraz twórczości jej poszczególnych przedstawicieli. Autorka systematycznie i rzetelnie, zarazem z literacką swobodą, prezentuje przeświadczenia filozoficzne określające horyzont współpracowników „Zdroju”, bada ich koncepcję kultury, roli twórcy, pojmowanie sztuki, a wszystko to czyni w szerokim i dobrze wybranym kontekście. Charakteryzując rodowód poglądów filozoficznych grupy „Zdroju” — w tradycji romantycznej, w modernizmie, w swoiście przekształconych inspiracjach rodzimego i europejskiego ekspresjonizmu — pokazuje istotne niekoherencje cechujące owe przeświadczenia. Następnie omawia „moment antropologiczny” (s. 30) programu; są to poglądy określające naturę ludzką w sposób jawnie i skrajnie manichejski. Spośród wypowiedzi, które dotyczą tego problemu, wyodrębnia słusznie refleksję Stura; ten młodo zmarły pisarz i krytyk był chyba najciekawszą postacią grupy.

Z kolei, i najobszerniej, bada autorka diagnozy kultury. Teraz też właśnie w pełni wyzyskuje wyniki poprzednich analiz: całą aparaturę „Zdrojowej” metafizyki bezlitośnie konfrontuje z realiami procesów cywilizacyjnych lat dwudziestych w zasięgu europejskim i krajowym. W tym wymiarze owa anachroniczna bezradność postulatów omawianej grupy — bez inwektyw, bez łatwych uogólnień, uodwodniona w skrupulatnych wywodach — staje się faktem o znaczeniu egzemplarycznym. Jego interpretacja, chociaż ściśle wiążąca się z konkretnymi, cytowanymi wypowiedziami, dotycząca pewnej liczby tekstów powstałych w określonych latach, spełnia rolę, która daleko wykracza poza kwalifikację jednego z licznych zjawisk w literaturze międzywojennego dwudziestolecia. Staje się raczej — w moim rozumieniu — celnie uargumentowaną rozprawą z pewnym typem myśli apriorycznej, bezsilnej w konfrontacji z faktami, niezdolnej do nazwania tych gróźb, które istotnie przynosi wiek XX. A przecież sądzić by wolno, że ta druga w Polsce ekspresjonistyczna fala mogła się była pokusić o rozpoznanie źródeł swego autentycznego niepokoju, miała w tym zakresie wielkich poprzedników (wystarczy wymienić tylko nazwisko Berenta), a podłoże nękających ją lęków nie było bynajmniej zmyśleniem. Dokonało się jednak w mentalności tej grupy uparcie abstrakcyjnych normatywistów radykalne uopaczenie rzeczywistości: nad refleksją o rozwoju cywilizacji, o roli twórcy w kulturze — zaciążyła bezwiedna mistyfikacja. W rezultacie ulega paradoksalnemu odkształceniu nawet etycyzm „Zdroju”: artysta, którego dominującą funkcją miało być przecież swoiste apostołstwo, staje się w końcu wyniosłym samotnikiem, nobilitującym na mit własną klęskę.

Wyślizgującemu się z konfrontacji z realnością i płacącemu za to słusznym zapomnieniem, efemerycznemu programowi „Zdroju”, przeciwstawia autorka dzieło Witkacego, analizowane w drugiej części pracy. Zrozumiało, że to tylko jedna z relacji, w jakich widzieć trzeba twórczość tego pisarza. Dla Rudzińskiej sprawa jest oczywista i, jak się okaże, w pełni wypowiedziana.

Obszerna część o Witkacym, *Kultura i sprawiedliwość społeczna*, jest w tej wybitnej pracy najbardziej pełnym sprawdzianem możliwości krytycznych autorki. Jest nim, po pierwsze, ze względu na swój przedmiot: analiza tekstów Witkacego

grozi kompromitacją czy wręcz śmiesznością tym, co nie znajdują kluczy do jego poetyki, rozumianej w szerokim sensie jako struktura całości jego dzieła. Po wtóre, „w itkacologia” ma już dziś obfity dorobek i niełatwo zająć w niej miejsce z autentycznie własnymi przemyśleniami, rozliczywszy się zarazem uczciwie z tym, co w niej warte uwagi. Obu tym trudnościom Rudzińska, zasobna zresztą we własne doświadczenia (zob. zwłaszcza wymienione już studium *Artysta wobec cywilizacji: antagonizm czy harmonia?*), sprostala w sposób niezwykle szczęśliwy. Zrozumienie poetyki Witkacego owocuje w tej pracy we wszystkich wymiarach: i w merytorycznej wartości analiz, i w tym, co nazwać można stylem dyskursu. Operuje on niewątpliwie metajęzykiem jawnie odrębnym od języka swego przedmiotu, ale przekład kategorii Witkiewiczowskich przynosi czasem rezultaty zastanawiające. Jednocześnie zaś dyskurs ten w swej różnolitej fakturze jakby wykorzystuje aluzyjnie pewne chwytły stylu Witkacego: kontrastowaniem, zaskoczeniem, przytoczeniem broni się przed patetyzacją i nudą, jest serio, a nie lęka się „zniżenia”. Myślę, że warto podkreślić te cechy — aktualizowane zresztą we wszystkich pracach autorki — bo nie trafiają się one w nadmiarze w tekstach istotnie ważnych naukowo.

Koncepcja, jaką przedstawiła Kamila Rudzińska, jest tak bogata i zarazem tak misterna, że skrótowo można z niej zdać sprawę jedynie w znacznym uproszczeniu. Najcenniejszą cechą tego studium wydaje się umiejętność ujawnienia koherencji całego obszaru antynomicznej twórczości Witkacego. Jest to ujawnienie jej elementarnej struktury — funkcjonującej w różnych wariantach, ale w swych istotnych relacjach tożsamej. Oczywiście, można by się obawiać, czy postępowanie takie pozwala jednocześnie uchwycić pewną kierunkową ewolucję, niewątpliwą w twórczości Witkacego. Jestem jednak pewna, że koszty metody okazały się w tej pracy minimalne, autorka zresztą niejednokrotnie sygnalizuje przemiany w zakresie pewnych diagnoz pisarza. Podstawowym jednak argumentem uzasadniającym wybrany sposób postępowania są po prostu wyniki poznawcze, które stanowią rzeczową samoobronę.

Wykrycie koherencji dzieła, które jest i z założenia ma być antynomiczne — w tym sensie, iż fakty antynomii są w nim, jak zobaczymy, zracjonalizowane przez twórcę — było zadaniem skomplikowanym, a wykonane zostało celnie i jasno.

Rudzińska buduje swą koncepcję w dwu głównych osiach konstrukcji; oczywiście, rozdzielam je umownie, w tekście pracy występują one synchronicznie. Pierwsza służy ujawnieniu relacji wewnętrznych w systemie myśli Witkiewicza, druga konfrontuje ów system ze zjawiskami kultury, w jakiej powstał, w jakiej istnieje i funkcjonuje. Jest to jakby lokalizacja tej monady w kontekstach, które współwyznaczają jej samowiedzę.

Nie będę tu szczegółowo przedstawiać wszystkich faz wywodu. Zatrzymam się na kilku momentach, które w koncepcji autorki wydają się węzłowe.

Fundamentem systemu myśli Witkacego jest zespół jego przeświadczeń metafizycznych: jak wiadomo, metafizyka w tym systemie jest równoznaczna z samowiedzą ontologiczną. Autorka rekonstruuje te przeświadczenia i w nich odnajduje relacje, których pochodne funkcjonować będą w Witkiewiczowskiej teorii kultury, koncepcji Czystej Formy w sztuce, w wypowiedziach o roli artysty, w uniwersum tekstów literackich. Ustalając powyższą kolejność postępuję w porządku logicznym, *de facto* owe podstawowe relacje synchronicznie przywołują swe pochodne, co nie oznacza zresztą, że i jedne, i drugie stopniowo nie ulegają krystalizacji.

Znając rolę pojęć ontologicznych w systemie myśli Witkacego, w strukturze jego wielowariantowego dzieła, Rudzińska ze szczególną uwagą śledzi kolejne sformułowania tych problemów, które najpierw na poziomie metafizyki, a następnie we

wszystkich innych sferach stały się źródłem podstawowych antynomii nurtujących pisarza. Wyróżniając w badanej metafizyce pojęcia główne, dotyczące struktury bytu, dostrzegła, że wykrycie zasady, która ów byt ponadsubstancjalnie reguluje, określa relacje jego komponentów, strukturuje go jako jedność w wielości, jest w systemie myśli Witkacego spełnieniem możliwości poznawczych. Jednocześnie wszakże rozpoznanie tej zasady jest również podstawową powinnością: nie będzie zatem istotą samowiedną ten, kto owej szansy nie wykorzysta. W taki sposób, już u progu analizy, uchwycona zostaje swoista motywacja wartości, jaka przysługuje samowiedzy w całości dzieła pisarza: to nie podmiot swym antropologizującym spojrzeniem ma usensownić bezkształtny kosmos, to struktura tego, co jest, ma zostać przez ów podmiot rozpoznana; to fakt rozpoznania jest wartością.

Ta konstatacja ma wielkie znaczenie dla zrozumienia dorobku Witkacego. Fakt, że traktuje on i kosmos, i kulturę jako obszary regulowane przez pewne prawa, w obu przypadkach pojęte strukturalnie, a nie etycystycznie, jest w pewnym sensie biegunowo różne od metafizyk formacji modernistycznej, aczkolwiek refleksję Witkacego spokrewnia z nimi ważna wspólna cecha: najprościej można by ją nazwać ambicją całościowości. Wypowiada się ona w dążeniu do umieszczenia człowieka w całości bytu, a obowiązek określenia tej sytuacji jest prymarny wobec innych zadań samowiedzy, np. wobec zrozumienia przez podmiot znaczenia jego ról społecznych. Dlatego też, jeżeli ten obowiązek nie zostanie spełniony, rozpoznanie sensu ról jest niemożliwe.

W tym właśnie węźle refleksji wyłania się podstawowa dla Witkacego antynomia. Ontologiczna sytuacja człowieka sprawia, że jest on nieuchronnie samotny i przypadkowy w całości bytu. Ale już rozpoznanie tej sytuacji i zasad własnej kompozycji w strukturze całości istnienia — wymaga więzi z innymi podmiotami. Warunkiem krystalizacji samowiedzy jest społeczny kontakt komunikacyjny. Antynomia między samotną jednością każdego istnienia poszczególnego a współkonstytutywną dla jego samowiedzy relacją więzi z innymi, relacją z natury swej społeczną, wkracza więc w każdą podmiotowość, w każdy myślący byt indywidualny. Wartością — w wyżej scharakteryzowanym już sensie — okazuje się i odrębność, i współwyznaczanie się istnień. Ale wartości te pozostają w kolizji, która dla Witkacego jest sprzecznością tragiczną.

Antynomia, jaka wyłania się z refleksji ontologicznej pisarza, rzutuje oczywiście — powtórzmy — na jego refleksję nad kulturą, przejawia się w widzeniu roli artysty, w koncepcji Czystej Formy w sztuce. Ponieważ dokonana w tej pracy analiza Czystej Formy wydaje się wyczerpująca i przejrzysta, zarówno w rekonstrukcji immanentnej jak w ustaleniu kontekstów, w które zostaje wprowadzona, zatrzymam się nad innym zagadnieniem. Otóż jedną z najważniejszych pochodnych podstawowej sprzeczności dostrzeżonej w metafizyce Witkacego widzi autorka w kolizji, którą określa jako antynomię kultury i sprawiedliwości społecznej, „wartości, z których obie uznane są przez Witkacego za cenne” (s. 80). Nie jestem pewna, czy formuła wybrana jako nazwa określająca antynomię stanowi w pełni trafne jej rozpoznanie w języku interpretacji. W istocie przecież — a badaczka doskonale uświadamiała sobie ten fakt — opozycją rdzenną w Witkiewiczowskiej koncepcji kultury jest przeciwstawienie sytuacji inspiratorskich i stagnacyjnych. Kultura to w systemie myśli Witkacego — swoiste środowisko ludzkie: całościowa konfiguracja wzorów kształtujących zachowania każdego; zarazem, w obrębie owego środowiska, to obszar wartości podlegających wyborom.

Wydaje się więc, że istotną antynomią, jaką ujawniają rozważania Witkacego — i Rudzińska w wielu partiach pracy sama tak zagadnienie to przedstawiła

(zob. zwłaszcza s. 84—85) — jest kolizja wewnątrz kultury: sprzeczność między tymi wartościami, które tworzą samowiedzę jej uczestników, a tymi wartościami (i groźbami), które dotyczą form jej społecznego funkcjonowania. Witkacy świetnie wiedział, że i te ludzkie zachowania, które swą uległością manipulatorom, nieautentyzmem, skrajną bezwiednością, budzą w nim grozę i trwogę — są także, i może maksymalnie, uwzorowane przez instytucje kulturowe. Samowiedza więc i społeczna „przyczepność” (termin Witkacego) każdej jednostki niewątpliwie winny problematyzować się wzajem, a problematyzacja ta prowadzić może do nieusuwalnej kolizji. Witkacy był właśnie przeświadczony, że napięcie tej kolizji stale wzrasta, i w tym źródło jego pogłębiającego się katastrofizmu. Póki jednak ta kolizja istnieje — spełnia się w człowieku uczestniczącym w kulturze, spełnia się więc w obrębie kultury. I dopiero wówczas, gdyby nie było komu kolizji tej doznać jako antynomii właśnie — to, co w kulturze jest obszarem wyboru wartości, po prostu przestałoby istnieć. Czy jednak wówczas mogłoby w ogóle trwać pojęcie sprawiedliwości społecznej, pozbawione podmiotów-wytwórców, ogołocone z kulturowych relacji? Uwagi te, podkreślam, to glosa: w sednie problemu jestem z autorką zgodna; każda z podniesionych tu kwestii to dla niej rzeczywisty problem; dyskusja dotyczy jedynie formuły, która mogłaby najstosowniej określić kolizję istotną, być może tragiczną, nie tylko w systemie myśli Witkacego.

Jednym z największych walorów studium — powiedziałabym, że wręcz rewelacyjnym ujęciem — jest konfrontacja dzieła Witkacego z mechanizmami „wszystkożernej kultury masowej” (s. 86). Konfrontacja ta, umiejętnie przygotowana przez pokazanie wszystkich chyba ważnych relacji, w jakie ze zjawiskami kultury XX-wiecznej wchodzi dorobek Witkacego, daje w efekcie zupełnie nowe szanse analizy jego technik pisarskich. W wyborze tego kierunku poszukiwań miała Rudzińska świetnego poprzednika — myślę oczywiście o Jerzym Ziomku — jednak całość pomysłu, motywacja, to już własna, bezsporna zasługa. Dostrzeżenie w dyskursach i narracjach rozmaitych tekstów Witkacego postępowań, które stanowią jakby nadodpowiednik działań dokonywanych w komunikacji masowej, pozwala w zupełnie nowych funkcjach pojąć struktury wielokrotnie już analizowane. Najistotniejszym chyba wnioskiem w tym względzie jest ukazanie, jak w tej poetyce spełnia się swego rodzaju obezwładnienie stereotypizacji, odżądlenie jej zjadliwych mechanizmów przez wykorzystanie ich w funkcji artystycznej. Zbudowany tą metodą konstrukt ma istotne społeczne znaczenie: odsłaniając odbiorcy procesy, którym ten bezwiednie podlega, rozbudza w nim kulturową samowiedzę. Wniosek ów jest wynikiem pasjonująco ciekawej analizy i jest też ważnym elementem w dalszych rozpoznaniach autorki, czego dowodzi studium *Awangarda i kultura masowa*.

W zakończeniu pracy *Artysta wobec kultury* dookreśla Rudzińska miejsce, jakie na mapie literackiej dwudziestolecia, widzianej także z perspektywy nam współczesnej, wyznaczyć trzeba — wśród innych — tym formom autorefleksji pisarskiej, które cechują grupę „Zdroju” i Witkacego.

Tak zamyka się ta książka, budząca radość samodzielnością myślową, celnością i finezją interpretacji, zasobem inicjatyw do nowych badań. Autorka sama podjęła je natychmiast: we wspomnianym studium o Awangardzie; we wspólnej z Romanem Rudzińskim wypowiedzi, która ma pierwszorzędne znaczenie dla całościowego widzenia światopoglądu Witkacego-twórcy; w pracach, które zostawiła w rękopisach.

Alina Brodzka