

Sławomir Buryła

"Sztuka czy naród? : monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego", Elżbieta Janicka, Kraków 2006 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 99/2, 228-233

2008

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

wspomnianego przeze mnie zadania włączania do egzegezy „momentu wartościującego” i ograniczył się do sprawy najprostszej, tj. nieśmiałego wskazania na niedostatki artystyczne powieści socrealistycznych. Nie powiódł się przy tym zamiar najważniejszy, czyli uchwycenie całościowe dorobku piśmienniczego Filipowicza. Stało się tak dlatego, że badacz oparł się na pomysł nader ryzykownym – iż układ gatunkowy jest terenem najistotniejszych dokonań i rozstrzygnięć twórczych autora *Klementyny*, który to teren można przy tym scharakteryzować za pomocą jednolicie rozumianego języka teoretycznego. Tymczasem, jak starałem się dowieść, w przypadku pisarstwa Filipowicza z pewnością należało śmiało zróżnicować ów język w zależności od materii i okresów historycznoliterackich, z którymi kojarzyć można poszczególne jego książki. Monografista nie uwzględnił bowiem aktualnego stanu słownika teoretycznego stosowanego w opisach stalinizmu, kultury wojenno-okupacyjnej itp., przez co skazał się na wygłoszenie wielu twierdzeń przewidywalnych i nazbyt oczywistych.

Tomasz Mizerkiewicz
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
– Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

Stanisław Rogala – the author of the book – interprets the prose in question using the traditional notions of poetics, while the reviewer questions this assumption and claims that Filipowicz’s texts belong to fairly distinct literary-history epochs, and thus the necessity of employing different poetics in their treatment. Instead of recognizing the features typical of socialist realist literature, it is worth examining the hidden but more significant relations of the then texts to the particular genres (covering e.g. the idyll); similarly, instead of analyzing the short stories’ personal and auctorial narration, the tropological character of the texts responsible for their “poesy” was to be done. Another problem arises when it comes to the analysis of war and concentration camps narratives as this subject must not be presented in the same way as all the stories. The issue of such narratives influences the entire language of contemporary humanistic sciences, and hence it is essential to point at e.g. such elements of Filipowicz’s war experience which have been absent from the erstwhile reflection on the Holocaust.

Elżbieta Janicka, *SZTUKA CZY NARÓD? MONOGRAFIA PISARSKA ANDRZEJA TRZEBIŃSKIEGO*. Kraków (2006). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 474, 2 nlb.

Istnieją monografie, na które czeka się długo. To zwykle te, o których jeszcze przed ich napisaniem wiadomo, że mają olbrzymią szansę, by zająć znaczącą pozycję. Tego typu prace już przed drukiem mogą liczyć na sympatię i przychyłność czytelników. Jeśli uda się przy tym połączyć wagę zagadnień z przygotowaniem merytorycznym badacza, wówczas powinniśmy mieć gwarancję, że powstanie publikacja ważna, doniosła. A taka jest niewątpliwie książka Elżbiety Janickiej *Sztuka czy naród?*, traktująca o pisarstwie Andrzeja Trzebińskiego. To efekt jej wieloletnich studiów nad biografią i dorobkiem autora dramatu *Aby podnieść różę...* Otrzymałam rozprawę nader bogatą pod względem materiału źródłowego. Janicka zadała sobie wiele wysiłku porządkując spuściznę literacką oraz ustalając fakty z życiorysu Trzebińskiego.

Sztuka czy naród? porusza się w kręgu historii idei – politycznych i społecznych (choć nie tylko). Towarzyszy temu konfrontacja przede wszystkim publicystyki Trzebińskiego ze środowiskiem i przekonaniem członków Konfederacji Narodu. Jest sporo racji w zdecydowanym stwierdzeniu Janickiej, że to brak całościowej, konsekwentnej i prowadzonej na różnych poziomach analizy dzieła Trzebińskiego w kontekście ideologii KN stał się przyczyną szeregu przemilczeń, niedomówień, a w rezultacie mitycznych odczytań jego

tekstów. Można, oczywiście, spierać się z Janicką, czy oprócz szkiców Barbary Toruńczyk i Stanisława Beresia nie pojawiły się żadne ważniejsze głosy o Trzebińskim. Zwłaszcza gdy czyni się to tak jak Janicka – jednym pociągnięciem pióra odrzucając całą, nie tak znowu skromną, bibliografię, jaka narosła wokół literackiego dorobku redaktora „Sztuki i Narodu”.

Rozdział 1: *Pulapka Konfederacji*, prezentuje Trzebińskiego z lat 1922–1941. Na tym etapie trzy postacie wywarły wpływ na jego rozwój intelektualny. Przede wszystkim nauczyciel języka polskiego Stanisław Adamczewski, późniejszy wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego. Drugą ważną osobą był przyjaciel z lat szkolnych i z pierwszego roku studiów na podziemnej polonistyce – Tadeusz Borowski. Jego miejsce w pewnym momencie zajął człowiek, z którym łączyła Trzebińskiego przyjaźń i zbieżność światopoglądowa: Waclaw Bojarski. To on zaprosił młodego twórcę do współredagowania „Sztuki i Narodu” i pośrednio wciągnął w orbitę Konfederacji Narodu. Jak wykazuje Janicka, zwrot w stronę Bojarskiego nie dokonał się od razu; był wynikiem dość długiej – jeśli pamiętać się, że poeta żył tylko 21 lat – wewnętrznej wojny. Złożona osobowość artysty, niewolna od trudnych do pogodzenia konfliktów, jak i jej swoista dwutorowość, w której zafascynowanie symbolistami francuskimi sąsiadowało z uwielbieniem dla Stanisława Ignacego Witkiewicza, czytanego jako krytyka demokracji, pchnęła Trzebińskiego w stronę Konfederacji. Niebagatelną rolę odegrała lektura tekstów Stanisława Brzozowskiego. Wstąpienie do KN mogło być rezultatem splotu kilku czynników, w tym również braku doświadczenia politycznego, dezorientacji, a nade wszystko chęci działania. Konfederacja dawała młodym ludziom możliwość druku, wypowiedzi. Swoją rolę odegrała fascynacja hasłami odwołującymi się do tradycji narodowej¹. Nie należy też pomijać względów materialnych – finansowego wsparcia, jakie organizacja udzielała swym członkom. W przypadku Trzebińskiego „akces do KN oznaczał [...] dążenie do wyzwolenia tkwiącego w nim potencjału i zaspokojenia palącej, wszechstronnej ambicji. Wyobrażał sobie, że dzięki organizacji osiągnie pożądany wzorzec osobowości, realizując się jako artysta, krytyk, publicysta, filozof, ideolog, polityk i żołnierz – słowem: już nie prorok, a tytan współczesności” (s. 56).

Janicka drobiazgowo omawia ideologiczne podłoże KN. Przypomina o kontynuacji haseł przedwojennej Falangi. Ukazując środowisko Konfederacji, odsłania jego uwikłanie – poprzez osobę Andrzeja Świetlickiego – w antysemickie rozruchy w okupowanej Warszawie (Świetlicki był członkiem jawnie antyżydowskiej i germanofilskiej Narodowej Organizacji Radykalnej)². Mówiąc o związkach z Falangą badaczka nie zapomina o czołowym strategu KN – Bolesławie Piaseckim, a zwłaszcza o jego broszurze *Wielka Ideologia Narodu Polskiego*, w której wyłożył projekt Imperium Słowiańskiego pod przywództwem Polski i Polaków. Miał się on zrealizować m.in. przy wsparciu militarnego ramienia KN, czyli Uderzeniowych Batalionów Kadrowych.

Trzebiński – sam pełen wahań – stanął przed kluczową kwestią tzw. mitologii siły. Jej uzasadnienie i zinterpretowanie przez artystę jest niezwykle znaczące. Dobrze bowiem oddaje specyficzną cechę strategii retorycznej Trzebińskiego. Janicka określa ją jako „zło, czyli dobro”. Użycie siły zostaje usprawiedliwione i niejako uświęcone przez włączenie jej w krąg elementów służących dobru. A gdy siła służy obronie dobra, nie ma nic wspólnego ze złem. Realizuje bowiem moralnie słuszny cel. (Nie było to przekonanie powszechnie podzielane przez rówieśników i kolegów Trzebińskiego. Dość wspomnieć wątpliwości, jakie mieli w tym względzie Baczyński czy Borowski.) W artykule *Prestige słabości* jego autor przeciwstawiał słabości siłę, wyprowadzając jedną z zasadniczych dla KN kategorii

¹ Zob. P. Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław 2000, s. 246.

² Zob. T. Szarota, *U progu Zagłady. Zajścia antyżydowskie i pogromy w okupowanej Europie: Warszawa, Paryż, Amsterdam, Antwerpia, Kowno*. Warszawa 2000.

– „mocnego dobra”. Urzeczywistnienie Imperium Słowiańskiego miało oznaczać automatyczne zwycięstwo dobra, także tego, które wypowiedało się poprzez siłę.

Tą samą frazą: „zło, czyli dobro”, świetnie chwytającą ową dwuznaczność w posługiwaniu się przez Konfederację niektórymi kluczowymi dla niej pojęciami, można ochrzcić metodę księdza Warszawskiego, rozwijającego swą wizję uniwersalizmu. Miała to być „trzecia droga”, alternatywna wobec liberalnej demokracji i totalitaryzmu, polska z ducha. Wywód kapłana Konfederacji nie był wolny od nacjonalistycznych i antysemickich haseł, sytuujących go niebezpiecznie blisko idei faszystów. Warszawski w opracowanej przez niego na żądanie Piaseckiego rozprawie *Uniwersalizm. Zarys narodowej filozofii społecznej* wyczuwał to, podobnie jak zbieżność z totalitaryzmem. Wyprzedzając niejako krytyków jezuita wprowadzał rozróżnienie na „dobry” i „zły” totalizm (charakterystyczne jest to symboliczne odcięcie się od niewygodnego słowa „totalitaryzm”). W przeciwieństwie do doktryny faszystowskiej, która przemocą podporządkowywała jednostkę zbiorowości, totalizm miał być dobrowolnym gestem indywidualium rezygnującego ze swej autonomii na rzecz społeczności. Co na to Trzebiński? Choć pojmował jałowość konfederacyjnego uniwersalizmu dla Ruchu Kulturowego, choć widział jego enigmatyczność i mętność, nie umiał go odrzucić.

Dla zrozumienia światopoglądu Trzebińskiego kluczowy jest rozdział 2, pt. *Sprawy kultury*. Otwiera go szkic *Ukąszenie „brzozowskie”*, omawiający znaną polemikę z Czesławem Miłoszem. W jej centrum znajduje się spór o stosunek do irracjonalizmu. Według noblisty irracjonalizm połączony z witalizmem i pragmatyzmem miał niepokojąco antyracjonalistyczny wymiar. Nie dość tego. Odpowiednio przebudowany irracjonalizm staje się jednym z filarów totalitaryzmu. Trzebiński występuje zdecydowanie przeciwko takiemu rozumowaniu. Broni Konfederacji Narodu dowodząc, że irracjonalizm łączy się w niej z nobilitacją siły, która nie stanowi bynajmniej celu samego w sobie, lecz jest synonimem wartości wyższych, absolutnych. Kryła się za tym – jak argumentuje Janicka – dysputa z postawą klerka, kogoś, kto przedkłada refleksję nad czyn. Wynosząc ten ostatni, autor *Pamiętnika* równocześnie dławil w sobie wszystko, co mogło czynić wyłom w jego światopoglądzie i zbliżyć do pozycji zajmowanych przez Miłosza. Rozpoczyna się „palenie mostów”, jak brzmi tytuł drugiego podrozdziału. Klerkowskie oblicze, o które Trzebiński oskarżał Dwudziestolecie międzywojenne, przyniosło zanegowanie estetyki „Wiadomości Literackich”, Skamandra oraz opowiedzenie się za Witkacym i Przybosiem. Jednym z kroków na tej drodze było odrzucenie demokracji, którą Trzebiński obwiniał o jałowość ideową, akceptację rozdźwięku między kulturą inteligentką a plebejską, etyką a polityką, przede wszystkim zaś czynił odpowiedzialną za katastrofę dziejową, jakiej świadkiem był on i jego generacja.

Uproszczenia i przekłamania cechują owładnięty pasją młodzieńczy umysł Trzebińskiego także wtedy, gdy próbuje on zmierzyć się z pojęciem nacjonalizmu. Jest w tym sporo niefrasobliwości intelektualnej, którą złożyć trzeba na karb tyleż niewyrobionego umysłu, podlegającego dodatkowo olbrzymiemu ciśnieniu rzeczywistości, co ideologicznego zacządzenia. Trzebiński przedstawia nacjonalizm jako odmianę patriotyzmu i warunek kulturowego odrodzenia się narodu. Narzędziem owej przemiany ma być wielki projekt poety – Ruch Kulturowy strukturalnie i ideologicznie powiązany z Konfederacją.

Rozdział 3, *Przedsięwzięcie osobowości*, dotyczy *Pamiętnika*³. Trzebiński prowadził swoje notatki już w gimnazjum. Niestety, z całości dotrwały do naszych czasów tylko dwa ostatnie zeszyty, obejmujące okres od 15 grudnia 1941 do 23 października 1943 (kilka tygodni przed tragiczną śmiercią). I tu pierwsze uściślenie, które czyni Janicka. Według niej mamy do czynienia z dziennikiem intymnym, a nie z pamiętnikiem. Jedną z zasadniczych trudności, jakie pojawiają się, jest postać zapisków w drugim zeszycie, chronologicznie późniejszym i pozbawionym datacji. Badaczka przekonuje, że podyktowane jest

³ Najpełniejsze obecnie wydanie *Pamiętnika* A. Trzebińskiego, z którego korzysta również Janicka, pochodzi z r. 2001 i przygotowane zostało przez P. Rodakę.

to dwoma względami: bezpieczeństwem oraz – o wiele donioślejszym – powodem o wymiarze symbolicznym. Idzie o świadome umieszczenie notatek autobiograficznych poza czasem i nadanie im przez to „charakteru pamiętki rozwoju duchowego – w sensie dokumentu sporządzanego ku pamięci” (s. 202). Następnie za Alainem Girardem przywołuje Janicka cechę *journal intime*, która zdaje się dokładnie przystawać do *Pamiętnika*. Jest nią intymna postać zapisków nie przewidzianych do druku, których właściwym adresatem oraz przedmiotem wewnętrznej wiwisekcji staje się autor.

Bez wątpienia olbrzymi wpływ na uformowanie się „ja” diarysty wywarła lektura *Pamiętnika* Brzozowskiego. Nawet wyraźne w drugim zeszytcie podjęcie autoanalizy psychologicznej można (i chyba trzeba) widzieć jako efekt lektury Brzozowskiego. Takich podobieństw Janicka wylicza więcej. Należy do nich chociażby częsty u Trzebińskiego zwyczaj wydawania sobie rozkazów, samodyscypliny i świadomego modelowania własnej osobowości. Dziennik staje się stopniowo stylem życia, składnikiem je formującym i chcącym formować. Jest ono bowiem zadaniem, które należy realizować.

Tak diariusz, jak i analizowana w jego kontekście powieść *Kwiaty z drzew zakazanych* rozwijają wyobrażenie idealnego, silnego mężczyzny. To hipnotyzer, pełen wewnętrznego uroku zdobywca, apodyktyczny i władczy, bezwzględny wobec siebie, szczery, zdystansowany uczuciowo (wszelki sentymentalizm jest dla niego niewybaczalnym grzechem i świadectwem słabości), stanowczy. Odpowiadający mu na zasadzie przeciwieństwa wzorzec kobiety ma jedynie jeszcze bardziej wypuklać mit męskości, niejako przydawać mu dodatkowego blasku. Janicka dokonuje porównania takiej fantazmatycznej wizji mężczyzny i jego przeznaczenia z biografią Trzebińskiego, a zwłaszcza z dylematami miłosnymi diarysty. Poeta musiał zmagać się z dwojakiego rodzaju zagrożeniami – pierwsze to utrata kontroli nad samym sobą, czego świadomość była równie dotkliwa jak w wypadku drugiego zagrożenia: że nie można w pełni kontrolować innej osoby, zwłaszcza jej uczuć. Było to o tyle bolesne, że autorowi *Kwiatów z drzew zakazanych* przyświecało wyobrażenie historii, której motorem są wybitne, silne indywidua. Przeznaczeniem „żelaznego mężczyzny” jest przecież bycie wodzem, stylem życia – brawura i śmierć. Wypełnia on tym samym zadanie swoich romantycznych antenatów. Z romantyczną aurą pozostaje też w zgodzie trawiąca Trzebińskiego myśl o śmierci – śmierci samobójczej. Jeśli w pierwszej części *Pamiętnika* jest ona bezwiedna, w drugim zeszytcie, kiedy doświadczenia końca z wyimaginowanego obrazu nabierają konkretnych kształtów, łączy się z lękiem, a młodzieńcze wizje samobójcze wydają się teraz śmieszne i małe. Momentem kulminacyjnym okazuje się śmierć Bojarskiego. Trzebiński nie tylko dostrzega ją jako fakt sam w sobie, ale czyni przedmiotem zabiegów sensotwórczych. Wiąże się z tym również nadzieja na usensownienie własnej egzystencji, ustrzeżenie jej przed siłami apatii i bierności. Panaceum na przygnębienie, rodzącą się obawę, iż życie jego i kolegów z KN może zniweczyć pustka i absurd końca, jest wizja Wiecznotrwałego Imperium.

Trzebiński z monografii Janickiej jawi się jako jednostka targana sprzecznościami i chorobliwie wręcz poszukująca oparcia w jakiejś idei. Osobliwie wyglądają na tym tle jego relacje z Bogiem, w których splatają się niewiara i żarliwe pragnienie wiary – mistycznej, ekstatycznej. Im bardziej zdaje się brać go we władanie samotność, tym mocniej chce się modlić. Do kogo? „Choć więc Bogiem nazwał go autor dziennika, nie wiadomo, czy w osobie Chrystusa Boga prosił, czy człowieka, który cierpiał w poniżeniu, wątpiąc w nadzieję zmartwychwstania” (s. 270).

Obok skonstruowanych z przeciwieństw i nierozstrzygalników problemów śmierci i Boga – Trzebińskiego trapi jeszcze jedno: pytanie o to, co znaczy być artystą. Wraz z charakterystycznymi dla każdego twórcy wątpliwościami co do wartości własnego talentu gnębi go poczucie rozdrabniania się, trwonienia własnych możliwości literackich. Zrazem wiedząc o tym poświęca (marnotrawi?) swój czas na pracę w Konfederacji.

Rozdział 4, zatytułowany po prostu: *Liryka*, to całościowa – niepozbawiona dłuż-

szych analitycznych fragmentów – prezentacja dorobku poetyckiego autora *Kwiatów z drzew zakazanych*. Janicka, przyjmując kryterium formalne, nieco inaczej niż Zdzisław Jastrzębski wyróżnia cztery okresy w biografii artystycznej Trzebińskiego. Pierwszy, młodzięńczy – do r. 1938 włącznie – obejmuje teksty będące rodzajem wprawek w rzemiośle słowa (w tym w nauce rymowania i rytmizowania). Dla drugiej fazy znamieną jest fascynacja francuskimi symbolistami, tak jak dla trzeciej – awangardą spod znaku Józefa Czechowicza, która z kolei ustąpi miejsca luminarzom Awangardy Krakowskiej.

Trzeba bez osłonek stwierdzić, że najciekawsze utwory Trzebińskiego powstają w efekcie zauroczenia dziełami Czechowicza z jednej strony, a Przybosa z drugiej. Słusznie powiada Janicka, że nie upoważnia nas to w żadnym wypadku do ignorowania juveniliów, już chociażby z tego względu, że to widoczna w nich estyma dla symbolistów i muzyczności wiersza zaprowadzi Trzebińskiego do poetyki awangardowej. Przyboś zjednał sobie młodego poetę cyklem liryków prozą *Pióro z ognia*. Powstałe pod ich wpływem liryki prozą Trzebińskiego (m.in. *bardzo polna*, *Wyprzedaż jesieni*, *Na górze ognia*, *Liryk nr 8*, *Zieleń oczu*) pozostają świadectwem dojrzałości literackiej autora.

W tym czasie – późną jesienią 1942 – u redaktora „Sztuki i Narodu” następuje wyraźny zwrot w kierunku ideologii. Widomym znakiem owej transformacji staje się słynny artykuł *Pokolenie liryczne i dramatyczne*. Dokonuje się w nim detronizacja liryki i intronizacja dramatu. On też – pojmowany jako domena czynu, działania – ma oczyścić sztukę polską, sprawić, że zostanie przemieniona. Przy tym Trzebiński dość swobodnie posługuje się konsytytywnymi cechami obydwu rodzajów literackich, dostosowując je do swoich wizji i obsesji. Owa dezynwoltura wywołała nawet protest jego kolegów. Głos zabrał Zdzisław Stroiński, wykazując subiektywny i zakłamujący charakter wywodu Trzebińskiego. Jednak dla poety przechodzącego metamorfozę z artysty w agitatora szczegóły geneologiczne stanowiły kwestię drugorzędą. Liczyła się koncepcja dramatu jako kategorii etyczno-estetycznej.

Książkę Janickiej zamyka wzorcowa interpretacja bodaj najciekawszego utworu Trzebińskiego – dramatu *Aby podnieść różę...*, wchodząca w skład rozdziału pod tym samym tytułem. Wiele miejsca, najzupełniej słusznie, poświęca badaczka grotesce, zaznaczając, iż z dwóch jej wykładni: Michaiła Bachtina i Wolfganga Kaysera, bliższa dramatowi jest ta druga. Kayserowskie ujęcie tej kategorii okazuje się pokrewne nowoczesnej wrażliwości (szkoda, że ta klasyczna już dziś praca polskiemu czytelnikowi znana jest ciągle tylko z fragmentów opublikowanych swego czasu na łamach „Pamiętnika Literackiego”⁴). Ów splot grozy i śmieszności stanowi niezwykle poręczne narzędzie do wyrażania doświadczeń granicznych, w tym również – wojny. Znamienne jednak, że autor *Pamiętnika*, widząc w grotesce szansę obiektywizacji rzeczywistości, klucz do prawdy o niej, dokonuje zarazem podziału, zgodnie z którym wyżej stawia groteskę jako fakt estetyczny, element formy, zupełnie nie ufając jej jako składnikowi treści. Tymczasem – jak należy sądzić – to właśnie groteska jako środek wypowiedzenia stanu ducha, załamania się porządku rzeczy, wydaje się szczególnie zajmująca i pasjonująca. Śmiało można powiedzieć, że to w tym tkwi jej atrakcyjność w konfrontacji z „wilczym wiekiem”. Niewykluczone, że odmienne podejście Trzebińskiego do groteski wynikało z wpływu, jaki miały na niego dzieła Witkiewicza. Znamienne wszakże, iż Trzebiński był daleki od postrzegania śmiechu w wymiarze terapeutycznym. W konsekwencji utrzymywał, że śmiech raczej tylko wzmacnia poczucie absurdu i dezorientacji, niż w jakikolwiek sposób je łagodzi.

Sięgając do groteski Trzebiński podejmuje namysł nad nowoczesnością, jej przypadkami i przygodami. Bezideowość, zanik wyższych uczuć i ograniczenie horyzontów czyni z niej sferę, wobec której zachowuje dystans. Produktem nowoczesności jest totali-

⁴ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4.

taryzm, który dostarcza Trzebińskiemu jednego z argumentów służących do jej zdeprecjowania. Dzieckiem teźże nowoczesności była – wedle niego – skoliigacona z totalitaryzmem rewolucja (przy okazji warto zwrócić uwagę na ciekawą interpretację Rیزی jako ikony rewolucji, wiele zawdzięczającą słynnej książce Marii Janion⁵). W zderzeniu z nimi demokracja, mimo iż stoi za nią wyższość moralna, nie wypada najlepiej. Cięży na niej chociażby niezdolność do działania w obronie własnych racji.

Badaczka konkluduje: „*Aby podnieść różę...* przekracza ramy epoki i wychyla się w kierunku późniejszych zdobyczy teatru absurdu. *Aby podnieść różę...* stanowi intelektualne i artystyczne zwycięstwo artysty – nad czasem, nad doraźną presją polityczną, nad chaosem świata, wreszcie nad samym sobą” (s. 420). Dramat pozostaje dziełem przesiąkniętym wątpliwością i znakami zapytania; utworem dość pesymistycznym, gdy chodzi o diagnozę rzeczywistości i projekty społeczne na przyszłość. Janicka proponuje odczytanie w jego kontekście nieco późniejszej publicystyki Trzebińskiego pt. *Z laboratorium dramatu*. Pomiedzy tekstami istnieją rozliczne koincydencje. Ich sedno stanowi autorska interpretacja, w której daje się łatwo zauważyć chęć przeciągnięcia wymowy *Aby podnieść różę...* na stronę konfederacyjnej ideologii: uniwersalizmu ojca Warszawskiego. Próbę – dodajmy – kończącą się niepowodzeniem.

Janicka nie napisała klasycznej monografii, w której biografia autora stanowi istotny, a niekiedy jedyny klucz interpretacyjny. I dobrze. Nie sięgnęła też po często spotykany wzorzec, kiedy refleksje artysty rodzą jedynie poklask u komentatora. Za to zaproponowała nam ujęcie, w którym główny punkt ciężkości przeniesiony został na rekonstrukcję biografii duchowej, na podążanie tropem myśli Trzebińskiego, połączone jednakże z polemicznym zacięciem, z wyczuleniem na miejsca z różnych względów kontrowersyjne. W ten sposób książka Janickiej przybiera postać dialogu z poetą „Sztuki i Narodu”, często wiódącego do otwartego sprzeciwu, niezgody. Janicka – dzięki odczytaniu w literaturze podmiotowej i przedmiotowej – ma intelektualną odwagę prowadzić równorzędny spór z Trzebińskim. Można, oczywiście, nie zgadzać się z nią w kilku szczegółowych kwestiach, można nawet odrzucić niektóre konstatacje, ale nie można powiedzieć, że nie stoją za nimi racje warte głębszego namysłu.

Sławomir Buryła

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
– University of Warmia and Mazury, Olsztyn)

Abstract

The review covers the first monograph on Andrzej Trzebiński's literary creativity by Elżbieta Janicka. Resorting to extensive literature on the issue in question, the researcher critically discusses the most important questions on Trzebiński's literary achievements.

Tomasz Kunz, STRATEGIE NEGATYWNE W POEZJI TADEUSZA RÓŻEWICZA. OD POETYKI TEKSTU DO POETYKI LEKTURY. (Redaktor naukowy: Ryszard Nycz). Kraków (2005). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 272, 2 nlb. „Modernizm w Polsce”. Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką, kulturą i myślą humanistyczną. Pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza. [T.] 9.

1

Bez przesady można powiedzieć, że od r. 1989 żyjemy w czasie „powrotu Różewicza” i „powrotu do Różewicza”. Pierwszy powrót wynika stąd, że od wydania *Płaskorzeźby* (1991) zaczyna się okres wzmożonej aktywności pisarskiej tego autora, wyznaczony

⁵ M. Janion, *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996.