

DOI: 10.18318/pl.2019.1.15

TOMASZ KUNZ Uniwersytet Jagielloński, Kraków

**RÓŻEWICZ – PRÓBA SCALENIA**

Tadeusz Różewicz, WYBÓR POEZJI. Wstęp i opracowanie Andrzej Skrendo. (Recenzent tomu: Jacek Łukasiewicz). Wrocław 2016. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, ss. CLXII, 970. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 328.

Tadeusz Różewicz przyzwyczaił nas do tego, by liczne autorskie wybory jego wierszy traktować nie jako podsumowanie kolejnych etapów twórczości, ale jako integralny element jego poetyckiego dorobku, będący zarazem formą podmiotowej autoprezentacji, którą on sam definiował często za pomocą metafor sugerujących rodzaj głębokiego, organicznego związku między artystą a dziełem. Książki te, podobnie jak powtarzne wydania wcześniejszych tomów, zdradzały zawsze wyraźne ślady autorskich ingerencji w postaci skrótów, poprawek czy zmiany układu tekstów. Strategia stosowana przez poetę wymierzona była zarówno w ideę prymatu oryginału, jak i ostatecznej edycji wiersza, zakładała bowiem brak jego „kanonicznej” wersji, zastępowanej przez kolejne odmiany tekstu. Nastęcza to oczywiście poważnych trudności edytorskich, związanych z ustaleniem ostatecznego kształtu utworu, uprzywilejowanego wobec jego poniechanych lub „robotycznych” wariantów. Problem nie sprowadza się jednak tylko do kwestii tekstologicznych, ale dotyczy także samej ontologii dzieła literackiego. Różewiczowska poetyka fragmentu, kwestionująca ideę całościowości, której wyrazem byłby ukończony utwór, wydaje się najbardziej radykalnym w całej polskiej poezji przykładem czynnościowej koncepcji tekstu, uznającej wyższość relacji nad wytworem i odrzucającej pojęcie semantycznie suwerennego i stabilnego dzieła sztuki. Każdy, kto przygotowuje dzisiaj wybór wierszy autora *Niepokoju*, musi mieć zatem świadomość, że wpisuje się w oryginalny autorski projekt i podejmuje się – niejako „w imieniu Różewicza”, ale też „w imię Różewicza”,

a więc w imię dalszych losów jego poezji – kontynuacji działań, które poeta zawsze i nieodmiennie rezerwował wyłącznie dla siebie.

Dotyczy to także, a może nawet w szczególności, takiego przedsięwzięcia wydawniczego, jakim jest obszerny, ponad 900-stronicowy *Wybór poezji*, opublikowany w „Bibliotece Narodowej”, który zarówno ze względu na swą objętość oraz prestiżowy charakter serii, jak i – co nie mniej istotne – ze względu na osobę autora wyboru będzie z pewnością przez najbliższe dekady funkcjonował jako zbiór kanoniczny, kształtujący całościowy obraz poezji Różewicza w świadomości bardzo wielu czytelników, w tym studentów polonistyki, którzy w przyszłości – jako nauczyciele, animatorzy kultury, krytycy czy badacze literatury – ponosić będą współodpowiedzialność za sposób, w jaki twórczość autora *Niepokoju* będzie czytana i interpretowana. Nie zamierzam komentować ani oceniać zawartości wyboru dokonanego przez Andrzeja Skrendę już choćby dlatego, że lektura wierszy zamieszczonych w tomie przekonuje mnie o zasadniczej trafności podjętych przez niego decyzji. Upominanie się o ten czy inny utwór byłoby w tej sytuacji wyrazem małostkowości, nadmiernej pedanterii albo po prostu świadectwem indywidualnych lekturowych preferencji, które nie powinny wpływać na merytoryczną ocenę tak poważnego i trudnego przedsięwzięcia. Jestem przekonany, że właśnie Skrendo, najwybitniejszy dziś bez wątpienia znawca i interpretator poezji Różewicza, był osobą najbardziej predestynowaną do wykonania tego zadania i że wywiązał się z niego w sposób godny podziwu, ukazując rozmaite wcielenia poetyckie Różewicza, a zarazem umiejętnie rozkładając akcenty i w rezultacie przedstawiając czytelnikom wewnątrz zróżnicowany, jednocześnie zaś zastanawiająco spójny obraz tej twórczości. Swoje uwagi ograniczę zatem do komentarza krytycznego, którym Skrendo poprzedził wybór wierszy i który stanowi nad wyraz sugestywną i „mocną” całościową interpretację poezji Różewicza, swoiste *vademecum*, potęgujące – osobliwe w przypadku tego poety i szczególnie intrygujące z punktu widzenia kogoś, kto obcuje z jego twórczością od dawna – poczucie spójności, które pozostawia po sobie lektura tekstów zamieszczonych w tomie. Czyżby na naszych oczach „zbiegło się do środka” i złożyło to, co się złożyć nie mogło? Czy Skrendzie, dzięki zastosowaniu autobiograficznego i metaliterackiego trybu lektury, udało się odsłonić istniejący w dziele Różewicza ukryty porządek, czy też porządek ów wytworzył za pomocą sugestywnej interpretacji i umiejętnego doboru wierszy?

Pytanie to jest tym bardziej frapujące, że doprawdy trudno byłoby znaleźć wśród współczesnych badaczy poezji Różewicza kogoś, kto równie mocno co Skrendo zdawałby sobie sprawę z przywołanych przeze mnie uwarunkowań i sprzeczności związanych z ontologiczną niestabilnością oraz „fragmentarycznością” Różewiczowskiego tekstu, a także wynikających z nich konsekwencji metodologicznych i etycznych, a przede wszystkim kogoś, kto z równą konsekwencją przekładałby tę świadomość na własną praktykę krytyczną. Aby dochować wierności wspomnianym sprzecznościom, Skrendo prezentował zwykle takie interpretacje, które niezależnie od swojej perswazyjnej mocy przybierały formę wykładni celowo niedomkniętych, niekonkluzywnych i stroniących od całościowości. Tej idiosynkratycznej strategii lektury pozostawał wierny przez długie lata zajmowania się Różewiczem. We wstępie do przygotowanej dla „Biblioteki Narodowej” edycji *Wyboru poezji* Różewicza, respektując zasady rządzące formułą komentarza krytycznego właściwego dla kanonicznych wyborów i opracowań tej serii, zdecydował się jednak odejść od praktykowanej przez siebie zasady. Zaproponował intrygujący, kompleksowy autobiograficzno-metaliteracki tryb lektury, w którym powiązał nie przystające do siebie porządki – życia i twórczości, krytycznego komentarza i autorskiej intencji – pokazując zarazem, co należy wyraźnie podkreślić, zasadniczą niemożność ich bezkonfliktowego pojednania i scalenia. Swoją projekt, będący jedną z najoryginalniejszych propozycji integralnego odczytania poezji Różewicza, przedstawił w pierwszej części wstępu, obejmującej dwa obszerne rozdziały (II. *Autobiografizm* i III. *Jak czytać Różewicza*), stanowiące niemal połowę całego opracowania. Dopełnił je nadzwyczaj instruktywnym, porządkującym przeglądem najważniejszych cech poetyki Różewicza, rozpatrywa-

nej w aspekcie opisowym oraz historycznym, ukazując twórczość autora *Niepokoju* w dwóch komplementarnych perspektywach: diachronicznej (IV. *Przemiany poetyki*) i synchronicznej (V. *Twarze Różewicza*). Na osobną uwagę zasługują przypisy i komentarze do wierszy zamieszczonych w tomie. Stanowią nieocenioną pomoc w lepszym zrozumieniu poszczególnych utworów, rozstrzygają wiele niejasności, wskazują źródła inspiracji i intertekstualne konteksty interpretacyjne, a przede wszystkim problematyzują kwestię referencyjności tej poezji poprzez odsłonięcie nadzwyczaj istotnego obszaru referencji, którym okazują się słowa innych pisarzy i artystów.

Najbardziej interesującą i oryginalną częścią wstępu pozostają jednak bez wątpienia początkowe rozdziały, poświęcone autobiografizmowi i metaliterackim wypowiedziom Różewicza, i to im właśnie należy przywrócić się z największą uwagą. Utarła się dość powszechnie akceptowana opinia, podtrzymywana zresztą przez samego poetę, że niechętnie teoretyzował on na temat własnej twórczości i że zachowywał daleko posuniętą dyskrekcję i powściągliwość wobec szczegółów swojego życia prywatnego. W twórczości autora *Płaskorzeźby* trudno byłoby zatem znaleźć przykłady tekstów wykorzystujących tradycyjną, intymistyczną formę autobiograficznego wspomnienia lub wyznania, a także typową metaliteracką formułę programowego autokomentarza krytycznego. Rozproszone, choć przecież całkiem liczne uwagi o charakterze biograficznym przeradzają się często w rozważania na temat reguł tworzenia poezji, te ostatnie zaś nierzadko wplatanie są w refleksje otwarcie biograficzne, które jednak, co paradoksalne, nie okazują się wcale „uprzywilejowanym narzędziem opowiadania o własnej biografii” (s. XXI). Skrendo, uznając mimo wszystko dzieło Różewicza za „głęboko autobiograficzne” (s. XIII) i decydując się powiązać porządek biograficzny z porządkiem tekstowym oraz – co w tym przypadku ważne – metatekstowym, potraktował jego biografię właśnie jako rodzaj (meta)tekstu, jako formę bio-graficznej „kreacji”, a więc integralny „element, czy może raczej wymiar twórczości artystycznej” (s. XII). Dzieło Różewicza ukazane zostało jako swoisty splot egzystencjalno-tekstowy, do którego należy zastosować jednolity, ale zarazem dialektyczny tryb lektury, oparty nie na identyfikacji empirycznego podmiotu autorskiego i fikcyjnego podmiotu tekstowego, ale na wzajemnym przenikaniu się obu porządków, w wyniku którego to, co autobiograficzne, ujawnia swoje literackie podłoże, a to, co literackie, okazuje się wypełnione doświadczeniem autobiograficznym. Skrendo odsłonił tym samym w poezji Różewicza dwie nie tyle wykluczające się, ile właśnie komplementarne tendencje: do jednoczesnej fikcjonalizacji doświadczenia empirycznego i empiryzacji fikcji literackiej, składające się łącznie na swoistą, palimpsestową – zarazem metaliteracką i metabiograficzną – narrację<sup>1</sup>.

Krytyk postanowił przy tym nie tylko osadzić w kontekście biograficznym ów fikcjonalno-empiryczny związek między poetą a dziełem, ale także zaufać samowiedzy autora, czyniąc z niego najważniejszego interpretatora i komentatora własnej twórczości. Decydując się na odczytanie poetyckiego dorobku Różewicza przez pryzmat jego metaliterackich czy wspomnieniowych wypowiedzi, Skrendo tekstami kluczowymi dla zrozumienia tej poezji uczynił nieoczekiwanie pozycje marginalizowane z reguły przez krytyków i badaczy: *Języki teatru*, zbiór rozmów z poetą opublikowany w 2011 roku przez Jana Stolarczyka pod tytułem *Wbrew sobie* oraz rozmaite opinie o charakterze autointerpretacyjnym, rozproszone w prasie lub zamieszczane w ewoluującym przez lata palimpsestowym *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*. Odwołując się do „scalającej władzy intencji autorskiej” (s. LXIII), Skrendo wykonał bardzo „niewspółczesny”: mocny, odważny i ryzykowny – również w kontekście własnego dorobku badawczego i stojących za nim antyesencjalistycznych założeń – gest rewizjonistyczny w stosunku do twórczości samego Różewicza i tradycyjnych porządków

<sup>1</sup> Zob. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 63.

jej lektury. I choć krytyczna samowiedza pozwoliła mu nieomylnie odróżnić zaufanie do autorskich autointerpretacji od czytelniczej naiwności, to za przyjętą strategię interpretacyjną musiał zapłacić jednak pewną cenę. Zamiast komentować twórczość Różewicza krytyk często komentuje bowiem (niemal wyłącznie aprobatywnie) metaliterackie wypowiedzi samego poety. Prowadzi to niekiedy do swego rodzaju redundancji interpretacyjnych. Aby wyjaśnić kwestię braku wyraźnych dystynkcji rodzajowo-gatunkowych w twórczości autora *Niepokoju* i zakwestionować zasadność ich respektowania, Skrendo uznaje za stosowne odwołać się do słów samego Różewicza i w nich szukać potwierdzenia tego rozpoznania, mimo iż jest to akurat kwestia wielokrotnie już przez badaczy opisana, a więc nie wymagająca autorskiego uwierzytelnienia. Nieco zabawnie brzmią też niekiedy pochwały, jakie krytyk kieruje pod adresem poety, komplementując go za celne autodiagnozy, wypowiadając się z uznaniem np. o jednej z jego autointerpretacji, że to „sugestywna i trafna koncepcja objaśniania twórczości Różewicza” (s. LXV), a liczne przytaczane wypowiedzi poety opatrząc komentarzami w rodzaju: „Warto zapamiętać te słowa, bo są bardzo trafne” (s. LXVIII) czy „Trzeba przyznać – doskonała charakterystyka” (s. CXL).

Rozważania o autobiograficznym charakterze poezji Różewicza dalekie są od uproszczonego sposobu przedstawiania relacji między tekstem a egzystencją, zakładającego jakiś rodzaj płynnego przejścia lub jednokierunkowej zależności, co pozwala Skrendzie zachować dystans wobec wszelkich przejawów tego, co sam nazywa „naiwnie pojętą regułą autobiograficzną” (s. XIX). Autobiografizm jest tu więc „świadomie stosowaną [...] strategią twórczą” (s. XIV), w której wyraża się „skłonność [...] do autokreacji i prowadzenia gry z własną biografią” (s. XIV) oraz „osobliwie pojęta mitologizacja własnej biografii” (s. XIV). Osobliwość ta wiąże się, zdaniem Skrendy, z sygnalizowanym już wcześniej „utekstowaniem” egzystencji, a ściślej, z uwikłaniem Różewiczowskiego myślenia o własnym życiu w konteksty literackie: w tradycję romantyczną oraz w tradycję literatury nowoczesnej, zwłaszcza awangardowej (s. XV). Takie postawienie sprawy oznacza jednak, że Różewicz myśli o swoim życiu przede wszystkim, jeżeli nie wyłącznie, jako o biografii poety (czy szerzej – artysty). Wspomniana przez Skrendę „mitologizacja” polegałaby zatem na kreowaniu literackiego obrazu własnego życia w krytycznym dialogu z „wzorcowymi”, a więc także w istotnym stopniu zmitologizowanymi, symbolicznymi biografiami artystów. Czy Różewicz faktycznie tak właśnie postrzegał własną biografię, czy może tylko w taki sposób budował w swojej twórczości figurę poety (artysty), z którą niekiedy się identyfikował, odróżniając jednak oba porządki? Przychyłałbym się raczej do drugiej interpretacji, traktując ową „mitologiczną” przetworzoną biografię poety jako ważny, ale nie rozstrzygający aspekt jego podmiotowej autokreacji. Skrendo wpisuje wypowiedzi poetyckie Różewicza, w których ten przedstawia się jako przeciętny, szary człowiek, w polemikę z romantycznym mitem artysty jako jednostki wybitnej i wyróżnionej, gdy tymczasem dla tak zaprojektowanej strategii podmiotowej samoprezentacji można wskazać zupełnie inne, bardziej konkretne tło w realnych uwarunkowaniach społecznych i historycznych. Udowodnił to przekonująco Wojciech Browarny, prezentując Różewiczowską tożsamość autobiograficzną jako egzystencjalną całość, osadzoną bardzo silnie w historycznych realiach społecznych<sup>2</sup>.

Skrendo w swojej „symbolicznej” wykładni Różewiczowskiego biografizmu redukuje lub pomija wszystkie te konteksty, z których Browarny wyprowadza bogate kulturowe, antropologiczne i etyczne sensory. Czyni zatem z Różewiczowskiej kreacji podmiot *de facto* ahistoryczny. Przywoływane we wstępie „symboliczne» elementy biografii” (s. XXII), które nazywa

<sup>2</sup> W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*. Kraków 2013. Fakt, że te cechy autobiografizmu Różewicza widać znacznie lepiej na przykładzie prozy, nie zmienia istoty sprawy, ponieważ o dziele Różewicza trzeba myśleć integralnie, nie przywiązując się przesadnie do podziałów rodzajowych czy gatunkowych.

„figurami biograficznymi” i które mają pełnić w życiu i twórczości Różewicza funkcję formacyjną, posiadają taki właśnie symboliczny, „figuratywny” charakter, w istocie wyabstrahowany z historycznego kontekstu mimo ich pozornego osadzenia w konkretnym miejscu i czasie. Skrendo wylicza pięć takich „figur” (prowincjonalne pochodzenie, związek z matką, relacje z braćmi, partyzantka, utrata wiary) i przypisuje im kluczowe znaczenie dla właściwego zrozumienia nie tylko poezji, ale „całej spuścizny pisarza” (s. LV). Ogranicza tym samym w arbitralny sposób sensotwórczy potencjał Różewiczowskiego autobiografizmu do doświadczeń z okresu dzieciństwa i wczesnej młodości. O ile formacyjna rola dwóch ostatnich figur biograficznych (służby w partyzantce i utraty wiary religijnej) jest kwestią bezdyskusyjną i nie wymagającą komentarza, o tyle trzy pierwsze, zwłaszcza w kontekście metody ich prezentacji i sfunkcjonalizowania, zasługują na bardziej wnikliwą i krytyczną uwagę.

„Narodziny na »głębokiej prowincji«” (s. XXII) to w istocie figura symboliczna odwołująca się do konwencjonalnego rozumienia geograficznych i kulturowych peryferii, a nie twardego, biograficznego konkretu. Różewiczowskie Radomsko, mimo wielu przywoływanych we wstępie opisów, które, jak przyznaje sam Skrendo, są przede wszystkim sporządzoną *ex post* „literacką kreacją” (s. XXVII), wpisującą się w archetyp „sielskiego dzieciństwa”, to po prostu uniwersalny obraz przedwojennej Polski małomiasteczkowej, świat zmitologizowany, utracony nie tyle za sprawą konkretnego wydarzenia dziejowego, jakim była druga wojna światowa i powojenny proces uprzemysłowienia i modernizacji (w jego zdeformowanej, socjalistycznej formule), ile za sprawą dość banalnego z psychologicznego punktu widzenia procesu idealizacji krainy dzieciństwa. Wiara w to, że pamięć Różewicza istotnie przechowuje ślady jakiejś empirycznie i bezpośrednio doświadczonej idyllicznej pełni czasu, otwiera drogę do postrzegania go jako poety karmiącego się poczuciem straty, zogniskowanej na obrazie przednowoczesnej Arkadii, której wspomnienie czyni zeń zgryźliwego i *de facto* regresywnego krytyka nowoczesności. Sugeruje to istnienie jakiejś – utraconej wprawdzie, ale rzeczywistej – źródłowej obecności (podmiotu, świata, sensu), a stąd już tylko krok do przedstawienia Różewicza jako poety kulturowego resentymentu, melancholijnego konserwatysty, zawiedzionego nostalgika, który bierze mściwy odwet na rzeczywistości odstającej od jego wyidealizowanych wyobrażeń<sup>3</sup>.

Druga i trzecia figura biograficzna (relacje z rodzicami i braćmi) umieszczają wczesną biografię Różewicza w psychoanalitycznym kontekście freudowskiego „dramatu rodzinnego”, co także prowadzi do poszukiwania w indywidualnym doświadczeniu pewnych uniwersalnych, „symbolicznych” sensów. Postacią kluczową dla zrozumienia twórczości autora *Niepokoju* okazuje się w ujęciu Skrendy matka wtajemniczająca „syna, przyszłego poete, w świat

<sup>3</sup> A. Skrendo (*Przodem Różewicz*. Warszawa 2012, s. 98), rzecz jasna, zdaje sobie sprawę, że jest inaczej, że – jak sam przed laty przenikliwie zauważał – „Różewicz nie odrzucił metafizycznego gruntu, lecz raczej doszedł do wniosku, że »urodził się« w świecie tego gruntu pozbawionym, ale [...] jednocześnie tęskni za czymś, czego nigdy nie miał [...] oraz pomstuje na to, czego nigdy nie miał i czego mieć dziś nie można [...]”. Badacz, podtrzymując we wstępie do *Wyboru poezji* arkaadyjski mit „złotego wieku”, faktycznie występujący w wielu utworach Różewicza, wykazuje, jak sądzię, akurat w tym przypadku nadmierne zaufanie do Różewiczowskiej autointerpretacji. Poeta istotnie stara się nas przekonać, że jego pamięć przechowuje ślady doświadczonego i utraconego ładu aksjologicznego oraz „pełni” czasu, zgadzam się jednak z A. Świeścikiem (*Melancholia i krytyka kultury. Tadeusz Różewicz*. W: *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków 2010, s. 29), która twierdzi, że „ów czas jest jedynie mityczną konstrukcją mającą podtrzymywać – najwyraźniej istotne dla zachowania tożsamości – poczucie utraty”. W jej interpretacji podmiot Różewicza dokonuje „swego rodzaju zawłaszczenia: jako że nie można utracić tego, czego się uprzednio nie posiadało, sugerując utratę, daje on do zrozumienia, że był w posiadaniu obiektu (w tym przypadku wartości, czasu pełnego, świata zanurzonego w metafizycznej tajemnicy), do którego – jak należy sądzić – dostęp jest na zawsze zamknięty” (*ibidem*, s. 29–30).



ducha" (s. XXXI). Metaforyczny obraz „narodzin poety z matki” wydaje się jednak mało przekonujący w odniesieniu do poezji Różewicza, w której matka – poza wczesnym okresem twórczości – nie pojawia się wcale tak często. Książka *Matka odchodzi*, chętnie przywoływana przez Skrendę, jest oczywiście pozycją niezwykle ważną w dorobku Różewicza, ale zajmuje w nim miejsce osobne, a przyznawanie jej decydującego znaczenia w rekonstruowaniu świadomości artystycznej poety wydaje się mocno dyskusyjne. Rozumiem, rzecz jasna, że chodzi tu nie tyle o dosłowną obecność matki jako bohaterki wierszy, ile o jej symboliczną obecność jako swoistej figury (wartości, głębi, duchowego wymiaru życia), nie zmienia to jednak faktu, że Skrendo nie pokazuje tego, co najistotniejsze, a więc procesu przekształcania „figury biograficznej” w „figurę literacką”, mającą swoje miejsce, znaczenie i funkcję w samym dziele. Podobnie dzieje się z figurą „Starszego Brata”, Janusza, któremu poświęcona jest druga ze wspomnianych, „biograficznych” książek Różewicza. Skrendo bardzo oryginalnie interpretuje związki łączące obu braci, wpisując je we wspomniany już schemat freudowskiego „dramatu rodzinnego”, w którym Tadeusz, po śmierci Janusza, odgrywa zarezerwowaną dla niego rolę poety, obciążony wynikającym z tego faktu poczuciem winy i dręczony niejasnymi wyrzutami sumienia. Ta arcyciekawa interpretacja nie znajduje jednak dostatecznego odzwierciedlenia w twórczości poetyckiej Różewicza; Skrendo nie pokazuje, w jaki sposób ów kompleks realizuje się w poszczególnych utworach, a właśnie jego wpływ, chociażby na kształt wpisanej w tę poezję koncepcji podmiotu (wywłaszczonego z własnej tożsamości czy też duchowo lub dosłownie martwego), warto byłoby omówić na przykładzie konkretnych tekstów.

Zastosowany przez Skrendę koncept „figur biograficznych”, mający służyć ściślejszemu związaniu biograficznego i fikcyjnego wymiaru twórczości Różewicza, okazuje się zatem redukcjonistyczny w co najmniej dwóch wymiarach. Po pierwsze, symboliczny i uniwersalny charakter owych figur przyczynia się do marginalizacji kontekstu historyczno-społecznego, po drugie – co chyba istotniejsze – ograniczają się one wyłącznie do przedwojennego i wojennego etapu biografii Różewicza. Dlaczego jednak na kształt jego twórczości nie miałyby wpływać doświadczenia życia w PRL-u, okres stalinizmu i socrealizmu, konformistycznej „normalizacji” lat sześćdziesiątych, która po rozbudzonych nadziejach Października przerodziła się w tak wyraźnie tematyzowaną w twórczości Różewicza formułę życia, którą nazywał on „naszą małą stabilizacją”? Co z doświadczeniem życia w Gliwicach, w powojennej małomiasteczkowej Polsce (także w kontekście tak podkreślanego przez Skrendę prowincjonalnego pochodzenia poety)? Co z podróżami zagranicznymi i kontaktami z zachodnią cywilizacją konsumpcyjną, której krytyka nie daje się wszak wyprowadzić z doświadczenia zagłady „przednowoczesnego świata” polskiej prowincji, bo mamy tu do czynienia z zupełnie inną fazą rozwoju nowoczesności? Co z kontaktami ze środowiskiem artystów plastyków i artystów teatralnych (reżyserów i aktorów)? Co z przeżyciem transformacji ustrojowej, które wywarło tak istotny wpływ na kształt poezji Różewicza w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i w pierwszych dekadach XXI wieku? Co wreszcie z doświadczeniem starości i figurą „Starego Poety”, z którą Różewicz toczył skomplikowaną grę w swojej późnej twórczości? Ze wszystkich tych tematów dałoby się uczynić znaczące „figury biografii”, znajdujące konkretne osadzenie w kontekście historycznym i realiach społecznych, a także – co najważniejsze – odzwierciedlenie w twórczości literackiej. Ograniczenie się do pięciu figur biograficznych z dzieciństwa i wczesnej młodości Różewicza wydaje się decyzją trudną do zaakceptowania. Można się spierać zarówno o samo rozumienie autobiografizmu, jak i o dokonaną przez Skrendę redukcję źródeł tekstowo-biograficznej tożsamości podmiotu całego dzieła Różewicza do okresu poprzedzającego ukazanie się debiutanckiego tomu poezji. Najważniejsze wydaje się jednak to, że z przedstawionej we wstępie interpretacji wyłania się obraz silnego, spójnego i tożsamoego ze sobą podmiotu tekstowego bądź też tekstowo-empirycznego, tymczasem wcale nie jest oczywiste, czy podmiot tego rodzaju też w dziele Różewicza faktycznie da się odnaleźć. Za tym stanowiskiem

opowiedzieliby się zapewne tacy badacze, jak Jacek Łukasiewicz, autor *TR*, czy wspomniani wcześniej Wojciech Browarny, ale już np. nie Erazm Kuźma czy... sam Andrzej Skrendo, autor rozważań na temat Różewiczowskiej konstrukcji podmiotu, odwołujących się do Deridiańskiej teorii sygnatury<sup>4</sup> jako swoistej granicy między „ja” empirycznym a „ja” tekstowym, uniemożliwiającej scalenie w spójną, jednostkową tożsamość rozproszonych w tekście śladów podmiotowej obecności<sup>5</sup>.

Miarą uczciwości i profesjonalnej rzetelności krytyka, który zajmuje się twórczością takiego poety, jak Tadeusz Różewicz, musi być jednak gotowość do przekraczania granic wytyczonych przez własne interpretacje oraz dążenie do nieustannego przepisywania tych interpretacji w ciągłej, choć nigdy nie spełnionej próbie podążania (i nadażania) za tym osobliwym twórcą, który „nie zmierza »od – do«, ale jednocześnie w kilku kierunkach”<sup>6</sup> i którego dzieło zawsze wymyka się naszym, najbardziej nawet pomysłowym wykładniom. Sądzę, że mało kto zdaje sobie z tego sprawę tak dobrze jak Andrzej Skrendo, który i dziś, jako autor kanonicznego *Wyboru poezji* Różewicza i kanonicznego, całościowego opracowania jego poezji, potwierdziłby, jak sądzą, słowa, jakimi kończył niegdyś swój esej o znamienym tytule *Przepisywanie Różewicza*: „Różewicz zawsze jest o krok przed nami – kiedy już nam się wydaje, że go przyspiliłiśmy, on już jest gdzie indziej. Zawsze gdzie indziej. Afirmacja tego faktu jest zapewne ostatnim aktem, który przychodzi wykonać komentatorowi Różewicza. I nie jest to – wbrew pozorom – akt kapitulacji”<sup>7</sup>. Zaiste. Z całą pewnością nie w przypadku kogoś takiego jak Andrzej Skrendo.

#### Abstract

TOMASZ KUNZ Jagiellonian University, Cracow  
ORCID: 0000-0003-0037-5470

#### RÓŻEWICZ. AN ATTEMPT AT INTEGRATION

The review of Tadeusz Różewicz's *Wybór wierszy* (*A Selection of Poems*), issued within the series “Biblioteka Narodowa” (“National Library of Poland”) in Andrzej Skrendo's selection and critical edition, concentrates on the project of a comprehensive interpretation of the poet's poetic creativity explicated by the critic in the introduction. Employing the autobiographic mode of reading, Skrendo pictures Różewicz's work as a peculiar existential-textual twine, pays much attention to metaliterary expressions of the poet, and strives to follow his interpretive suggestions.

<sup>4</sup> A. Skrendo, *Sygnatura Tadeusza Różewicza. Dwie interpretacje ze wstępem i postscriptum*. W zb.: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000.

<sup>5</sup> Zob. Browarny, *op. cit.*, s. 489. Browarny pokazał, że konsekwentne zastosowanie teorii sygnatury nie pozwala mówić „o tożsamość jednostki w jego [tj. Różewicza] utworach” (*ibidem*, s. 490), ponieważ jednostka ta jawi się jako ogolocona z biografii.

<sup>6</sup> Skrendo, *Przedem Różewicz*, s. 99.

<sup>7</sup> A. Skrendo, *Przepisywanie Różewicza*. W zb.: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*. Red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa. Kraków 2007, s. 45.