



# Literatura popularna

Tom 1  
Dyskursy wielorakie



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2013



# Literatura popularna

Tom 1

Dyskursy wielorakie



NR 3120



# Literatura popularna

Tom 1

Dyskursy wielorakie

pod redakcją

EWY BARTOS i MARTY TOMCZOK

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
MAREK PIECHOTA

Recenzent  
ROBERT CIEŚLAK

## Spis treści

|   |     |
|---|-----|
| Wstęp ( <i>Ewa Bartos, Marta Tomczok</i> ) . . . . .  | 9   |
| MARIA BUJNICKA  |     |
| Romans awangardy z literaturą popularną . . . . .   | 15  |
| ANNA TRAMER   |     |
| Popularność literatury czy literatura popularna. Kilka uwag na marginesie <i>Przewodnika po beletrystyce</i> Czesława Lechickiego . . . . . | 31  |
| DOMINIK CHWOLIK   |     |
| O tym się mówi. Wiersz <i>Do Jarosława Kaczyńskiego</i> . . . . .   | 39  |
| KATARZYNA BERETA  |     |
| „Soc” według Newerlego. O prozie realizmu socjalistycznego Igora Newerlego w kontekście jego biografii . . . . .                            | 53  |
| PAWEŁ TOMCZOK   |     |
| Negatywne afekty w popularnej powieści historycznej. O <i>Przyłbicach i kapturach</i> Kazimierza Korkozowicza . . . . .                     | 73  |
| DOROTA WOJDA  |     |
| PRL-owska wizja Ziem Odzyskanych w <i>Przygodach Pana Samochodzika</i> Zbigniewa Nienackiego . . . . .                                      | 83  |
| ADAM REGIEWICZ  |     |
| Kod medievalizmu w twórczości Waldemara Łysiaka. Przypadek <i>Fletu z mandragory</i> . . . . .  | 97  |
| LESZEK BĘDKOWSKI  |     |
| O dawniejszych oraz współczesnych kontekstach <i>Dwóch końców świata</i> Antoniego Słonimskiego . . . . .                                   | 119 |

|   |     |
|---|-----|
| ANNA SZAWERNA-DYRSZKA   |     |
| Wobec Sienkiewicza. Miłosz – Gombrowicz – Brzozowski . . . . .  | 137 |
| ELŻBIETA HURNIKOWA  |     |
| Książki biograficzne Magdaleny Samozwaniec ( <i>Maria i Magdalena</i><br>i <i>Zalotnica niebieska</i> ). W kręgu literatury popularnej . . . . .  | 149 |
| KRZYSZTOF JAWORSKI  |     |
| Maria Horska-Szpyrkówna (1893–1977) – kilka przyczynków do bio-<br>grafii pisarki skazanej na zapomnienie . . . . .   | 167 |
| ALINA MOLISAK   |     |
| Przestępczość wielkomięjska – prostytutka. Portret literacki <i>Ostjuden</i> :<br>Warszawa i Berlin . . . . .   | 191 |
| ANNA ZDANOWICZ  |     |
| Gry z prawdą. Powieści odcinkowe „Ostatnich Wiadomości” (1929–<br>1934) . . . . .   | 207 |
| ELŻBIETA WRÓBEL   |     |
| Literatura popularna i „Wiadomości Literackie” (okres 1924–1930) . . .  | 233 |
| PATRYCJA KALETA   |     |
| Ciąg dalszy nastąpi. Kilka uwag na temat powieści gazetowych w od-<br>cinkach . . . . .   | 265 |
| JOANNA WAROŃSKA   |     |
| Prometeizm w powieściach Brunona Winawera . . . . .   | 281 |
| WOJCIECH ŚMIEJA   |     |
| „...psychologia ludzka łączy się z siłami nadprzyrodzonymi...” – ero-<br>tyzacja relacji męsko-męskich w prozie Michała Choromańskiego.<br>Między fabularnym wabikiem a próbą psychologizacji . . . . . | 299 |
| TOMASZ KALIŚCIAK  |     |
| Statek odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombro-<br>wicza . . . . .  | 327 |
| KRZYSZTOF UNIŁOWSKI   |     |
| Chmielewska mota intryge. O <i>Całym zdaniu nieboszczyka</i> . . . . .  | 347 |
| ALEKSANDRA ZUG  |     |
| Głos z emigracji? O <i>Stopie Ikara</i> Andrzeja Brychta – ścieżkami litera-<br>tury popularnej . . . . .   | 373 |
| ELŻBIETA DUTKA  |     |
| „Egzotyzm utracony” w piśmownictwie dla młodzieży Alfreda Szklarskiego  | 389 |

## ALEKSANDRA KOTAS

„Zaradne kobiety zasługują na miłość”. O powieściach Rodziewiczówny i Kalicińskiej . . . . . 415

## EWA BARTOS

Podglądanie. O *Kamiennych tablicach* Wojciecha Żukrowskiego . . . 429

Bibliografia . . . . . 443

Indeks nazw osobowych . . . . . 461

Nota o Autorach . . . . . 477



## Wstęp

W zbiorze szkiców, który oddajemy w Państwa ręce, krzyżują się dwie opowieści: o kulturze popularnej jako czymś od literatury nieodłączonym i jednocześnie koniecznym w rozumieniu pozostałych wytworów społecznych, oraz o historii literatury – nieco zdystansowanej wobec masowej wyobraźni odbiorców. Przez dłuższy czas obie wiodły osobne życie, czego potwierdzeniem mógł być fakt, iż akademickie badania literatury w świetle kultury masowej prowadzono w środowisku kulturoznawców, z kolei domeną polonistyki niezmiennie pozostawało literaturoznawstwo. W latach siedemdziesiątych XX wieku Czesław Hernas z Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego rozpoczął intensywny namysł nad literaturą popularną jako częścią kultury, dając początek myśleniu, że „badania nie mogą dotyczyć wyłącznie literatury, lecz muszą obejmować także szeroko pojęte teksty kultury, ponieważ wzajemne wpływy i związki są niezaprzeczalne i silne”<sup>1</sup>. Wrocławska polonistyka stała się wówczas wiodącym ośrodkiem interdyscyplinarnych analiz literatury i kultury popularnej, których ukoronowaniem – jak podkreślają Anna Gemra i Halina Kubicka, redaktorki wydanej przez wrocławską Pracownię Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów pracy *Związki i rozwiązania. Relacje kultury popularnej ze starymi i nowymi mediami* – stał się opublikowany w 1997 roku *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego<sup>2</sup>.

W ostatnich latach literaturą popularną zajęło się kilka kolejnych ośrodków naukowych. Wymieńmy tylko te, gdzie zorganizowano

---

<sup>1</sup> *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*. Red. A. GEMRA, H. KUBICKA. Wrocław 2012, s. 9.

<sup>2</sup> Por. *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1997 (wydanie drugie, uzupełnione w 2006 roku).

ogólnopolskie konferencje naukowe. Warszawa (*Kultura popularna – części i całości. Narracje w kulturze popularnej*, 8–10 października 2010), Olsztyn (*Mody w literaturze i kulturze popularnej*, 13–14 kwietnia 2011; *Tropy literatury i kultury popularnej: między powtórzeniem a nowością*, 10–11 kwietnia 2013), Katowice (*Polska literatura popularna 1918–1989. Teorie – historie – interpretacje*, 11–13 października 2012). Nowy cykl sympozjów – interdyscyplinarnych i międzynarodowych – ogłosili badacze z Pracowni Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów działającej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego (*Literatura w kontekście starych i nowych mediów*, 14–15 października 2011; *Literatura i kultura popularna: analizy, interpretacje, konteksty*, 18–20 maja 2012; *Kto, co i dlaczego nami rządzi, czyli literatura i kultura popularna a władza*, listopad 2013).

Zamiarem autorów i redaktorów niniejszej monografii jest wprawdzie zapomnianą, choć niegdyś świetną i słynną literaturę popularną czytelnikowi przypomnieć. Badaczom, których teksty znalazły się w tomie, towarzyszył zamysł sortowania, układania, porządkowania, polerowania i przywracania do życia zmurszałych tekstów literatury, po które dzisiaj sięgamy mniej chętnie lub rzadziej niż czytelnicy, dzięki którym polskie powieści z międzywojnia, PRL i współczesności otrzymały miano bestsellerów. Staraliśmy się zaprezentować literaturę popularną, czasem – jak twórczość Brunona Winawera czy Marii Horskiej-Szpyrkówny – od lat nieczytaną; przeczytać literaturę popularną pasjonacko, lecz sumiennie i dokładnie (robi to Dorota Wojda w szkicu o cyklu powieściowym Zbigniewa Nienackiego dotyczącym Pana Samochodzika); na nowo przemysleć skomplikowane biografie jej autorów (o czym informują szkice Katarzyny Berety na temat Igora Newerlego czy Elżbiety Hurnikowej o Magdalenie Samozwaniec) *etc.* Słowem: zależało nam, aby *Literaturę popularną* ustanowić przeglądem tego, co historyk literatury z tekstem popularnym może dzisiaj zrobić, i to zarówno korzystając z solidnego, polonistycznego warsztatu, właściwego dla jego dyscypliny, jak i sięgając po najnowsze metody badań socjologicznych, politycznych, psychologicznych czy kulturoznawczych.

W pierwszych dekadach XXI wieku coraz częściej ukazują się tłumaczenia wydawnictw poświęconych literaturze popularnej i kulturze masowej – zwykle jako przekłady fundamentalnych prac z tego zakresu: *Mitologie* Rolanda Barthes'a (polski przekład z 2000 roku<sup>3</sup>), *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów* (polski przekład z 2006 roku<sup>4</sup>) oraz

<sup>3</sup> R. BARTHES: *Mitologie*. Przeł. A. DZIADEK. Wstęp: K. KŁOSIŃSKI. Warszawa 2000.

<sup>4</sup> U. ECO: *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*. Przeł. J. UGNIEWSKA, K. ŻABOLICKI, A. WASILEWSKA. Warszawa 2007.



*Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej* (polski przekład z 2010 roku<sup>5</sup>) Umberta Eco, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną* (polski przekład z 2003 roku<sup>6</sup>) oraz *Druga śmierć opery* (polski przekład z 2008 roku<sup>7</sup>) Slavoj Žižka, a także *Zrozumieć kulturę popularną* Johna Fiskego (polski przekład z 2010 roku<sup>8</sup>).

Równolegle zostaje ogłoszonych kilka ważnych publikacji w języku polskim: *Nowe formy w literaturze popularnej* (2008)<sup>9</sup>, *Mody w kulturze i literaturze popularnej* (2011)<sup>10</sup> czy wspomniane *Związki i rozwiązania...*<sup>11</sup>. Rosnąca liczba tego typu publikacji sprawia, że „kultura popularna nie potrzebuje dyskursu uprawomocniającego swoje istnienie”<sup>12</sup>. W zrozumieniu roli, jaką odgrywa ona współcześnie, także w badaniach akademickich, pomaga myślenie – zaproponowane między innymi przez Sławomira Buryłę, Lidę Gąsowską i Danutę Ossowską – że „popkultura jest podstawowym mechanizmem tworzenia porządku w społeczeństwie. W tym sensie wszyscy, którzy ograniczają rozumienie kultury popularnej do czegoś błędnego, mało ważnego, ulotnego czy nieracjonalnego, tracą nie tylko wiele z jej istoty, ale błędnie oceniają świat, w którym żyją”<sup>13</sup>. Wydaje się, że zagrożenie, przed którym przestrzegają redaktorzy olsztyńskiego tomu, mija bezpowrotnie. Jeśli wypada się czymś przejąć, to pytaniem o celowość i jakość badań literatury popularnej w warunkach uniwersyteckich oraz zmiennością metod lektury zależnie od jej (literatury) gatunku i wieku.

Odwołując się do *Dystynkcji* Pierre’a Bourdieu, autor *Zrozumieć kulturę popularną* John Fiske wykazuje, że powołaniem literatury popularnej, podobnie jak kultury w ogóle, jest jednocześnie ujawniać i ukrywać społeczne różnice, frakcje i nierówności. Zadaniem kultury „wysokiej” pozostaje przekonywać nas do jej własnej supremacji i niezależności ugruntowującej w odbiorcach myślenie o bezwzględnej

<sup>5</sup> U. Eco: *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*. Przeł. P. SALWA. Warszawa 2010.

<sup>6</sup> S. ŽIŽEK: *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Warszawa 2003.

<sup>7</sup> S. ŽIŽEK: *Druga śmierć opery*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2008.

<sup>8</sup> J. FISKE: *Zrozumieć kulturę popularną*. Przeł. K. SAWICKA. Kraków 2010.

<sup>9</sup> *Nowe formy w literaturze popularnej*. Red. B. OWCZAREK, J. FRUŻYŃSKA. Warszawa 2007.

<sup>10</sup> *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. BURYŁA, L. GĄSOWSKA, D. OSSOWSKA. Olsztyn 2011.

<sup>11</sup> Por. przypis 1.

<sup>12</sup> S. BURYŁA, L. GĄSOWSKA, D. OSSOWSKA: *Wstęp*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej...*, s. 13.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 8.

wartości estetyki kojarzonej najczęściej z czymś rzadkim, dobrym i wysmakowanym. Kultura „niska” z racji swojego pośledniego miejsca ma pełne prawo nie zgadzać się na gust burżuazji. Potencjał rewolucyjny, w jaki została wyposażona, zmusza nas do reakcji negatywnej na „wstręt do łatwizny” (określenie Bourdieu), który wspomniana kultura w nas wywołuje produktami działającymi podobnie jak kobiety lekkich obyczajów (porównanie Fiskego). Jedyne właściwe czytanie tekstów popularnych, przekonuje autor *Zrozumieć kulturę popularną*, to czytanie głębokie, w którym używa się „celnego sposobu, sprawdzonego w najnowszych badaniach naukowych, tj. analizy ideologicznej, psychoanalitycznej, strukturalnej i semiotycznej. Dzięki zastosowaniu tych teorii będziemy mogli odkryć uparte i podstępne metody, które ideologiczne siły dominacji wykorzystują we wszystkich produktach patriarchalnego kapitalizmu konsumpcyjnego”<sup>14</sup>.

To, że czytanie literatury popularnej może być bardzo twórcze, wyjaśnia Fiske, widząc w geście poniechania głębokiej i nieufnej lektury coś niezwykle odpowiedzialnego. „Odrzucenie głębokich treści i subtelnych różnic sprawia, że tekst nakłada odpowiedzialność za ich wytworzenie na odbiorcę”<sup>15</sup>. Jako przykład uczony podaje rozmowy widzów oper mydlanych, którzy wprowadzają do ubogich scenariuszy nieskończone bogactwo psychologiczno-kulturowe, dając tym do zrozumienia, że nie pisanie, lecz właśnie czytanie jest czynnością, z której bierze się twórczość.

Książkę otwiera tekst Marii Bujnickiej o fascynacjach literatury międzywojnia kulturą popularną. Autorka przypomina pierwsze badania rosyjskich formalistów i strukturalistów poświęcone literaturze „niskiej”, omawia wątki popularne w twórczości Peipera, futurystów i Gombrowicza, a także mało znany epizod w twórczości Aleksandra Wata i Anatola Sterna, jakim była antysemicka literatura popularna. Anna Tramer przypomina niewznawiany *Przewodnik po beletryście* Czesława Lechickiego z 1935 roku i kuriozalne niekiedy hasła, które kształtowały gust publiczności międzywojennej. Dominik Chwolik z kolei szeroko analizuje wiersz *Do Jarosława Kaczyńskiego*.

Katarzyna Bereta przegląda powieści Igora Newerlego, tropiąc w nich ślady polityki, biografii i socrealizmu. W następnym tekście Dorota Wojda objaśnia działanie mechanizmu ideologizacji, jakim posługiwał się autor cyklu powieściowego o Panu Samochodziku, Zbigniew Nienacki. Z kolei Paweł Tomczok tłumaczy język afektów w *Przyłbicach i kapturach* Kazimierza Korkozowicza. Dwa kolejne teksty, Adama Regiewi-

<sup>14</sup> J. FISKE: *Zrozumieć kulturę popularną...*, s. 109.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 126.

cza i Leszka Będkowskiego, przynoszą analizę fenomenu popularności Waldemara Łysiaka i Antoniego Słonimskiego. Całość wieńczą rozważania Anny Szawerny-Dyrszki o pisarstwie Henryka Sienkiewicza, obecnego w refleksji Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza i Stanisława Brzozowskiego.

W kolejnym tekście Elżbieta Hurnikowa proponuje odświeżającą lekturę biograficznej prozy Magdaleny Samozwaniec, a Krzysztof Jaworski odsłania portret zapomnianej okultystycznej pisarki Marii Horskowej-Szpyrkówny. Tekst Aliny Molisak to szczegółowa prezentacja szerzej nieznanego gatunku międzywojennej powieści o wielkomięjskiej przestępczości i prostytutce w języku jidysz. Anna Zdanowicz omawia powieści odcinkowe publikowane na łamach „Ostatnich Wiadomości”, a Elżbieta Wróbel przypomina literaturę popularną, drukowaną w „Wiadomościach Literackich”, z kolei Patrycja Kaleta zajmuje się zjawiskiem powieści gazetowej w odcinkach.

Artykuł Joanny Warońskiej przypomina powieści docenionego w międzywojniu Brunona Winawera. W melancholijno-queerowym klimacie utrzymane są dwa kolejne teksty: Wojciecha Śmiei o *Polowaniu na Freuda* Michała Choromańskiego oraz o pocztówkowych fascynacjach Gombrowicza w opowiadaniu *Co zdarzyło się na brygu Banbury?*, o których pisze Tomasz Kaliściak.

Na koniec zaproponowałyśmy czytelnikom szkice o prozaikach do dzisiaj wznawianych: Joannie Chmielewskiej, o której pisze Krzysztof Uniłowski, Andrzej Brychcie – tekst Aleksandry Zug, Alfredzie Szklarskim w artykule Elżbiety Dutki, Marii Rodziewiczównie i Małgorzacie Kalicińskiej w szkicu Aleksandry Kotas oraz o Wojciechu Żukrowskim w eseju Ewy Bartos.

Dzięki – czytelnikowi już dzisiaj – skrzyżowaniu kulturoznawczej i polonistycznej perspektywy *Literatura popularna* może stać się książką retrospektywno-porządkującą, w której odbiorca z łatwością znajdzie katalog słynnych i nieznanych autorów, pogłębi wiedzę o genealogii, odtworzy listę międzywojennych i PRL-owskich bestsellerów oraz odświeży sylwetki słabiej znanych twórców, pozbywając się tym samym wątpliwości, że dzisiejsza, niedyskutowana pozycja literatury popularnej wynika z jej wysokiej rangi w latach poprzednich. Próbowaliśmy podsumować interpretacyjne możliwości historii literatury i sprawdzić ich przydatność w rozumieniu tekstów starszych, artystycznie słabszych, ideologicznie przerysowanych, mniej już dzisiaj modnych lub w ogóle niejasnych i nieczytanych. Okazało się, że w zasadzie wszystkie one są w jakimś sensie „otwieralne” i „czytalne”. „Teksty popularne – twierdzi Fiske – otwierają się na różnorodne znaczenia społeczne, ponieważ pokazują, a nie mówią – zamiast od razu

malować skończony obraz, rysują tylko szkic<sup>16</sup>. W tę nieoczywistość – jako redaktorki książki – uwierzyłyśmy nie tylko my. Sądzymy, że opowieść o literaturze popularnej sprzed kilkudziesięciu lat, jeżeli nie tylko nie da się jej zaprzeczyć, lecz jeszcze można zauważyć jej wkład w rozwój nowoczesnej lektury, jest opowieścią spełnioną. Skoro „twórczość bierze się z odczytania, a nie z napisania”<sup>17</sup>, nie może być inaczej.

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>17</sup> Ibidem.

*Ewa Bartos, Marta Tomczok*

MARIA BUJNICKA  
Uniwersytet Śląski

## Romans awangardy z literaturą popularną

*Pamięci mojego przyjaciela Profesora Erazma Kuźmy*

Literaturą popularną, a szczególnie romansiem, zajmuję się od lat i z tej perspektywy zamierzam pokazać symbiozę obiegu wysokiego, w tym i literatury awangardowej, z literaturą popularną. Pisałam przednio o niezwykle interesującym, śmiałym przejmowaniu chwytów literatury awangardowej przez literaturę popularną<sup>1</sup>. Teraz chcę pokazać ów flirt „elit” z literaturą popularną, czasami nawet ostentacyjnie komercyjną. Oczywiście, pomysł nie jest nowy; o tej fascynacji mówili sami awangardziści. Jeśli chodzi o czas wskazany przez tytuł naszej monografii – 1918–1989, byli to najpierw futuryści.

Wymianę motywów, wątków czy gatunkowych paradygmatów literaturoznawcy różnie nazywali. Wacław Borowy pisał o „wpływach i zależnościach w literaturze” (1921)<sup>2</sup>. Polscy strukturaliści woleli mówić o mimetyzmie formalnym<sup>3</sup>. Michaił Bachtin w pierwszej wersji książki o Dostojewskim (1929) określa to mianem dialogowości i polifoniczności<sup>4</sup>, co przejęła awangarda postmodernistyczna i nazwała intertekstualizmem<sup>5</sup>. Ten intertekstualizm stał się modny u nas w latach osiemdziesiątych XX wieku i nawet powstały prace na temat współ-

---

<sup>1</sup> Zob. M. BUJNICKA: *Metaliterackie eksperymenty Pawła Staški*. W: *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu* [...]. Red. J. KOLBUSZEWSKI. Wrocław 2006.

<sup>2</sup> W. BOROWY: *O wpływach i zależnościach w literaturze*. W: IDEM: *Studia i szkice literackie*. T. 2. Warszawa 1983. Data w nawiasie podana przy tytule jest datą pierwszej publikacji tekstu. Zasadę tę stosuję w całym artykule.

<sup>3</sup> Por. J. LALEWICZ: *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*. W: *Tekst i fabuła*. Red. Cz. NIEDZIELSKI i J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1979.

<sup>4</sup> M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970.

<sup>5</sup> J. KRISTEVA: *Sèmeiòtiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.

zależności literatury obiegu wysokiego i popularnego<sup>6</sup>. Bachtinowi literaturoznawstwo zawdzięcza jeszcze jedno pojęcie – „karnawał”, czyli ludowa kultura śmiechu przełamująca oficjalną kulturę wysoką<sup>7</sup>, co pasuje jak ulał do naszego tematu: romansu literatury awangardowej z literaturą popularną zwłaszcza w wydaniu futurystycznym.

Anatol Stern w manifestie *Prymitywiści do narodów świata i do Polski* (1920) już w pierwszym punkcie pisał: „[...] wybieramy prostotę, ordynarność, wesołość, zdrowie, trywialność, śmiech” – i dalej: „[...] mickiewicz jest ograniczony, słowacki jest niezrozumiałym bełkotem”<sup>8</sup>.

Zadanie, jakie sobie stawiam, jest skromne. Chcę spojrzeć z perspektywy ruchów awangardowych na literaturę popularną i zastanowić się nad przyczynami sięgania po nią i nad formami jej przejmowania. Oczywiście, zdaję sobie sprawę ze szkicowości moich uwag, o wzajemnych bowiem relacjach literatury popularnej i literatury awangardowej można by napisać książkę. O tej symbiozie w twórczości jednego pisarza, na przykład Witolda Gombrowicza – duży artykuł, podobnie jak o karierze w literaturze awangardowej jednego gatunku literatury popularnej, na przykład ballady dziadowskiej czy przepowiedni. I jeszcze jedno: w tytule mego tekstu pada termin „literatura popularna”, nie można jej jednak oddzielić od całości kultury popularnej. Na przykład: futuryści zafascynowani byli kinem jako sztuką popularną, a to kino czerpało wzorce z fabuł melodramatu, co widać w *Dramacie w willi Daisy* (1936) Jana Brzękowskiego; sam autor zresztą wyjaśnia te związki w artykule *Film a nowa poezja*<sup>9</sup> (1933). Inny przykład – Brunona Jasińskiego *Przejechali* z podtytułem *Kinematograf* (1921) to z kolei notatka gazetowa z kroniki wypadków przełożona na aktualności kinowe braci Pathé.

Dzisiaj można też mówić o „powinowactwach z wyboru” literatury awangardowej z Internetem, z gramami internetowymi, czatami, blogami itd. – wykracza to jednak poza okres przyjęty na potrzeby tego opracowania. Wyjaśnienia wymaga jeszcze stosowane przeze mnie pojęcie „literatura awangardowa”, które przecież nie pokrywa się z pojęciem „literatura

<sup>6</sup> Por. E. KUŹMA: *O intertekstualizmie międzyobiegowym. Na przykładzie „Końca świata” K.I. Gałczyńskiego*. „Literatura i Kultura Popularna” 1992, nr 2; IDEM: hasło „Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna” w: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 2006.

<sup>7</sup> M. BACHTIN: *Twórczość Franciszka Rabelais’a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. GORENIOWIE. Kraków 1975.

<sup>8</sup> A. STERN: *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*. W: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*. Wyb. H. ZAWORSKA. Wrocław 1978, s. 3.

<sup>9</sup> J. BRZĘKOWSKI: *Film a nowa poezja*. W: IDEM: *Szkice literackie i artystyczne 1925–1970*. Kraków 1978, s. 79–81.

obiegu wysokiego”. Historycy literatury awangardę rozumieją wąsko, zamykają ją w latach 1917–1923<sup>10</sup>. Inaczej sami byli awangardziści: Przyboś najpierw pisał „Nie ma a w a n g a r d y, są tylko n o w e p o e z j e”<sup>11</sup>, ale później: „Awangarda to znak ustawicznego przekraczania osiągniętego już poziomu społeczeństwa”<sup>12</sup>. Adam Ważyk swoją *Dziwną historię awangardy* (1976) kończy definicją: „Pojęcie awangardy [...] oznacza coś, z czego inni poeci w przeszłości będą korzystali”<sup>13</sup>.

Najnowsze propozycje nazewnicze są autorstwa Michała Pawła Markowskiego<sup>14</sup>. Jego zdaniem występują trzy typy nowoczesności: zachowawcza, krytyczna i awangardowa, liczy się wszak tylko jedna: krytyczna, którą tworzą Leśmian, Schulz, Witkacy, Gombrowicz, Wat, oraz – po wojnie – Różewicz i Białoszewski. Tutaj przez awangardę będą rozumiała całą literaturę radykalnie nowatorską, wszystko to, co przekracza dotychczasowe osiągnięcia literackie.

Trzeba zacząć od futuryzmu. Nie tylko dlatego, że przypada on na początek badanego okresu, ale i dlatego, że na przykładzie futuryzmu literaturoznawcy rosyjskiej szkoły formalnej, zwłaszcza Wiktor Szklowski, Jurij Tynianow i Boris Eichenbaum, opisali związki awangardy futurystycznej z literaturą popularną. Szklowski w artykule *Wskreszenie słowa*<sup>15</sup> (1914) pisał o automatyzacji słowa przez ciągłe i bezmyślne jego używanie; futuryści dezautomatyzują je przez odwołanie do słowa przeszłości, magii i szamanów – i do słowa dziecięcego. Tynianow w artykule *O Chlebnikowie*<sup>16</sup> (1928) pisał, że jest on jednocześnie „pogański i dziecięcy”; pogański – w znaczeniu: odwołujący się do przedchrześcijańskiej kultury. W innym artykule – *Fakt literacki*<sup>17</sup> (1924) ustalał krążenie form literackich między obiegiem wysokim i popularnym:

Ulegając rozkładowi gatunek przemieszcza się z centrum na peryferie, a na jego miejsce z literatury błażej, z jej opłotków i nizin przedostaje się do centrum nowe zjawisko<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> Por. np. A. LAM: *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923*. T. 1: *Instynkt i ład*. Kraków 1969.

<sup>11</sup> J. PRZYBOŚ: *Linia i gwar*. Kraków 1963, s. 59.

<sup>12</sup> J. PRZYBOŚ: *Sens poetycki*. Kraków 1967, s. 270.

<sup>13</sup> A. WAŻYK: *Dziwna historia awangardy*. Warszawa 1976, s. 100.

<sup>14</sup> M.P. MARKOWSKI: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*. Kraków 2007, s. 39–45.

<sup>15</sup> W. SZKŁOWSKI: *Wskreszenie słowa*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór i oprac. M.R. MAYENOWA, Z. SALONI. Warszawa 1970.

<sup>16</sup> J. TYNIANOW: *O Chlebnikowie*. W: IDEM: *Fakt literacki*. Przeł. E. FELIKSIĄK. Warszawa 1978.

<sup>17</sup> J. TYNIANOW: *Fakt literacki*. W: IDEM: *Fakt literacki...*, s. 20.

<sup>18</sup> Ibidem.



Eichenbaum dodawał jeszcze, że istnieją dwa rodzaje literatury mawianej: ta dobra, która rodzi nową literaturę, i ta zła, która powstaje z automatyzacji nowej literatury. Futuryści łatwiej porozumiewają się więc z dziadkami niż z ojcami. Tytusowi Czyżewskiemu to nie wystarczało, chciał porozumieć się z pradziadem gorylem (w wierszu *Powrót z tomu Noc – dzień*), ale jednocześnie chciał połączyć instynkt pradziada z elektrycznością jako symbolem nowoczesności. Inną wersją tej zbitki jest Czyżewskiego „dynamofallos”. Formaliści dostrzegli i inną ważną zmianę: świadomość awangardy czy też wola bycia awangardą, czyli „strażą przednią” idącej za nią masy ludzkiej, wymusiła nowy język trafiający do tej masy. Raczej nie powinien to być język zapośredniczony przez pismo, lecz język bezpośredniej komunikacji z tłumem, język mówiony czy też wykrzyczany, to ma być *Głos trąby* – tak zatytułował Eichenbaum swój artykuł o Majakowskim<sup>19</sup>. I polskie „poezokoncerty”<sup>20</sup> futurystów były takim głosem trąby. Polscy ekspresjoniści też głosili pochwałę krzyku, ale był to niemy, metafizyczny krzyk trwogi z obrazu Muncha tak właśnie zatytułowanego i powieści Przybyszewskiego *Krzyk* (1917), nawiązującej do tego obrazu. Bo „naga dusza” wyraża się krzykiem, jak objaśniał Przybyszewski w artykule o Munchu. Polski historyk i znawca ekspresjonizmu, Józef Ratajczak, swoją antologię ekspresjonizmu trafnie zatytułował *Krzyk i ekstaza* (Poznań 1987), jakby idąc za sugestią zamieszczonego w tej antologii wiersza Stanisława Kubickiego *Krzyk* i tego sformułowania: „Świętym jest krzyk / nadludzki”<sup>21</sup>. Nie inaczej było w ekspresjonizmie niemieckim. Słynna antologia ekspresjonistyczna *Menschheitsdämmerung* (1919) ma podtytuł pierwszej części *Upadek i krzyk* (*Sturz und Schrei*). Tu znajduje się wiersz Kurta Heynickego *Obraz* (*Das Bild*), w którym czytamy: „Wali się krzyk od północy do północy, / krzyk, o świecie, / twój krzyk / / twojej matki krzyk / twego dziecka krzyk”<sup>22</sup>. Autor tej antologii – Kurt Pinthus – napisał we wstępie, że to krzyk pokolenia najboleśniej doświadczonego przez ostatnie dziesięciolecie<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> B. EICHENBAUM: *Głos trąby*. W: IDEM: *Szkice o prozie i poezji*. Wyb. i przekł. L. PSZCZOŁOWSKA i R. ZIMAND. Warszawa 1973.

<sup>20</sup> Z. JAROSIŃSKI: *Antologia polskiego futuryzmu i „Nowej Sztuki”*. Wyb. i oprac. H. ZAWORSKA. Wrocław 1978.

<sup>21</sup> S. KUBICKI: „*Krzyk*”. W: „*Krzyk i ekstaza*”. *Antologia polskiego*. Wyb. tekstów i wstęp. J. RATAJCZAK. Oprac. graf. L. SOBOCKI. Poznań 1978, s. 78.

<sup>22</sup> K. HEYNICKE: „*Das Bild*”. In: *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. Hrsg. K. PINTHUS. Leipzig 1968.

<sup>23</sup> Zob. E. KUŹMA: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizm w Polsce*. Wrocław 1976.



Futuryści polscy sięgali do takich form kultury popularnej, jak cyrk, kabaret, music-hall. Peiper w programowym artykule *Miasto. Masa. Maszyna* (1922) proponował, by z zabaw ludowych, takich jak rękawka, lajkonik, wianki, uczynić teatr masowy. W późniejszym zbiorze szkiców teoretycznych *Tędy* (1930) sprawdzał przydatność innych elementów kultury popularnej dla poezji awangardowej: cyrku, kina, radia. Jeśli jednak przyjrzeć się dokładniej, z czym romansowała najczęściej literatura awangardowa początków niepodległości, to okaże się, że z poezją ludową. W niektórych wypadkach należałoby powiedzieć, że jest odwrotnie. Mam na myśli dwóch poetów: Emila Zegadłowicza i Stanisława Młodożeńca. Ten pierwszy po okresie ekspresjonizmu zdrojowego zwrócił się do ballad ludowych w *Dziwanniach* (1921) i *Kolędziołkach beskidzkich* (1923), przypinając je mocno chwytami awangardowymi. Podobnie Młodożeniec: we wstępie do tomu *Futuro-gamy i futuro-pejzaże* (1934) pisał, że teraz z perspektywy swojej wsi patrzy na cały świat, ale doszedł do tego drogami futuryzmu, w wierszu zaś *O wsi* mówi: „Wiejski kraj kochany – / pobielane ściany – / cały świat rodzony – / te Dobrockie strony...”<sup>24</sup>. Także Tytus Czyżewski swoje *Pastorałki* (1925) traktował jako „reminiscencję podtatrzańskiej wsi rodzinnej” (w *Jednodniówce futurystycznej*, 1921). Odmienne – Bruno Jasiński – w *Słowie o Jakubie Szeli* proponował czytelnikom awangardową stylizację na wierszowany epos ludowy. Jeszcze inaczej postępuje Przyboś, który zawsze mocno podkreślał swoje chłopskie pochodzenie: „Chłopskość ojca, czerwony kur, we mnie / płomiennie / pieje” (*Odjazd z wakacji*, 1934)<sup>25</sup>, ale był przeciwny podkradaniu języka i formy poezji ludowej. Cenił ją (ułożył antologię poezji ludowej *Jabłoneczka*, 1953), ale uważał, że to rozdział zamknięty; jej miejsce miała zająć współczesna pieśń masowa. Chciał być „wykrzyknikiem ulicy” (*Gmachy*), więc podkradał język miejskich reklam (*Reklama*), język ludzi z dołu (*20 kg czyli o numerowym*), język literatury użytkowej (*Porwany przez przenośnię, Odezwa, Lot Orlińskiego* itd.).

Ważnym czynnikiem skłaniającym awangardzistów do zapożyczenia się u literatury popularnej było przeświadczenie, że literatura nie jest sztuką dla sztuki, lecz działaniem społecznym. Jalu Kurek rehabilitował „literaturę użytkową”; tak określał swoje *Śpiewy o Rzeczypospolitej* (1929) i niektóre poematy Peipera. *Śpiewy...* poprzedził *Manifestem poetyckim*, w którym dowodził, że wiersz o sadzeniu kapusty

<sup>24</sup> S. MŁODOŻENIEC: *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*. Warszawa 1934; IDEM: *O wsi*. „Nowa Wieś” 1989, nr 6, s. 17.

<sup>25</sup> J. PRZYBOŚ: *Odjazd z wakacji*. W: IDEM: *Utwory poetyckie*. T. 1. Oprac. R. SKRĘT. Kraków 1984, s. 117.

czy o robieniu butów może być równie piękny jak wiersz o oczach kobiecych i że poezję trzeba deklamować wszędzie – w kinie, kawiarni, na rynku, na ulicy. Czesław Miłosz w *Bulionie z gwoździ*<sup>26</sup> z kolei dowodził, że „artysta kieruje hodowlą ludzi”, musi więc trafiać do nich swoją twórczością.

Taką literaturą użytkową miał być poemat Peipera *Na przykład. Poemat aktualny* (1931), traktujący o sprawie brzeskiej, o aresztowaniach i torturach więźniów politycznych. Stanowisko tego „papieża awangardy” wobec literatury popularnej było osobne. Z jednej strony przeciwstawiał się sięganiu po literaturę ludową, futurystycznemu rozprężeniu formy, uczuciowości, ale z drugiej – na przykład w poemacie *Zemsta* (1935) sięgał po melodramatyczną fabułę: szofer mści się na swojej pani, bo nie dostrzegła w nim mężczyzny. Mniszkówna mogłaby na niej oprzeć jakieś opowiadanie czy małą powieść. To samo widać też we wcześniejszym poemacie *Kronika dnia* (1928): są to częściowo autentyczne, gazetowe informacje o morderstwach, egzekucjach, oszustwach, samobójstwach, strajkach itd. Poezja miasta – jak by powiedział Jasiński.

Witkacy literaturę popularną traktował instrumentalnie i z przy-mrużeniem oka. Sięgał po nią, by przytrzymać uwagę czytelnika znu-dzonego rozważaniami filozoficznymi. W zakończeniu pierwszego roz-działu *Jedynego wyjścia* (powieść pisana w latach 1931–1933) tak zwraca się do czytelnika: „Poczekaj kotku – może odgłupniesz trochę, może Tobie to kiedyś pomoże, że teraz się przewyciężysz trochę, kochanie głupawe – nie zniechęcaj się przedwcześnie – będzie jeszcze to, co Ty lubisz, ścierwo zasrane”<sup>27</sup> (1968). Łańcuchy zabójstw i samobójstw, seksualne orgie i perwersje, demonizm kobiet modliszek, narko-mania bohaterów, tajne organizacje i spiski – wszystkie te motywy z dramatów i powieści Witkacego nawiązują, często w parodystycznym zniekształceniu, do powieści sensacyjnej i innych gatunków literatury popularnej, a nawet brukowej. Na przykład akt II *Metafizyki dwu-głowego cielęcia* (1921) zaczyna się od parodii „romansu z wyższych sfer”: Lord bladł coraz bardziej, a usta jego pęczniały, jak ohydne, nieprzyzwoite, tropikalne owoce. / Dusisz mnie, przestań, wyszeptala Eglantyna, mdlejącym, rozlałym głosem<sup>28</sup>. Sądzę, że warto w tym momencie zacytować Mniszkównę: „Michorowskiemu zmysły wypełzły na usta. Oczy mrużyły się satyrycznie, ale nozdrza zaczęły wachlować

<sup>26</sup> Cz. MIŁOSZ: *Bulion z gwoździ*. „Żagary” 1931, nr 5.

<sup>27</sup> S.I. WITKIEWICZ: *Metafizyka dwugłowego cielęcia*. W: IDEM: *Dramaty II*. Warszawa 1998, s. 160.

<sup>28</sup> Ibidem.

prędkim tempem”(!)<sup>29</sup> (1909). Pytanie – kto tu jest mistrzem, a kto „uczniem” – pozostawiam bez odpowiedzi...

Dla Gombrowicza (zob. I rozdz. *Ferdydurke*, 1937) niższość, niedojrzałość stanowiły fakt egzystencjalny, a wszystkie jego utwory podszycie były literaturą popularną: przygodową, detektywistyczną, melodramatyczną, podróżniczą itd. Kumulacją, swoistą kulminacją tych fascynacji była powieść w odcinkach *Opętani* (1939). Po latach pisał: „[...] pomysł »złej powieści« był szczytowym momentem całej mojej kariery literackiej – nigdy nie nawiedziła mnie, ani przedtem, ani potem, idea bardziej twórcza”<sup>30</sup>. Warto tu może przypomnieć, że był on również jednym z pierwszych teoretyków powieści popularnej. Pisząc recenzję do „Kuriera Porannego” (1935, nr 43), tak wyznaczał oto jej „zakres i granice”:

Sport i miłość – oto wędka, na którą łapie się publiczność. [...] Wątek snuje doskonale [autor] doskonale, lekko i sprytnie, omijając wszelkie przeszkody. A zatem jest styl i wątek, są także typy, psychologia prymitywna, ale plastyczna, sytuacje naiwne, ale efektowne, słowem lektura o wiele bardziej pociągająca od wielu – zbyt wielu – utworów wyższej klasy<sup>31</sup>.

Wat i Witkacy z obiegu niskiego, można powiedzieć – komercyjnego, przejmują charakterystyczny temat: katastrofizm. Oczywiście, funkcjonował on także w literaturze wysokiego obiegu, czego najlepszym przykładem katastrofizm drugiej awangardy: Czechowicza, Miłosza, Zagórskiego, ale Wat i Witkacy sięgnęli po motyw „żółtego niebezpieczeństwa”, a ten należał do literatury popularnej. Wat w utworze *Niech żyje Europa! (Ze wspomnień byłego Europejczyka)*<sup>32</sup> (1927) ukazuje przysze zwycięstwo Chin nad Europą, ale jak to u Wata: nic się nie zmienia, Europa pozostaje Europą, tyle że z żółtą twarzą i skośnymi oczami, a Wschód – z białą twarzą i jasnymi oczami – dzięki sile rozplodowej przesiedlonych byłych Europejczyków. Zwycięstwo Chin i rezygnację genialnego Kocmołuchowicza (niby Piłsudskiego) z obrony pokazuje z kolei Witkacy w *Nienasyceniu* (1930) i służy mu to do dywagacji nad upadkiem białej rasy, a szczególnie Polaków pozbawionych woli życia.

<sup>29</sup> H. MNISZEK: *Trędowata*. Kraków 1972, s. 197.

<sup>30</sup> Cyt. za: K.A. JELEŃSKI: *Pożytek z niepowodzenia*. [Wstęp] W: W. GOMBROWICZ: *Opętani*. Warszawa 1990, s. 5.

<sup>31</sup> W. GOMBROWICZ: *Proza, reportaże, krytyka 1933–1939*. Kraków 1995, s. 143.

<sup>32</sup> A. WAT: *Niech żyje Europa! (Ze wspomnień byłego Europejczyka)*. W: *Niezwykły kryształ. Polska nowela fantastyczna*. Zebra. S. OTCETEN. Warszawa 1986, s. 32.

Wat przejął jeszcze jeden temat literatury popularnej – satanizm w *Bezrobotnym Lucyferze* (1927). Zawangardyzował ten motyw, ukazując, że człowiek współczesny, świat współczesny, sam wytwarza zło, szatan jest więc zbędny. Awangardyzm tej groteski jest tym wyraźniejszy, że wcześniej satanizmem i czarownicami zajmował się Przybyśzewski (por. np. *Il regno doloroso*, 1924), ale traktował to z śmiertelną powagą.

Romans awangardy z antysemicką literaturą popularną należał do szczególnie perwersyjnych, a to dlatego, że przecież wielu awangardzistów było Żydami, na przykład Stern i Wat, a są oni autorami zbioru *Żydek – literat. (Zasmarkander i futurjoyny). Satyry, piosenki, kuplety*<sup>33</sup>. Do tej literatury nawiązał Wat w opowiadaniu *Żyd Wieczny Tułacz* (1927), antyutopii, bo oto w połowie trzeciego tysiąclecia antysemici przyjęli judaizm, a Żydzi – katolicyzm, ale pogromy trwają, zresztą wszystko kręci się w koło: Żydzi znowu powrócą do judaizmu itd. Antysemicką tematyką kokietował też Stanisław Ignacy Witkiewicz w powieści *Pożegnanie jesieni* (1927), pokazując demoniczną Żydówkę Helę Bertz i jej ojca, zderzenie dwóch światów: aryjskiego i semickiego, także w grach miłosnych Atanazego z Helą: „[...] miękkie, krwawe aryjskie flaki stanęły dęba jak spiętrzona fala nad otchłanią czarno-czerwonego, żydowskiego, duszącego, złowrogiego czegoś – czego nie wiedział”<sup>34</sup>. To zderzenie doprowadziło zresztą do fiaska seksualnego. Do tego typu literatury odwoływał się także Witold Gombrowicz w *Pamiętniku Stefana Czarnieckiego* (1933), ale motywacje były inne. W „Krótkim objaśnieniu”, które przesłał Tadeuszowi Kępińskiemu listownie, komentuje: „[...] miałem na myśli zjawisko rasy, oglądane oczami fikcyjnej postaci, doszczętnie pozbawionej rasy”<sup>35</sup>.

Przejdźmy do związków awangardy z literaturą popularną w Drugiej Rzeczypospolitej. Historia spletała figła awangardzistom. Byli rewolucjonistami, komunistami i niby ich marzenia Polska Rzeczpospolita Ludowa spełniła, ale wnet ideologowie orzekli, że awangardyzm jest formalizmem, a formalizm – produktem gnijącego kapitalizmu. Awangardziści żegnali się więc ze swoją przeszłością, spowiadali się ze swoich win, a czynili to ostentacyjnie. Adam Ważyk w *Pożegnaniu Inkipo* (1940), *Poemacie sprzężonym* (1943) czy *Kataryncze* (1946) stał się strażnikiem nowej ideologii. Ale po odwilży, w późnym utworze *Silva rerum* (1976), pisał ironicznie: „Wiersze awangardowe pisane pięćdziesiąt lat temu / spełniają się zbyt dosłownie / Miasto X całkowicie zerwało

<sup>33</sup> Por. A. STERN: *Wiersze zebrane*. T. 2. Kraków 1985, s. 525–530.

<sup>34</sup> S.I. WITKIEWICZ: *Pożegnanie jesieni*. Warszawa 1927, s. 30.

<sup>35</sup> T. KĘPIŃSKI: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Kraków 1974, s. 289–290.

z przeszłością / zmieniono nazwy ulic i nazwiska mieszkańców<sup>36</sup> – myśląc zapewne o którymś z miast na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych czy może Königsbergu – Królewcu – Kaliningradzie.

Awangardzistom pozostała tylko jedna forma literatury popularnej, z którą romansowali – ta, którą Jalu Kurek nazywał literaturą użytkową, tyle że teraz to nie był już romans, lecz małżeństwo z wyrachowania czy przymusu. Pisali więc wiersze okolicznościowe na cześć Bieruta, Stalina czy Mao – póki nie został wyklęty (por. Sterna *Bolesław Bierut, Gwiazda epoki, Ważyka Rzeka*). Karierę zrobił inny gatunek literatury użytkowej – list, a nie był to list odwołujący się do tradycji antycznej. Pisali go wszyscy, nie tylko awangardziści. Pozwalał on na niby prywatną rozmowę chwaleńską, ganiącą, ostrzegającą, zachęcającą, ale i na spowiedź z grzechów i na samochwalstwo. Pozwalał zwracać się niby do brata, żony, córki, syna, ale i do innego pisarza, przywódcy czy robotnika. Powszechność tej formy wymagałaby osobnej rozprawy.

W późnej twórczości Ważyka wyjściem z awangardyzmu stała się sylwiczność pozwalająca łączyć wszystko ze wszystkim, także to, co popularne, z tym, co wysokie. Tak jest w tomikach *Labirynt* (1961), *Wagon* (1963) czy *Zdarzenia* (1977 – tu właśnie wiersz *Silva rerum*). W autobiograficznej *Kwestii gustu* (1966) napisze o swoich przygodach duchowych, o tym, że zawsze interesowała go „kultura nizinna [...] wystawy i szyldy na peryferiach miasta, uroda wyrobów jarmarcznych, sensacyjna fabuła”<sup>37</sup> (s. 39), a „dla spraw sztuki trzeba wyznaczyć ograniczone miejsce w życiu” (s. 25)<sup>38</sup>. Jego sylwiczność przypomina wszakże wczesne próby wprowadzenia do poezji Chwistkowego strefizmu, byłby to więc powrót do źródeł.

Przyboś pozostał wierny sobie, spinając stare i nowe odwołaniem do wrażliwości dziecięcej, języka dziecięcego. Teoretyzował na ten temat w zbiorze *Sens poetycki* (1967), a praktykował w licznych wierszach pisanych razem z córką Utą, jak twierdził, wierszach zebranych później w tomiku *Wiersze i obrazki* (1970). Tam właśnie jest wiersz *Chowanka*, w którym dziecięcy język, język dziecięcych wyliczanek, bierze górę nad językiem filozofów.

Krytycznymi dziedzicami awangardyzmu międzywojennego byli poeci lingwiści: Białoszewski, Bieńkowski, Karpowicz, Balcerzan, późny Wirpsza, a z kolei ich kontynuatorami – poeci pokolenia’68<sup>39</sup>. Relacje lingwistów z literaturą popularną były różne, wybiorę tylko dwa

<sup>36</sup> A. WAŻYK: *Silva rerum*. W: IDEM: *Zdarzenia*. Warszawa 1977.

<sup>37</sup> A. WAŻYK: *Kwestia gustu*. Warszawa 1966, s. 39.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>39</sup> Por. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Poezja lingwistyczna*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA i in. Wrocław 1992, s. 819.

charakterystyczne przykłady: Mirona Białoszewskiego i Tymoteusza Karpowicza. W twórczości Białoszewskiego nie istnieje polifonia głosów literatury awangardowej i popularnej, ale cała jego twórczość funkcjonuje jako opozycja do obu literatur. W *Obrotach rzeczy* (1956) cykle *Ballady rzeszowskie* czy *Ballady peryferyjne* nie nawiązują ani do literatury ludowej, ani do literatury popularnej, Białoszewski nie romansuje ani z jedną, ani z drugą. Chce „romansować z konkretem” – taki tytuł nosi cykl wierszy z tomu *Rachunek zachciankowy* (1959), a nawet chce się z tym konkretem całkowicie zjednoczyć. W *Burzy* pisze: „zestrzeliłem się ja i wieś / w jedno”, a w *Leżeniach* z tomu *Mylne wzruszenia* (1961): „naprzeciw nocnych szpar / ciemno-ja, mieszkano-ja, leżenie-ja”. Jeszcze inaczej jest w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*. Funkcjonuje ten pamiętnik jako opozycja do literatury martyrologiczno-patriotycznej, ale nie jako „romans z konkretem”, lecz jako naturalny język „sprawdzony sobą”. Pisze Białoszewski: „nie wchodzę w siebie prawie, czyli jestem jakby na wierzchu. To tylko dlatego, że inaczej się nie da. Że zresztą tak to siebie się czuło. I w ogóle jest to jedyny sposób, zresztą nie sztucznie wykombinowany, ale jedyny właśnie naturalny. Przekazania tego wszystkiego”<sup>40</sup>.

Odwrotnością twórczości Białoszewskiego jest twórczość Karpowicza. Białoszewski chciał romansu z konkretem, Karpowicz – romansu z abstrakcją. Ten chłopski syn ustawicznie przełamywał popularny, ludowo-religijny kontekst i zamieniał go w abstrakcję. W utworze *Choda* (*Znaki równania*, 1960) w dziecięcej rymowance *Idzie lis koło drogi* zburzona została oś wyboru przez zastąpienie lisa tajemniczą chodą i innymi zwierzętami, a też przedmiotami, i ta zburzona oś wyboru ekwiwalentyzowana była w abstrakcyjnej osi przyległości. W tytułowym wierszu z tomu *W imię znaczenia* (1962) jest nawet przepis, jak to robić: „w imię kota / nie wpisuj myszy / mleka / i wąsów / wpisuj / królestwo jego / nie z tych / łap”<sup>41</sup>. To samo robi Karpowicz z „mądrościami ludowymi”, jak „kogut pieje na pogodę” (*Historia przed płotem. Z mądrości ludowych*), czy w tomiku *Trudny las* (1964) z piosenką *Jedzie Jasio na koniku*. Ten proces abstrakcjonizacji nie pozbawiony jest komizmu, co najlepiej pokazuje los wiejskiego Burka (*Pies co się zaszczekał* z tomu *W imię znaczenia*). Kulminacją tych procedur jest liczący przeszło 400 stron poemat *Odwrócone światło* (1972), bo „odwrócona” (to najczęściej pojawiające się słowo w poemacie) tu została kanoniczna, ludowo-religijna ekwiwalentyzacja osi wyboru na oś kombinacji:

<sup>40</sup> M. BIAŁOSZEWSKI: *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Warszawa 1971, s. 48.

<sup>41</sup> T. KARPOWICZ: *W imię znaczenia*. W: IDEM: *Dzieła zebrane*. T. 1. Wrocław 2011, s. 173.



zwiastowanie – nawiedzenie – narodziny – nauka – nauczanie – kana galijska – pojmanie – ukrzyżowanie – zmartwychwstanie. Ta ekwiwalentyzacja zburzona została zarówno przez bachtinowski karnawał (por. np. *Przemakalny postój chmury*<sup>42</sup> czy *Dożylną szczyne*<sup>43</sup>), abstrakcjonizację (por. *Koło tańca miłosnego*<sup>44</sup>) czy zburzenie ekwiwalentyzacji w piosence ludowej (por. *Spoiste bezprawie*<sup>45</sup>) lub listach ze wsi (por. *Wiadomości od ojca*<sup>46</sup>). Nie bez znaczenia jest tu też poetycka polemika z Białoszewskiego „romansem z konkretem”, z jego „leżeniami”.

Jeszcze inaczej kształtowała się wielogłosowość – obarczona innymi funkcjami – w odwilżowej i poodwilżowej twórczości Różewicza, kulminująca w *Kartotece* (wystawionej w 1960) i w *Kartotece rozrzuconej* (1993). Jak już wcześniej zostało powiedziane, Białoszewski chciał tworzyć polifonię z *basso continuo* konkretnego, Karpowicz – z *basso continuo* abstrakcji. Różewicz w poodwilżowej twórczości w ogóle nie chce polifonii, lecz kakofonię. Miesza chór głosów wysokich i niskich, język chłopów i inteligentów, język gazet i poezji. Już w *Srebrnym kłosie* (1955) w zakończeniu utworu *Moje usta* czytamy: „Moje usta / układają się / dokoła wypowiedzianych / niezliczonych słów”<sup>47</sup>. W *Poemacie otwartym* (1956) inny utwór kończy się słowami: „To wszystko jest składanie / które się złożyć nie może” (*To się złożyć nie może*). W *Słowie* pojawia się już kartoteka: „prorok / prosekatorium / proskrypcja / protokół / prycza / pryncypialny / protoplazma”<sup>48</sup>. W tomiku *Formy* (1960) znajdziemy wyznanie: „Nie będę kłamał / nie stanowią całości / zostałem rozbity i rozebrany”<sup>49</sup>. W *Zielonej róży* (1961), w której obok wierszy ukazała się też *Kartoteka*, są także kolaże: *Świat 1906. Collage* i *Fragmenty z dwudziestolecia*. Mieszają się tu poezja modernistyczna z reklamami, patetyczna krytyka poezji z doniesieniami prasowymi, kultura wysoka z kulturą popularną. W takiej atmosferze rodzi się w latach 1958–1959 *Kartoteka*. Czy to jest jeszcze romans awangardy z literaturą popularną? Odpowiedź znajdziemy w *Kartotece rozrzuconej*. Awangarda, literatura wysokiego obiegu nie są dla Różewicza nadrzędną wartością: stały się częścią kultury oficjalnej, zautomatyzowały się, trzeba więc bachtinowskiego

<sup>42</sup> T. KARPOWICZ: *Przemakalny postój chmury*. W: *Dzieła zebrane*. T. 2: *Odwrócone światło*. Wrocław 2012, s. 94–95.

<sup>43</sup> T. KARPOWICZ: *Dożylna szczyzna*. W: *Dzieła zebrane*. T. 2..., s. 98–99.

<sup>44</sup> T. KARPOWICZ: *Koło tańca miłosnego*. W: *Dzieła zebrane*. T. 2..., s. 34.

<sup>45</sup> T. KARPOWICZ: *Spoiste bezprawie*. W: *Dzieła zebrane*. T. 2..., s. 36.

<sup>46</sup> T. KARPOWICZ: *Wiadomości od ojca*. W: *Dzieła zebrane*. T. 2..., s. 68.

<sup>47</sup> T. RÓŻEWICZ: *Moje usta*. W: IDEM: *Poezja*. T. 1. Kraków 1988, s. 302.

<sup>48</sup> T. RÓŻEWICZ: *Słowo*. W: IDEM: *Poemat otwarty*. Kraków 1956, s. 40.

<sup>49</sup> T. RÓŻEWICZ: *Rozbiory*. W: IDEM: *Poezja*. T. 1..., s. 425.

karnawału, „dołu cielesnego”, by literaturę zdeautomatyzować. Tę funkcję w *Kartotece rozrzuconej* doskonale spełnia *Prolog* i scena z Helą, III miss Krotoszyna, ubraną w modny kostium kąpielowy. W *Prologu* bohater nawet chce zacząć nowe życie, przejść na wyższy poziom kultury, lecz wyznaje: „[...] ale się nie zmieniłem / zamiast czytać »Króla Ducha« / oglądałem »Dynastię« / zamiast myśleć o zbawieniu duszy / czytałem gazety”<sup>50</sup>. Scena z Helą wzorowana jest – i to ma szczególne znaczenie – na *Ferdydurke* Gombrowicza, na Galkiewiczu, który nie może uznać wielkości Słowackiego ku przerażeniu Bładaczki, i na scenie gwałcenia przez ucho – tak Miętus gwałci Syfona. Otóż Hela nie wie, kto to Cezar, Pompejusz, Kleopatra, nie wie, kto to Derrida, „nie chce czytać Gombrowicza... bo ją ani ziębi, ani grzeje!”<sup>51</sup>, powiada, że woli Rodziewiczównę. Przerażony „Psor” wzywa prymusa do gwałtu:

Karmcie Helę przymusowo »Ferdurke«, wtykajcie jej do ust i głowy... podtykajcie i wtykajcie gdzie się da! [...] Helu, możesz nie czytać Różewicza – Filipowicza – Lenartowicza – Sienkiewicza... możesz nie czytać... musisz jednak przeczytać... wysłuchać... Gombrowicza... błagam<sup>52</sup>.

Czy „pokolenie ’68” kontynuowało lingwizm pokolenia poprzedniego? Nie można tego powiedzieć o wszystkich, ale z całą pewnością nawiązywał do poprzedników Stanisław Barańczak. W zbiorze szkiców *Nieufni i zadufani* (1971) krytykował pobratymców, że zapomnieli o mistrzach (por. rozdz. II: *Szkoła bez uczniów*), że uciekają przed wyzwaniem współczesności (por. rozdz. III: *Homo fugiens*). Sam natomiast – i jako literaturoznawca, i jako poeta – był wierny mistrzom. Jako literaturoznawca w rozprawie *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* (1974). Jako poeta, w takich tomikach, jak *Sztuczne oddychanie* (1974) czy *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977); można tu znaleźć wiele przykładów demaskowania fałszu języka gazet, telewizji, propagandy.

W swoisty sposób kontynuowała lingwizm ogłoszona przez Henryka Berezę „rewolucja w prozie”. Mieli ją stworzyć pisarze z tak zwanej stajni Berezę: Janusz Anderman, Jan Drzeżdżon, Donat Kirsch, Józef Łoziński, Ryszard Schubert, Marek Słyk, debiutujący w latach siedemdziesiątych. Dzisiaj badacze nazywają tę prozę „prozą lingwistyczną”<sup>53</sup>,

<sup>50</sup> T. RÓŻEWICZ: *Kartoteka – Kartoteka rozrzucona*. Kraków 1997, s. 82.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 109–110.

<sup>53</sup> Por. J. GALANT: *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*. Poznań 1998.



ale Bereza dystansował się od uczonych akademickich: „[...] to głupcy wprowadzający tylko zamieszanie: posługują się paroma terminami skradzionymi filozofom i udają, że zrozumieli tę prozę”<sup>54</sup>. W *Pryncypiach* (1993) powie dosadniej: to „Jołopy z akademickim wykształceniem”<sup>55</sup> (s. 12). Wyobrażam sobie, co by powiedział o mojej wypowiedzi i stosowanych w niej terminach: automatyzacja – dezautomatyzacja, homofonia – polifonia, oś wyboru – oś przyległości – i w ogóle o temacie artykułu; nienawidził literatury popularnej, romansu. Twierdził, że romans ostatecznie dobił jeden z prekursorów rewolucji w prozie – Leopold Buczkowski w *Pierwszej świetności* (1966). „Rewolucja w prozie”, zdaniem Berezy, jest rewolucją w języku, a polega ona na powrocie do „języka pierwszego”, czyli języka mówionego, a odrzuceniu „języka drugiego”, pisanego. Te „języki pierwsze” dzielą się jeszcze na „języki wyobraźni” i „języki mowy”<sup>56</sup>, co w pierwszym wypadku prowadzi do „fikcji ufikcyjnionej”, w drugim – do odrzucenia fikcji. Przykładem „fikcji ufikcyjnionej” niech tu będzie trylogia Marka Słyka: *W barszczu przygód* (1980), *W rosole powikłań* (1982), *W krupniku rozstrzygnięć* (1986); przykładem „języka mowy” – Janusza Andermana *Zabawa w głuchy telefon* (1976).

Czy trylogia Słyka, licząca przeszło 1200 stron, jest powieścią awangardową, sięgającą po elementy powieści popularnej, czy powieścią popularną posługującą się chwytami awangardowymi? Bereza dowodziłby tego pierwszego: powieść kreuje swoisty świat, a nie odtwarza, podkreśla swą fikcyjność wtrętami autotematycznymi: narrator opowiada o pisaniu swej powieści, często zwraca się do czytelnika z instrukcją czytania tej powieści:

EPILOG/ Cha, cha, cha! Ale się uśmiełem! Nie będzie żadnego epilogu. Ale was nabrałem... Co? Jak śmiejem? Ano zerknijcie z łaski swojej w kalendarzyk, kochani. No co? Pierwszy kwietnia. [...] Każdemu wolno kochać, więc i mnie wolno kochać się w błazenadach, nie tylko innym pisarzom<sup>57</sup>.

– a sam bohater – Flakonon Flux – ciągle rozpada się na kilka sobowótów, a na końcu tomu trzeciego toczy spór z Markiem Słykiem o to, komu należy się honorarium za powieść. Można się z tym zgodzić: język kreuje w tej powieści świat i to raczej nie swymi znaczeniami,

<sup>54</sup> H. BEREZA: *Bieg rzeczy*. Warszawa 1982, s. 35.

<sup>55</sup> H. BEREZA: *Pryncypia*. Kraków 1993, s. 12.

<sup>56</sup> H. BEREZA: *Bieg rzeczy...*, s. 7–8.

<sup>57</sup> M. SŁYK: *W rosole powikłań*. Warszawa 1982, s. 354.

lecz brzmieniem. Słowo „narracja” wywołuje słowo „warracja” (od „wariowania”; akcja czasami przenosi się do szpitala psychiatrycznego), a „warracja” wywołuje „bloki odbieźne” (od zdrowego rozsądku)<sup>58</sup>. „Warracja” nie mówi więc: po pewnym czasie dotrę tam i tam, lecz: po paru zdaniach dotrę tam i tam („jeśli tak dalej pójdzie, to u Mefii będziemy już po paru zdaniach”<sup>59</sup>). Co tu jest z literatury popularnej? Prawie wszystko. Bohater w pewnym miejscu wyznaje: choroby w dzieciństwie unieruchomiły go i skazały na czytanie literatury młodzieżowej i popularnej, a teraz to, co zjadł niegdyś – wydała<sup>60</sup> (*W krupniku rozstrzygnąć*, s. 113). Wydała powieści detektywistyczne, podróżnicze, przygodowe, powieści tajemnic, romanse. Motyw fizjologicznego jedzenia (w końcu trylogia to różne zupy) i wydalania jest tu motywem przewodnim, podobnie jak pornografia (warracja każe nazywać genitalia żeńskie „fumbą” – męskie – „trapsem”). Moglibyśmy więc powiedzieć: znowu bachtinowski „dół cielesny” atakuje kulturę oficjalną.

Powieść Andermana *Zabawa w głuchy telefon* jest odwrotnością powieści Słyka: jest krótka (niecałe 100 stron) i dominuje w niej język mówiony podsłuchany na ulicy, w pociągu, tramwaju, autobusie, knajpie, muzeum, łóżku, w dyskusji awangardy poetyckiej, Bohater skarży się: „[...] słowa wdzierały się zewsząd. Zalegały jak zgonione psy”<sup>61</sup>. Jest to język lumpów i intelektualistów, język pijaków i zakochanych, język wsi w ludowej piosence: „Matusz miła, daj mnie za mąż albo mi ję nitką zawiąż, albo mi ję zalep gliną, bo jo dłużej nie wytrzymom”<sup>62</sup> – i język miejski. Ale jest to też język pisany, drukowany, język gazet, poradników, szyldów, reklam. Wszyscy mówią (i piszą), ale nie można się porozumieć, jest to zabawa w „głuchy telefon”. Tytuł powieści nawiązuje do gry towarzyskiej; w tej grze do odbiorcy docierał tylko ostatni wyraz, na którego podstawie tworzył nowy komunikat, z którego znowu do następnego odbiorcy docierał tylko ostatni wyraz itd.; do pierwszego nadawcy w końcu docierał całkiem inny komunikat. Nawet dialog miłosny zdegenerowany został drukowanym „flirtem towarzyskim”<sup>63</sup>. Powieść kończy się sceną symboliczną: oto na przeciwnych brzegach brudnej rzeki dwoje ludzi daremnie chce się porozumieć; nie warto przeprowiać się przez brudy, trzeba porzucić „strato-sferę” miasta (jest tu odwołanie do polskiej „straty”, a nie do łacińskiego *stratum*), obejść rzekę, obmyć się w źródle i wtedy zacząć mówić językiem pierwszym, scalającym.

<sup>58</sup> Por. *ibidem*, s. 279 i 214.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>60</sup> M. SŁYK: *W krupniku rozstrzygnąć*. Warszawa 1986.

<sup>61</sup> J. ANDERMAN: *Zabawa w głuchy telefon*. Warszawa 1976, s. 11.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 73–74.

I nie jest to język awangardy; ten obśmiany został w groteskowej scenie dyskusji „w obszernym pomieszczeniu przy ulicy Krupniczej, kształtem przypominającym trumnę”<sup>64</sup>. Formaliści rosyjscy powiedzieliby, że i język awangardy ulega automatyzacji.

Czy można wyprowadzić jakieś wnioski z tej krótkiej historii romansu awangardy z literaturą popularną? W mocy – moim zdaniem – pozostają te prawidłowości, które dostrzegli formaliści rosyjscy i Bachtin. Było to jednak sto lat temu i wiele się zmieniło w komunikacji literackiej. Jak patrzą na te procesy na przykład teoretycy – rówieśnicy „berezniaków”? Marshall McLuhan w *Galaktyce Gutenberga* (1962) pisał o zagładzie „wioski plemiennej” scalonej językiem mówionym przez „galaktykę Gutenberga” wprowadzającą druk. Z tej perspektywy widać, że to galaktyka Gutenberga umożliwiła romans awangardy z literaturą popularną – i odwrotnie, bo druk zachował w pamięci formy literatury popularnej oraz awangardowej i umożliwił grę nimi. Ale jednocześnie druk zdegenerował komunikację, co pokazuje „flirt towarzyski” w powieści Andermana. W XX wieku, pisze McLuhan, nastąpiła zmiana: galaktyka elektroniczna rozbija galaktykę Gutenberga i dezorganizuje słowo drukowane, prowadzi do „wioski globalnej” i wprowadza na nowo słowo mówione. Romans awangardy z literaturą popularną jest właśnie powodowany kryzysem tego przejścia, tęsknotą za „wioską plemienną”, co widać we wspomnianej symbolicznej scenie kończącej powieść Andermana.

Minęło jednak pół wieku od *Galaktyki Gutenberga* i w tym czasie dokonała się rewolucja internetowa. Co na temat tych procesów mówią uczeni XXI wieku? Peter Sloterdijk, główny teoretyk globalizacji, zapewnia nas o asymetryczności procesu<sup>65</sup>: globalny obieg pieniądza i informacji jest faktem, ale wywołuje on jednocześnie swoistą asymetrię: dążność do stworzenia „regionalnej pleromy” i zanurzenia się w niej. Nomadyzm rodzi tęsknotę za zdomowaniem się, rozproszenie – za skupieniem się. Co tworzy regionalną pleromę, co może nas ponownie udomowić, scalić? Głównie literatura, powiada Sloterdijk. Przywraca w ten sposób sens uprawianemu przez nas zawodowi: oto w dobie globalizacji próbujemy wzmocnić „regionalną pleromę”. Czy tak jest rzeczywiście – na to odpowiedzą współczesne „komputerowe dzieci”.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>65</sup> P. SLOTERDIJK: *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*. Przeł. B. CYMBROWSKI. Warszawa 2011 (oryginał niemiecki z 2004 r.).

Monika Bujnicka

### Romance of vanguard and popular literature

#### S u m m a r y

In a short outline the author discusses connections between Polish avant garde literature and a popular literature in years 1918–1989. They are visible among others in sensational and melodramatic plot as well as in catastrophic, satanic or anti-Semitic motives of interwar prose; after the second world war they may be find in Tadeusz Różewicz's writing, the poetry after 1956 and in so called linguistic prose.

Monika Bujnicka

### Verhältnis der Avantgarde mit der populären Literatur

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Verfasserin bespricht kurz die Zusammenhänge zwischen der polnischen Avantgarde und der populären Literatur in dem Zeitraum 1918–1989. Sie sind in der sensationellen und melodramatischen Fabel, als auch in katastrophischen, satanistischen und antisemitischen Motiven der Zwischenkriegsprosa bemerkbar. Nach dem 2. Weltkrieg findet man sie bei Tadeusz Różewicz in seinen nach 1956 geschaffenen Dichtungen und in der sog. Sprachprosa.

## Popularność literatury czy literatura popularna Kilka uwag na marginesie *Przewodnika po beletryście* Czesława Lechickiego

W 1935 roku ukazał się *Przewodnik po beletryście* znanego działacza chrześcijańskiej demokracji, jak go określa Stefan Żółkiewski<sup>1</sup>, Czesława Lechickiego. Wydaje się, że określenie „znany” w stosunku do Lechickiego stanowi w tym wypadku jednak grzecznościową retorykę, nie stan faktyczny, szczególnie w okresie powojennym. Jest wprawdzie Lechicki również autorem pozycji *W walce z demoralizacją: szkice literackospołeczne*, która ukazała się w 1932 roku w wydawnictwie Tow. Św. Michała Archanioła, oraz książki *Boy-Żeleński we wkłęstem zwierciadle*, wydanej własnym sumptem w 1933 roku we Lwowie. Żadna z nich nie doczekała się jednak szerszego odzewu.

Sam *Przewodnik* zawiera informacje, bardziej lub mniej rozbudowane, o tekstach ponad 1100 autorów, w tym 455 niepolskich. Omówionych, przedstawionych utworów jest ponad 5 750. Jak widać już z samych liczb, jest to przewodnik wyjątkowo obszerny, który w rzeczy samej można określić mianem spisu najważniejszych tekstów literatury europejskiej XIX i początków XX wieku, chociaż zdarzają się również utwory z wieków wcześniejszych. I już z tego powodu wydaje się on godny zainteresowania. Dodatkowo, z racji daty wydania, może on również stanowić swego rodzaju podsumowanie żywych w dwudziestoleciu moralizatorskich refleksji i dokonań krytyki literackiej.

*Uwagi wstępne*, którymi rozpoczyna Czesław Lechicki swój *Przewodnik po beletryście*<sup>2</sup>, są „wyznaniem wiary” w to, jaka powinna być literatura przez duże „L”, i w to, jaką rolę odgrywać powinna

---

<sup>1</sup> Por. S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura literacka – Przemiany sytuacji pisarzy w latach trzydziestych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 1. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 38.

<sup>2</sup> Cz. LECHICKI: *Przewodnik po beletryście*. Poznań 1935.

krytyka literacka. Określenie „wyznanie wiary” jest tutaj jak najbardziej na miejscu, gdyż literatura, o której Lechicki pisze, której poszukuje, którą promuje, ma być literaturą pod względem moralnym katolicką, chrześcijańską:

Książka niniejsza stoi mocno na gruncie spirytualizmu chrześcijańskiego, jako konsekwentnie przemyślana i wykonana próba podejścia do literatury, w szczególności powieściopisarstwa, od nowej, ignorowanej dotąd i lekceważonej strony<sup>3</sup>.

Krytycy literaccy powinni więc książki oceniać z punktu widzenia ich wartości etycznej li tylko, gdyż nie zastępuje jej nawet najwyższa wartość artystyczna. Lecz zanim przejdzie Lechicki do tworzenia owego *credo*, rozpoczyna od tyle bezpiecznego, ile w swym rozwinięciu zaskakująco niezaskakującego spostrzeżenia:

Kryzys, czy zmierzch książki? Oto pytanie, zaprzatające głowy wszystkim głębiej myślących inteligentów, zatroskanych o przyszłość kultury narodowej. Statystyki mówią, że czytelnictwo z roku na rok się zmniejsza, że coraz niklejsze jest zainteresowanie dla książki poważniejszej i jej zapotrzebowanie, że wymagania umysłowe w zakresie lektury ograniczają się do tego minimum, jaki wystarczy na ławie szkolnej, w seminarium uniwersyteckim, czy w sali wykładowej<sup>4</sup>.

Problemem jest więc tutaj nie tyle zmierzch czytelnictwa, ile czytelnictwo książek niewłaściwych, które w całej Europie wypiera lekturę tekstów wartościowych. Pisząc o literaturze, Lechicki dokonuje pewnej ekwilibrystyki krytycznej, z jednej strony przedstawiając jej rozwój od połowy wieku XIX jako nieprzerwaną i rosnącą supremację słabszej, ale przystępniejszej formy prozaicznej, która zastąpiła poezję i dramat, z drugiej – dostrzegając poszukiwania nawet w tej skarłatej formie

powrotu do ideału moralnego, jako zasady krytyki artystycznej i probierza zarazem piękna w sztuce, która ma być nie dla siebie, ale dla życia, nie egoistycznym parnasizmem, jeno misją społeczną, odpowiedzialną i kontrolowaną<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 11.

Echa młodopolskich batalii widoczne są tutaj w sposób dość oczywisty i odezwą się jeszcze kilkakrotnie, jakby to właśnie te spory stanowiły główne podłoże teorii Lechickiego.

W krótkim wstępie dokonuje Lechicki przeglądu „produkcji literackiej” najważniejszych jego zdaniem literatur europejskich i żadna z nich nie zyskuje jego aprobaty, szczególnie jednak wyróżnia francuską, gdyż:

Szczególnie uzdolnionymi mistrzami i nauczycielami liberalizmu obyczajowo – moralnego są Francuzi, mało też kto im dorówna w subtelnej, artystycznej, niewidzialnym robakiem ironii, sceptycyzmu, jadowitego uśmiechu drążącej drzewo zasad etycznych – propagandzie rozkładu. Pod efektownym płaszczykiem wolności przewożą kontrabandę swawoli, a w sofisterji kazuistycznej są bez konkurencji<sup>6</sup>.

Czym więc jest *Przewodnik po beletryście* w opracowaniu Czesława Lechickiego? Jak swą rolę przedstawia na karcie tytułowej autor? Ma być przede wszystkim obszernym poradnikiem przeznaczonym dla „średniej i wyższej inteligencji [...], dla nauczycieli gimnazjalnych [...], historyka literatury [...], dla bibliotekarzy [...] oraz rodziców i wychowawców”<sup>7</sup>. Jednak, aby zająć ważne miejsce w ocenie czytelników, należy usytuować się przede wszystkim wśród dotychczasowych krytyków i ich dzieł. I tutaj jest Lechicki bardzo konkretny, oceniając rozliczne, interesujące go pozycje, poczynając od Tarnowskiego, poprzez Gnatowskiego, Mazanowskiego, Niedziałkowskiego do Zdziechowskiego i Gostomskiego. Ciekawy jest sam sposób oceny, który można by nazwać z jednej strony szkatułkowym:

Podobnie lekkomyślne sądy spotkać można i u nas, kiedy np. **Boy** mianuje Zapolską i Kiedrzyńskiego „moralistami”, Pomirowski kwalifikuje romanse Dołęgi-Mostowicza jako „dobrą, średnią literaturę... w miarę moralizatorską”, a Czachowski uważa erotykę Przybyszewskiego za „etycznie czystsza” (!), niż u innych pisarzy, w Perzyńskim widzi „wielkiego moralistę życia”, nawet **Boy** u niego to „przedewszystkiem moralista”<sup>8</sup> [wyróżnienia – A.T.]

z drugiej – nieco schizofrenicznym. Być może przyczyna tkwi w nieco fantazyjnej składni Lechickiego, a może jednak w specyficznym podejściu

<sup>6</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 21.

do kwestii oceny tekstu literackiego. Boy jako krytyk może być traktowany poważnie i może być poważnie zganiony, Boy jako pisarz może być tylko zganiony. Autor *Przewodnika* stara się bardzo mocno wyróżnić na tle istniejących prac krytycznych i wyraźnie oddziela wartość estetyczną literatury od jej wartości moralnej czy nawet moralizatorskiej. Przyczyna tego stanu rzeczy może jednak być inna i również z Boyem związana. W 1932 roku ukazał się *Co czytać? – Poradnik dla czytających książki* ks. Pirożyńskiego, który został dwukrotnie recenzyjnie „zmiądzony” przez tegoż Boya, skutkiem czego poradnik został przez władze kościelne wycofany z obiegu. Sednem krytyki była jednostronność ks. Pirożyńskiego, który analizował czy raczej oceniał inkryminowane teksty jedynie pod względem ich stosunku do katolickiej etyki seksualnej, co doprowadziło do samokompromitacji poradnika zbyt widocznej nawet dla zachowawczej katolickiej hierarchii.

Wiele uwagi poświęca również Lechicki „moralistycznym poradnikom” zagranicznym, które, chociaż poczytne i cenne w swej istocie, nie są jednak jego zdaniem wystarczająco dobre, gdyż klasyfikują literaturę, a konkretnie powieści, według niezbyt wyrazistych kryteriów i robią to w sposób pobieżny. O poradniku ks. Louisa Bethléema pisze:

O pomieszaniu klasyfikacji i dorywczości całej roboty, gdzie ledwie wstępy do poszczególnych grup są staranniej opracowane, świadczą np. okoliczność, że w II grupie znaleźli się m.in. Tołstoj i Rostand razem z takimi pornografami, jak Dekobra i Marqueritte!<sup>9</sup>

Sam Lechicki stara się być bardzo konkretny i jednoznaczny w swych ocenach, proponując już na początku bardzo czytelną klasyfikację. Mianowicie przyporządkowuje poszczególne teksty do jednej z czterech kategorii powieści: I – dla młodzieży, II – dla wszystkich, III – tolerowane, IV – niebezpieczne, szkodliwe.

A jak wygląda praktyka? Znamiennym i wręcz wzorcowym wpisem jest notka poświęcona Gabrielowi d’Annunzio. Jego powieści przypisuje autor do grupy IV, z kolei o nim samym pisze:

Jako artysta, zasługuje istotnie na wielkie pochwały: bujna wyobraźnia, nieskrępowana w swych wzlotach głosem rozsądku, nadzwyczajna plastyka obrazowania, wyrafinowana kultura estetyczna, mistrzowska analiza psychologiczna, intuicja poetycka, zdolności kompozycyjne, styl oryginalny, pełen ekspresji i wytworności<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 40.



Mało który pisarz obraziłby się za taką analizę swych dzieł, chociaż zagadką pozostaje, w jaki sposób sam Lechicki doszedł do takich wniosków. Lecz jeśli zwrócić uwagę na to, iż na karcie tytułowej widnieje jako ten, który przewodnik opracował, a nie napisał, można pokusić się o myśl, że nie wszystkie zawarte w nim oceny czy raczej opisy tekstów są jego autorstwa. Otwarte zostaje pytanie o ich źródło. Ciąg dalszy wygląda już zgoła odmiennie:

Typowy hedonista i epikurejczyk, objawia się d'Annunzio w swych powieściach jednostronnie przewrażliwionym erotomanem bez serca, bez prawdziwego uczucia i bez głębszych, dodatnich przymiotów duchowych. Utworów jego niema co streszczać: góruje w nich wszędzie nienawiść i występki, atmosfera duszna od erotyki zwyczajniejszej, przesycona miazmatami wyrafinowanej lubieżności<sup>11</sup>.

Ten model opisu dominuje w całym *Przewodniku*, oczywiście tylko w tych notkach, które doczekały się szerszego rozwinięcia, gdyż w sporej liczbie wypadków Lechicki ogranicza się jedynie do zaszeregowania przywołanego tekstu do jednej z kategorii.

Tej, bardzo konsekwentnie stosowanej, metodzie oddzielania wartości estetycznej od etycznej towarzyszy kolejna, polegająca na stosowaniu określeń opisowych w funkcji oceniającej. Appolinaire to „jeden z pierwszych szerzycieli ekspresjonizmu i kubizmu na terenie Francji, a jego utwory to nedorzeczne nowele, bez wartości estetycznej i etycznej”<sup>12</sup>. Oczywiście francuski pisarz zostaje zaklasyfikowany do kategorii IV.

Lechicki często wpisuje poszczególne utwory jednego pisarza do różnych kategorii, gdyż jego nadrzędnym celem jest poinformowanie odbiorców, „co” czytać, a nie: „kogo”. Jest to, rzecz jasna, cel przedstawiony przez niego samego, jednak podchodząc do *Przewodnika* statystycznie, wyraźnie można zobaczyć, że ogromna większość przywoływanych tekstów należy do kategorii „nie czytać”. I tak ostrzega przed twórczością Conan Doyle’a, gdyż powieści kryminalne mogą być:

[...] tolerowane jedynie w rękach ludzi dojrzałych, młodzieży stanowczo lepiej ich nie dawać, rozbudzają bowiem niezdrową ciekawość i sprzyjają rozwojowi zbrodniczych, albo przeciwnie, policyjno-wywiadowczych instynktów<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 71.

W związku z tym jeden tekst angielskiego pisarza otrzymał przydział do kategorii I, większość opowiadań do II, a powieść *Tajemnicze krainy* – do IV, jako „bałamuctwa spirytystyczno-mediumiczne”.

Struktura bardziej rozbudowanych wpisów w *Przewodniku* jest stała. Otrzymujemy, wyróżnioną większą czcionką, informację ogólną o autorze, jego poglądach i pisarskim stylu, a mniejszą to, co stanowi istotę całości dzieła Lechickiego, tytuły poszczególnych powieści, ich kategorie i różnej długości streszczenie lub tylko ocenę. Na przykład: „Stagińska M.: II »Tajemnica« (przeciętnie poprawne nowele)”<sup>14</sup>.

Dość rzadko, za to wyraziście, odnosi się Lechicki do czytającej publiczności, próbując wytłumaczyć popularność na przykład Słonimskiego:

Popularność jego komedyj i poczytność jego artykułów, stojących zazwyczaj na miernym poziomie intelektualnym i miejscami ordynarnych, dowodzi prostracji inteligencji polskiej<sup>15</sup>.

Interesujący w tej ocenie jest fakt, iż nie odmawia się tutaj czytającym Słonimskiego miana inteligencji, a jedynie wskazuje na ich moralną degradację.

Trudno niezwykle odnaleźć klucz, jaki stosuje Lechicki, poświęcając więcej lub mniej miejsca konkretnym autorom i ich dziełom. Mamy bowiem dość szczegółowe i jednocześnie oceniające streszczenia powieści popularnych, jak na przykład przyporządkowana do kategorii IV powieści *Bracia Dalcz i Spółka Dołęgi-Mostowicza*:

[...] aferzysta opanowuje podstępem i oszustwem fabrykę i romansuje z kochanką swego stryjecznego brata, inżyniera; ten drugi okazuje się przebraną kobietą, uprawiającą miłość lesbijską, by skolei zakochać się w tymże bracie stryjecznym i związać się z nim w dzikim stadle kazirodczem; pow. gloryfikuje szubrawca, zasługującego na kryminał i robi zeń nieledwie półboga<sup>16</sup>.

Jeszcze trudniej jest odnaleźć w *Przewodniku* taki typ literatury, który z jednej strony byłby szerzej znany, z drugiej – godny polecenia zarówno pod względem moralnym, jak i estetycznym. Wprowadzie powieści Wandy Miłaszewskiej, najwybitniejszej, według Lechickiego, powieściopisarki katolickiej, wszystkie problemy rozwiązują w duchu moralności chrześcijańskiej, jednak w jej stylu występują pewne „usterki

<sup>14</sup> Ibidem, s. 329.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 327.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 232.

formalne, jak rozwlekłość, staroświeckość w technice kompozycyjnej, niewystarczające czasem pogłębienie strony psychologicznej”<sup>17</sup>.

Przewodnik Lechickiego stanowi dzisiaj, jak się wydaje, bardzo dobre źródło zbierające w jednym miejscu pisarzy znanych i uznanych, jak i tych zapomnianych prawie zupełnie (Grzegorz Glass, Antoni Miecznik, Tadeusz Dębicki i wielu innych). Spośród znanych tylko kilkoro zasługuje na polecenie przez autora (np. Orzeszkowa, Prus) – oczywiście zawsze z niewielkimi zastrzeżeniami. I chyba tylko podziw dla Tomasza Manna, który „czego tknie, na tem wyciska piętno wrodzonej dostojności ducha”, usprawiedliwia wpisanie *Śmierci w Wenecji*, która jest „sublimowaną parestezją na tle homoseksualnym” do kategorii III, czyli powieści tolerowanych.

Z punktu widzenia wartości zarówno etycznych, jak i estetycznych w literaturze trudno w tym ogromie przywołanych tekstów odnaleźć te, które powinno się czytać bez zastrzeżeń żadnych, a które przetrwałyby próbę czasu. Lechicki poleca przede wszystkim literaturę, w pełnym, współczesnym sensie tego słowa popularną, której popularność nie zapewniła wszakże trwałości. Trwałą popularność zyskały dzieła niemoralne, niewłaściwe (z niewielkimi wspomnianymi wcześniej wyjątkami). Tak więc rozpoczynające *Przewodnik* utyskiwania na zanik czytelnictwa paradoksalnie mogą wskazywać jedyną słuszną drogę ochrony przed demoralizacją, przynajmniej z punktu widzenia jego autora.

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 285.

Anna Tramer

#### Literature popularity or popular literature

A few remarks on the margin of *Przewodnik po beletryście* by Czesław Lechicki

#### S u m m a r y

*Przewodnik po beletryście*, a book by Czesław Lechicki, an activist of the Catholic Action, is a special type of literature popularization and proposal of the reading list adjusted to the moral evaluation, and appropriate for an average Polish reader. A headword composition constitutes a peculiar „index of forbidden books” (rarely recommended “books”), where the comments were adjusted to only moral not to say moralizing criteria. Lechicki’s book seems not to have played the role of a guidebook on reading and is totally unnoticed. A similar guidebook by Marian Pirożyński, published in the very same period, was slightly more popular, however, not due to its value, but owing to devastating reviews by Tadeusz Boy-Żeleński.

Anna Tramer

**Die Literaturpopularität oder die populäre Literatur  
Ein paar Bemerkungen am Rande des *Przewodnik po beletrystyce* von Czesław Lechicki**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das Buch *Przewodnik po beletrystyce* (*Belletristischer Führer*) von Czesław Lechicki, einem Aktivisten der Katholischen Aktion, ist eine besondere Gelegenheit, die Literatur zu popularisieren und ein ethisch beurteilbares und für den polnischen Durchschnittsleser geeignetes Lektüreverzeichnis zu bieten. Die Stichwortanordnung bildet einen gewissen „Index der verbotenen Bücher“ (seltener: der angezeigten Bücher), wo das Kommentar ausschließlich den moralischen, um nicht zu sagen: den übermoralischen Kriterien untergeordnet wurde. Wie es scheint, hat das Buch von Lechicki die Rolle eines Lektüreführers nicht gespielt und blieb ganz unbemerkt. Einen größeren Widerhall hat der zur selben Zeit veröffentlichte Führer von Marian Pirożyński gefunden, jedoch nicht wegen dessen Bedeutung, sondern wegen vernichtender Kritik von Tadeusz Boy Țeleński.

DOMINIK CHWOLIK  
Uniwersytet Śląski

## O tym się mówi Wiersz *Do Jarosława Kaczyńskiego*

### Własne życie wiersza

W poniedziałek 19 kwietnia 2010 roku Jarosław Marek Rymkiewicz przesłał do redakcji dziennika „Rzeczpospolita” wiersz pod wymownym tytułem *Do Jarosława Kaczyńskiego*<sup>1</sup>. Tak oto, niezależnie od tego, jakie były intencje autora, utwór ten zaistniał w obszarze kultury popularnej, będąc szeroko komentowanym w mediach (szczególnie w prasie i Internecie). Wiersz stał się przedmiotem wielu dyskusji i kontrowersji, choć w licznych próbach jego interpretacji zabrakło zwrócenia uwagi na to, co jest jego rzeczywistym przedmiotem. Czyżby nastąpiło zderzenie stylu wysokiego z niskim?

Utwór poetycki, który stał się komentarzem Rymkiewicza do zdarzeń z 10 kwietnia, wpłynął na zaistnienie kolejnych nowych głosów w tej sprawie, a także następnych wierszy związanych z tematyką smoleńską<sup>2</sup>. Stąd też i jego „popularność”. Tylko czy o „popularność” tu chodzi? Wiersz jako literacki komentarz zdarzeń przeniknął przecież do naszej rzeczywistości, historii oraz życia społecznego, którego jesteśmy mniej lub bardziej aktywnymi uczestnikami. Jak bardzo poezja może wpłynąć na nasze myślenie? A raczej; Jak silna jest tradycja, do jakiej się odwołuje – tradycja, która wciąż jest obecna jako jeden ze sposobów postrzegania otaczającego nas świata? Mimo że wiersz, za sprawą licznych odniesień i komentarzy prowadzi własne życie,

---

<sup>1</sup> Por. notatka na stronie internetowej „Rzeczpospolitej” [<http://www.rp.pl/artukul/464644.html>] (dostęp: 19 XI 2012)].

<sup>2</sup> Por. *Antologia wierszy o Smoleńsku* [<http://wierszeosmolensku.blogspot.com/>] (dostęp: 19 XI 2012)].

nie sposób zapytać: Co właściwie chciał nam przekazać Jarosław Marek Rymkiewicz?

## Na tle polskości

Autor utworu *Do Jarosława Kaczyńskiego*, należącego do tomiku *Wierszy politycznych*, w interesujący sposób porusza głębokie, ale także i osamotnione poczucie sprawy narodowej.

Wiersz powstał po 10 kwietnia w okolicznościach katastrofy smoleńskiej. To tragiczne dla Polaków przeżycie włączyło się już na stałe w poczet najważniejszych wydarzeń historii najnowszej, wśród których warto wymienić chociażby żałobę po śmierci papieża Jana Pawła II, przeżywaną pięć lat wcześniej, tj. 2 kwietnia. Problematyka utworu wskazuje na dość czytelny trop, iż mówienie o śmierci, historii i misji zmarłych na tle doświadczenia polskości jest nadal aktualne. Zdaniem Rymkiewicza wszystko

ma sens tylko wtedy, gdy trzyma się naszych tutejszych doświadczeń, jeśli to z nich wynika, jeśli jest weryfikowalne przez życiowe doświadczenie. Cała reszta jest infantylnym, nieodpowiedzialnym bredzeniem. Pisarz jest coś wart dla innych ludzi, może im być potrzebny – tylko jeśli mówi z głębi swojego doświadczenia, inaczej to jest w ogóle niepotrzebne<sup>3</sup>.

Sam poeta rozumie polskość jako pewnego rodzaju fenomen. W przeprowadzonym przez braci Jacka i Michała Karnowskich wywiadzie, dobitnie zatytułowanym *Polskość to nasze szczęście*, Rymkiewicz podkreśla atrakcyjność i pewną ciekawość polskości, która może być lokatą i sposobem na szczęście. Uważa się za szczęśliwego, ponieważ podjął „polską drogę”, a wszystkie swoje talenty pisarskie oddał właśnie polskości. Czuje się szczęśliwy, bo jak sam mówi: „Patrioci są szczęśliwi”<sup>4</sup>. Na pytanie o niezwykłość istnienia polskości, mimo wielu historycznych zawirowań, w tym okresie 123-letniej niewoli,

<sup>3</sup> Rozmowa B. Pocięja z J.M. Rymkiewiczem w *Milanówku*. Oprac. M. BOJANOWSKA-POMIERNY. „Podkowieński Magazyn Kulturalny” 1999, nr 1 [b. s.].

<sup>4</sup> *Polskość to nasze szczęście*. Rozmowę przeprowadzili J. KARNOWSKI, M. KARNOWSKI. „Uważam Rze” 2011, nr 22 [[http://media.wp.pl/kat,1022943,wid,13563485,wiadomosc.html?icaid=1cb9c&\\_tlicrsn=5](http://media.wp.pl/kat,1022943,wid,13563485,wiadomosc.html?icaid=1cb9c&_tlicrsn=5) (dostęp: 19 XI 2012)].

odpowiada: „Znam odpowiedź na pytanie, dlaczego przetrwała – bo jest wieczna. Polskość to jest szczęście Polaków. Polacy mają w swoich domach to, co jest najpiękniejsze na świecie, i dlatego są szczęśliwi”<sup>5</sup>.

## O tym się mówi

Po publikacji wiersza *Do Jarosława Kaczyńskiego* natychmiast włączono go w sferę walki politycznej, sytuując utwór po tej stronie, jaka komu wydawała się słuszna. Zaglądając do komentarzy w Internecie, utwierdzamy się w przekonaniu, że głównym celem przyświecającym Rymkiewiczowi w napisaniu wiersza, było namówienie Jarosława Kaczyńskiego do startu w wyborach prezydenckich<sup>6</sup>. Tymczasem sam poeta od kwietnia 2010 roku zyskał dużą „popularność” i stał się rozpoznawalny nawet przez tych, którzy wcześniej nigdy o nim nie słyszeli. Z czasem dla jednych okazał się obiektem sporu, dla innych nawet bohaterem. Czego jednak Rymkiewicz chciałby dla siebie? Czy jego intencje zostały należycie odczytane?

Zdaniem Leszka Koczanowicza wiersz podsyca tylko spór międzypartyjny, łącząc egzystencjalizm z agitacją polityczną. Utwór miałby przedstawiać wizję autentycznego narodu, zestawioną z fikcją jego istnienia. Ten swoisty dramat rozgrywa się na płaszczyźnie opozycji „swoj/obcy”<sup>7</sup>. Polacy w jakiś dziwny sposób znaleźli się w sferze wpływów figury obcości, którą reprezentują pojawiający się w wierszu „łajdacy”. Ich jedynym celem jest podporządkowanie kraju dążeniom i wartościom sprzecznym z jego interesem. Autentyczność istnienia narodu budowana jest na śmierci, w tym wypadku śmierci głowy państwa, a razem z egzystencją społeczeństwa, odczuwającego tę stratę, sprowadzać by się miała do świata polityki. Koczanowicz dostrzega tu tropy tradycji romantycznej, uważając wszakże, że była ona w stanie pomieścić różne systemy ideologiczne, od lewicowych (przykład Władysława Broniewskiego) po prawicowe czy konserwatywno-rewolucyjne (Martin Heidegger). Wiersz Rymkiewiczza miałby być częścią

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Por. „Fakt” [<http://www.fakt.pl/Wiersz-dla-Jaroslaw-Kaczynskiego-,artykuly,69907,1.html> (dostęp: 19 XI 2012)].

<sup>7</sup> L. KOCZANOWICZ: *Post-postkomunizm a kulturowe wojny*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością: polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. NYCZ. T. 1. Kraków 2011, s. 21–23.

tego ostatniego sposobu myślenia, sytuując naród w obszarze kategorii egzystencjalnej<sup>8</sup>.

Gorgio Agamben, na którego prace z zakresu biopolityki powołuje się Koczanowicz, wprowadza w swych rozważaniach pojęcie „nagie życie”, polegające na istnieniu autentycznego narodu poza jakimikolwiek determinantami warunkującymi funkcjonowanie w społeczeństwie. Substratem biologicznym tej kategorii jest „Polska wieziona na lawecie”, a także postać bohatera narodowego, Jakuba Jasińskiego, oddającego życie za ojczyznę. Są nimi również „masakra” i „wieszanie”<sup>9</sup>. Tylko że określenia takie, jak „masakra” czy „wieszanie” nie padają w wierszu *Do Jarosława Kaczyńskiego*. Nawiązują one do jednego ze szkiców historycznoliterackich Rymkiewicza. W *Wieszaniu*, bo o nim tu mowa, opisano zdarzenia z czasów insurekcji kościuszkowskiej, kiedy to lud Warszawy stawiał szubienice, na których kończyli swój żywot zdrajcy ojczyzny. Wspomniana „masakra” mogłaby przywoływać na myśl nierówne walki na ulicach stolicy, gdy 17 i 18 kwietnia 1794 roku przelała się krew polskich i rosyjskich żołnierzy. Po obu stronach panowała rozpaczliwa chęć zabijania, bo tylko ono gwarantowało ocalenie. Walczących rozrywały kule i pociski, a cięto pałaszami i dźgano nawet pozostających przy życiu<sup>10</sup>. Jak zauważa Rymkiewicz:

[...] trupy leżące na ulicach w pierwszych dniach insurekcji były [...] czymś w rodzaju duchowego rozkazu, mówiły coś takiego: jeśli chcecie zwyciężyć i chcecie być wolni, jeśli chcecie być Polakami, jeśli chcecie żyć na swój polski, a zarazem boży sposób, właśnie to macie robić – mordujcie”<sup>11</sup>.

Problematyka *Wieszania* odwołuje się zatem do tradycji romantycznej. Jednym z członków insurekcji był przecież sam Jasiński. Trudno tu jednak mówić o wykorzystywaniu tych wątków do celów politycznych. Podobnie jak w wierszu *Do Jarosława Kaczyńskiego*, mamy do czynienia z ukazywaniem romantycznego spadkobierstwa, które po dziś dzień wpływa na pewne sposoby myślenia o naszej historii i tryby funkcjonowania społeczeństwa. Oczywiście, takie rozumowanie będzie możliwe wtedy i tylko wtedy, kiedy założymy, że Rymkiewiczowi rzeczywiście w głównej mierze chodziło o ukazanie wątków katastrofy smoleńskiej na tle romantycznym, a nie na dokonywaniu pewnego rodzaju agitacji

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>10</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wieszanie*. Warszawa 2007, s. 96.

<sup>11</sup> Ibidem.



politycznej, mimo iż jego sympatie w tym zakresie są znane. Ale czy poeta kiedykolwiek się krył z tym, w którą stronę mu bliżej?

Podział na dwie Polski, widoczny w wierszu *Do Jarosława Kaczyńskiego*, Piotr Skwieciński odnosi do szerokiego horyzontu rozważań o wolności. Rozbicie to nie dokonało się ani w 1944 roku, ani podczas obrad okrągłego stołu, ale, na co wskazywałby Rymkiewicz, znacznie wcześniej, w okresie rozbiorów lub tuż przed nimi, kiedy upadła Rzeczpospolita budowana przez wolność szlachecką, a rodziła się zupełnie inna, zdaniem poety, małpia Polska. Ten podział, opisany przez Rymkiewicza w *Samuelu Zborowskim*, miałyby nieustannie postępować<sup>12</sup>.

Sam Zborowski, a raczej jego trup, posłużył jako element walki dwóch stronnictw. Ciało Samuela odziano w czerwoną jedwabną szatę, po włożeniu zaś do drugiej trumny nad twarzą wprawiono szybę, tak aby przez cztery dni w rodzinnej kamienicy można było oglądać przyszytą głowę szlachcica. Zborowskiemu przygotowano niezbyt bogaty, ale odpowiedni do stanu i przywoity wóz zaprzężony w konie. Bracia Zborowscy chcieli, aby ciało zmarłego było pokazywane na sejmikach, a także w Warszawie, do której ściągali posłowie i senatorowie z całej Rzeczypospolitej. Miało być ono również niemym świadkiem okrucieństw królewskich, lecz nie stało się tak z obawy przed Batorym, który zwłoki gotów był utopić w Wiśle. Były więc one jedynie cennym orężem dla opozycji monarchy, mającej nawet przemawiać w imieniu ciała<sup>13</sup>. Czynili tak i krewni Zborowskiego:

Prosimy WMci wszystkich, w tej krwawej krzywdzie naszej optem et vidictam implorando [błagając o pomoc i zemstę]. Prosi tu ciało już poległe<sup>14</sup>.

Jeszcze inną koncepcję przedstawia Tomasz Rowiński, uważając Rymkiewiczowski podział na dwie Polski za partykularną mitologię<sup>15</sup>. Z kolei Dorota Wojda widzi w „dwóch Polskach” oscylację pomiędzy realiami PRL-u i III RP oraz ukształtowanymi w nich dyskursami, dotyczącymi kluczowych procesów związanych z polską tożsamością<sup>16</sup>. Zatem znów widzimy w tych stanowiskach powrót do sfery polityki.

<sup>12</sup> P. SKWIECIŃSKI: *Trumna z szybką*. W: *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*. Red. T. ROWIŃSKI. Warszawa 2012, s. 303–306.

<sup>13</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Samuel Zborowski*. Warszawa 2010, s. 345–347.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 347.

<sup>15</sup> T. ROWIŃSKI: *Polska jako potwór doktora Frankensteina. Uwagi o myśli politycznej Jarosława Marka Rymkiewicza*. W: *Spór o Rymkiewicza...*, s. 463.

<sup>16</sup> D. WOJDA: „Dwie Polski”. *Czytanie Rymkiewicza w PRL-u i III RP*. W: *Spór o Rymkiewicza...*, s. 376.

Bronisław Wildstein stara się natomiast dowieść, że

czytanie Rymkiewicza jako partyjnego programu, co robią zarówno jego zwolennicy, jak i przeciwnicy, jest nonsensem. Idee poety, który jest również myślicielem, stanowiąc mogą fundament politycznej refleksji, nie dają się jednak przełożyć na polityczne recepty. Rymkiewicz na nowo uświadamia nam znaczenie narodowej wspólnoty, która leży u podstaw jakiegokolwiek polityczności, a także potrzebę tradycyjnych cnót w zderzeniu ze światem, który tylko pozornie został spacyfikowany i jak zawsze niesie także śmiertelne zagrożenia<sup>17</sup>.

W ostatnim czasie poglądy i opinie Rymkiewicza zaowocowały nagłościonym w mediach sporem z „Gazetą Wyborczą”. Konflikt ten stał się także inspiracją dla Grzegorza Brauna, który poświęcił mu film pod tytułem *Poeta pozwany*. Z kolei „Gazeta Polska” uhonorowała poetę mianem „Człowieka Roku 2011”. Rok później nakładem Stowarzyszenia Kulturalnego „Fronda” ukazał się zbiór najbardziej znanych komentarzy prasowych do twórczości poety (*Spór o Rymkiewicza*), przedstawiających różne sposoby postrzegania jego literackiego dorobku. Rymkiewicz zyskał też stałe miejsce w internetowym salonie24 oraz na portalach społecznościowych (typu facebook). Ogłoszono również ogólnopolski konkurs poświęcony poecie.

Jarosław Marek Rymkiewicz nadal jest czynnym pisarzem, a jego książki cieszą się szczególną popularnością i są dostrzegalne na półkach księgarń. W ostatnich latach wydał pozycje takie jak: *Wieszanie* (2007), *Kinderszenen* (2008), *Samuel Zborowski* (2010) oraz *Reytan. Upadek Polski* (2013), określane mianem „tetralogia polska”<sup>18</sup>. W roku 2010 ukazały się również *Wiersze polityczne*. Rok później pojawiło się nowe wydanie *Wielkiego księcia*, z kolei w 2012 roku *Ulicy Mandelsztama*. Także legendarny już cykl mickiewiczowski *Jak bajeczne żurawie*, zyskał kolejne części, zatytułowane: *Głowa owinięta w koszulę* (2012) i *Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze* (nie jest jeszcze znana data publikacji)<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> B. WILDSTEIN: *Poeta i cenzor, czyli Polska Rymkiewicza, Polska Michnika* [<http://www.uwazamrze.pl/artukul/800806.html?p=3> (dostęp: 20 XI 2012)].

<sup>18</sup> Informacje ze strony wydawnictwa *Sic!* [<http://www.wydawnictwo-sic.com.pl> (dostęp: 1 VI 2013)].

<sup>19</sup> Ibidem.

## Czego uczy nas Jarosław Marek Rymkiewicz?

Wiersz *Do Jarosława Kaczyńskiego* przez wielu interpretowany jest jedynie w kontekście politycznym, a przecież odwołuje się znacząco do tradycji romantycznej i niedokończonych tragedii Mickiewicza *Jakub Jasiński, czyli Dwie Polski*. Dlatego Rymkiewicz w tomiku *Wierszy politycznych* opatrzył utwór stosownym wyjaśnieniem:

Po napisaniu wiersza *Do Jarosława Kaczyńskiego* zrozumiałem, że wymaga on komentarza, ponieważ jego czytelnicy (przynajmniej niektórzy z nich) nie rozumieją, że odwołuje się on do pewnej wielkiej i zamierzchłej tradycji, ostatnio trochę zaniedbywanej i zapomnianej – a mianowicie do tradycji polskiej poezji politycznej<sup>20</sup>.

Ciało zmarłego Prezydenta jest podstawą do rozważań o polskości, wręcz tego od nas wymaga. Choć nie ma w nim już istnienia, żyje dzięki swej misji, jaką ma jeszcze do spełnienia, żyje także, bo żywa jest w nim jego wizja Polski:

Dokąd idziecie? Z Polską co się będzie działo?  
O to nas teraz pyta to spalone ciało<sup>21</sup>.

W wierszu Rymkiewicza jest mowa o dwóch obliczach Polski:

I znowu są dwie Polski – są jej dwa oblicza  
Jakub Jasiński wstaje z książki Mickiewicza.  
(*WP*, s. 44)

Poeta w komentarzu do utworu stara się odpowiedzieć na pytanie: „Czego uczy nas Adam Mickiewicz?”<sup>22</sup>. Po pierwsze, jak podaje, Mickiewicz wskazuje na nadal istniejący podział między dwiema Polskami: „[...] istnieją (i może zawsze będą istnieć) Polacy, którzy kochają Polskę i są jej wierni – i jeszcze jacyś inni Polacy, którym Polska nie jest potrzebna. Ci [...] nie mają oczywiście powodu, żeby dochowywać

<sup>20</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wiersze polityczne*. Warszawa 2010, s. 51. Wszystkie cytaty podaję według tej edycji, dalej skrót *WP*.

<sup>21</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Do Jarosława Kaczyńskiego*. W: IDEM: *Wiersze polityczne...*, s. 45. Wiersz ten w oryginale zapisany jest częściowo kursywą.

<sup>22</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wiersze polityczne...*, s. 51.

jej wierności, gdy jej istnienie jest zagrożone (przez obce potencje)<sup>23</sup>.  
Tak więc istnieją dwie Polski:

Dwie Polski – ta o której wiedzieli prorocy  
I ta którą w objęcia bierze car północy  
  
Dwie Polski – jedna chce się podobać na świecie  
I ta druga – ta którą wiozą na lawecie.  
(WP, s. 44)

Koncepcje te odpowiadają chęci przedstawienia przez Mickiewicza dwóch zbieżnych wizji Polski: „Jakuba Jasińskiego, organizatora i wodza wileńskiej insurekcji w roku 1794 [...] oraz dwóch braci Kossakowskich, Józefa i Szymona, biskupa i samozwańczego hetmana”<sup>24</sup>:

Jakub Jasiński wstaje z książki Mickiewicza  
Polska go nie pytała czy ma chęć umierać  
A on wiedział – że tego nie wolno wybierać.  
(WP, s. 44)

Pojawienie się w wierszu postaci Jakuba Jasińskiego nawiązuje do romantycznego mitu osobowego. Jasiński, poeta i żołnierz, zginął w obronie Warszawy na szanłach Pragi. Jego portret umieścił Mickiewicz na ścianie soplicowskiego dworu w *Panu Tadeuszu*. Jasiński miał stać się bohaterem dramatu *Dwie Polski*, gdzie zdaniem Janion i Żmigrodzkiej, dochodziło do starcia inicjatyw: „patriotycznej i demokratycznej moralności nowej Polski z konserwatywną, skorumpowaną magnaterią”<sup>25</sup>. Naprzeciw Jasińskiego, którego wieszcz czyni głównym obrońcą Rzeczypospolitej, stają zdradzieccy targowiczanie, dwaj bracia Kossakowscy (powieszeni później z wyroku sądu powstańczego). Ten ostry konflikt w pismach Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, oceniającego insurekcję kościuszkowską, nazwany został dobitnie: „Dwie Polski – uprzywilejowana i uciśniona – pod jednym Naczelnikiem poszły z sobą w zapasy [...]”<sup>26</sup>.

Romantyczna osobowość, jaką z pewnością był obdarzony Jasiński, kształtuje się bowiem w bolesnym zderzeniu ze zbiorowością, dla której później dokonuje poświęcenia. Ten paradoks stał się częścią romantycznego heroizmu etycznego. Bohaterska jednostka stale odczuwa swoją samotność jako konieczność, przywilej, czasem krzywdę, ale

<sup>23</sup> Ibidem, s. 51–52.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>25</sup> M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 165.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 166.

i nobilitację. Rozumie, że sensem życia jest dla niego połączenie się we wspólnocie z „innymi”<sup>27</sup>. Osamotnienie to – jak się wydaje – dotknęło zarówno Jakuba Jasińskiego, jak i – przez osobisty dramat – Jarosława Kaczyńskiego.

Zmarłych, zdaniem Stanisława Rośka, przywołuje się jedynie w sprawach najwyższej wagi<sup>28</sup>. Dlatego czynią tak Rymkiewicz i Artur Górecki, wzywając w potrzebie Jasińskiego, mającego stanąć do bitwy o ocalenie ojczyzny:

Powstań mężu niezwalczony!  
Jasiński, twój kraj w potrzebie!  
Stań między nasze szwadrony,  
I patrz jak pomścim się Ciebie!<sup>29</sup>

Historia umarłych może mieć wpływ na życie zbiorowości. Zmarli często wymuszają na żywych działanie, tak jak obdarzeni autorytetem przodkowie:

Co zrobicie? – pytają nas teraz przodkowie  
I nikt na to pytanie za nas nie odpowie.  
(WP, s. 45)

Opisane przez Rymkiewicza „spalone ciało” w jakiś sposób jest podobne Jakubowi Jasińskiemu, patronując potrzebie patriotycznego czynu. Zwłoki Mickiewicza również uległy przeobrażeniu, które mieli dostrzec jego bliscy. Dnia 27 listopada czuwającemu przy ciele zmarłego Służalskiemu wieszcz ukazał się w zupełnie nowej postaci. Twarz jego miała być ładną podobną do twarzy Napoleona<sup>30</sup>.

Ciało człowieka już w chwili śmierci i po niej otoczone zostało kultem. Zmarły nie tylko podczas życia pełnił określone funkcje czy zadania, ale także teraz ma do spełnienia być może ostatnią misję. Również opłakującym go żywym pozostawia swoją spuściznę i testament do wypełnienia.

W wierszu *Do Jarosława Kaczyńskiego* czytamy:

Dwie Polski – jedna chce się podobać na świecie  
I ta druga – ta którą wiozą na lawecie

<sup>27</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>28</sup> S. ROSIEK: *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997, s. 74.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 141.

Ta w naszą krew jak w sztandar królewski ubrana  
 Naszych najświętszych przodków tajemnicza rana

[...]

Którzy chcą ją odsprzedać światu  
 Jarosławie! Pan jeszcze coś jest winien Bratu!

Dokąd idziecie? Z Polską co się będzie działo?  
 O to nas teraz pyta to spalone ciało.

(WP, s. 44–45)

Samo „spalone ciało” utożsamiać można z Polską wieszoną na lawecie. Trumna głowy państwa z należną czcią okryta była flagą państwową z widocznym na niej godłem, które także znajdowało się na sztandarach królewskich i narodowych. Pytania stawiane przez zmarłego wiążą się z misją, jaką podejmuje każdy przywódca państwa. Do realizacji tego planu Rymkiewicz wyznacza prezydenckiego „Brata” – Jarosława.

Wiersz jako dar poety dla zmarłego również może wpisywać się w poetykę kultu zmarłych. Żywi i umarli, zdaniem Joanny Kisiel, uczestniczą w szczególnej „wspólnocie kontaktu i porozumienia, a nade wszystko tworzą bliską więź”<sup>31</sup>. Wróćmy jednak do Mickiewicza i naku, jaka według Rymkiewicza pozwala nam zrozumieć dwojaki sens istnienia naszej ojczyzny:

Dwie Polski – ta o której wiedzieli prorocy  
 I ta którą w objęcia bierze car północy

Dwie Polski – jedna chce się podobać na świecie  
 I ta druga – ta którą wiozą na lawecie.

(WP, s. 44)

Fragment ten koresponduje ze sceną *Salonu Warszawskiego* z *Dziadów* części III, gdzie mamy: „Polskę starych, zdziwaczałych, konserwatywnych kolaborantów czy pół-kolaborantów (śmiesznych i trochę przygłupich literatów, sprzedajnych arystokratów, chytrych urzędników) oraz Polskę młodych patriotów” pragnących jedynie wolności<sup>32</sup>. Ta druga Polska, „wieszona na lawecie” niczym „spalone ciało” odbywa ostatnią drogę, jaka przysługuje jeszcze zmarłemu:

<sup>31</sup> J. KISIEL: *Tropy samotności: O doświadczeniu egzystencji w poezji*. Katowice 2011, s. 130.

<sup>32</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wiersze polityczne...*, s. 54.

Ta w naszą krew jak w sztandar królewski ubrana  
Naszych najświętszych przodków tajemnicza rana.

(WP, s. 44)

„Ojczyzna” jak i „ciało” nie są jednak martwe, tli się w nich życie, czekający na wskrzeszenie wewnętrzny ogień. Piotr Wysocki na kartach *Dziadów* powie przecież:

[...] Nasz naród jak lawa,  
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa;  
Lecz wewnętrzznego ognia sto lat nie wyziębi...  
Płwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi!<sup>33</sup>.

Mówienie o sprawach ważnych, odwiecznych nie jest zatem możliwe bez odpowiedniego patosu:

Powiedzą że to patos – tu trzeba patosu  
Ja tu mówię o sprawie odwiecznego losu.

(WP, s. 45)

Będąca w potrzebie „ojczyzna” i „ciało Brata” wymagają według Rymkiewicza pomocy Jarosława:

Ojczyzna jest w potrzebie – to znaczy: łajdacy  
Znów wzięli się do swojej odwiecznej tu pracy

[...]  
To co nas podzieliło – to się już nie skleji  
Nie można oddać Polski w ręce jej złodziei

Którzy chcą ją nam ukraść i odsprzedać światu  
Jarosławie! Pan jeszcze coś jest winien Bratu!

[...]  
I jest tak że Pan musi coś zrobić w tej sprawie  
Niech się Pan trzyma – Drogi Panie Jarosławie.

(WP, s. 44–45)

Zagrożenie dla Polski stanowią ci, których poeta, za Mickiewiczem, widzi nie tylko jako „kolaborantów” czy „sprzedajnych arystokratów”, ale po prostu „łajdaków”, wyrażających pogląd:

---

<sup>33</sup> A. MICKIEWICZ: *Dziady*. Lwów 1885, s. 207.

Polska – mówią – i owszem to nawet rzecz miła  
Ale wprzód niech przeprosi tych których skrzywdziła

Polska – mówią – wspaniale lecz trzeba po trochu  
Ją ucivilizować – niech klęczy na grochu

Niech zmańdrzeje niech zmieni swoje obyczaje  
Bo z tymi moherami to się żyć nie daje.

(WP, s. 44)

Między stronami konfliktu, podobnie jak w *Dziadach*, porozumienie jest z pewnością niemożliwe. Postawa Salonu wzbudza gniew patriotów, ci również nie szczędzą adwersarzom cierpkich słów, typu: „A łotry! – o, to kija” czy też „Ach łotry, szelmy, ach łajdaki! / Żeby ich piorun trzasł!”<sup>34</sup>.

Tak jak nie jest możliwa zgoda pomiędzy stronnictwami prezentującymi różne koncepcje Polski, tak też biegunowo różne są interpretacje wiersza *Do Jarosława Kaczyńskiego* oraz zawartych w nim dwóch koncepcji Polski. Wobec tego, naturalnie, powstały dwa obozy: zwolenników i przeciwników poety, biorące udział w publicystycznym sporze o Rymkiewicza. Rozbieżne punkty widzenia czy też samo rozumienie jego twórczości, a także płaszczyzny wydarzeń do jakich ona nawiązuje, postrzegania rzeczywistości, jej oceny, być może wpisują się w trafnie wypowiedziane przez poetę proroctwo:

To co nas podzieliło – to się już nie sklei.

(WP, s. 45)

Paradoksalnie to właśnie polemika wokół tej strony twórczości Rymkiewicza wpłynęła na jego popularność, ale i pewnego rodzaju triumf. Na czym miałby on polegać? Na tym, że słyszalny stał się głos poety, który choć wśród niektórych wzbudził kontrowersje, to jednak na pewno zmusił do refleksji, do podjęcia dialogu, do konieczności zajęcia jakiegoś stanowiska<sup>35</sup>.

Tymczasem Rymkiewicz w wierszu *Do Jarosława Kaczyńskiego* przekazuje naukę Mickiewicza o tym, że „istnieją oraz istniały dwie Polski”<sup>36</sup>, o ich wzajemnych różnicach oraz o tym, jak Polacy chcący

<sup>34</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wiersze polityczne...*, s. 55.

<sup>35</sup> W. ZWINOGRODZKA: *Memento Rymkiewicza* [<http://niezalezna.pl/35442-memento-rymkiewicza>] (dostęp: 3 XII 2012). Autorka artykułu widzi ten problem w nieco innym kontekście, łącząc go z debatą publiczną po katastrofie smoleńskiej i dyskusjami wokół publikacji *Spór o Rymkiewicza*.

<sup>36</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wiersze polityczne...*, s. 51.



służyć ojczyźnie winni traktować tych, „którym Polska nie jest do niczego potrzebna”<sup>37</sup>. Sam poeta czyni to niejako z własnej potrzeby, tłumacząc:

Komentarze, które są teraz dodawane do mojego wiersza *Do Jarosława Kaczyńskiego* (napisanego 19 kwietnia), świadczą bowiem, że historyczny kontekst tego wiersza – a także wszystkie zawarte w nim odwołania do poezji Mickiewicza – nie zostały (co bardzo mnie boli) zauważone<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 55.

Dominik Chwolik

**That's being said**

**Row *Do Jarosława Kaczyńskiego***

S u m m a r y

The topic of the publication is a well-known and controversial poem by Jarosław Rymkiewicz, *To Jarosław Kaczyński*. Whatever the author's intention was, the poem leaked into the pop culture, starting its own life. It has been commented widely, especially in the press and on the internet, although its numerous interpretations lacked paying attention to the tradition it refers to. Usually it has been read in the context of politics and the events of the 10<sup>th</sup> April 2010, it provoked lots of comments and inspired some more Smolensk poems. Since the poem was published, Rymkiewicz has become popular to some extent, even among people who haven't known him before. This paper is supposed to answer the question what is the real idea of the poem and what the author wants to tell us in it (how the Mickiewicz's vision of two Polands is realized in it).

Dominik Chwolik

**Man spricht darüber**

**Das Gedicht *Do Jarosława Kaczyńskiego***

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das Thema der vorliegenden Abhandlung ist das bekannte und viele Kontroverse auslösende Gedicht von Jarosław Rymkiewicz *An Jarosław Kaczyński*. Abgesehen von den Absichten des Autors ist das Gedicht zur Popkultur durchgesickert und hat seinen Gang genommen. Es war besonders in den Zeitungen und im Internet viel diskutiert und seine zahlreichen Interpretationen waren fern von der Tradition, auf die sich sein Inhalt, der Absicht des Autors gemäß beziehen sollte. Das Gedicht wurde meistens im Zusammenhang mit der Politik und mit der Flugzeugkatastrophe vom 10. April 2010

bei Smolensk beurteilt; es provozierte viele Personen zur Diskussion und war eine Inspirationsquelle für andere Gedichte über den Flugzeugabsturz bei Smolensk. Seit das Gedicht veröffentlicht wurde, erlangte Rymkiewicz Popularität sogar in den Kreisen, in denen er vorher unbekannt war. In seiner Abhandlung möchte der Verfasser ergründen, was für ein Ziel schwebte dem Gedicht vor und auf welche Weise der Autor die von Mickiewicz hervorgebrachte Vorstellung von zwei polnischen Staaten verwirklichte.

KATARZYNA BERETA  
Uniwersytet Śląski

## „Soc” według Newerlego O prozie realizmu socjalistycznego Igora Newerlego w kontekście jego biografii

25 sierpnia 2012 roku zmarł amerykański astronauta, dowódca misji Apollo 11. Umierając, Neil Armstrong po raz drugi wywołał ogólnoswiatową dyskusję o naturalnym satelicie Ziemi i jego „oswajaniu” przez naukowców. Stacje wszystkich krajów przypomniały czarno-biały film, który w 1969 roku na autorze *Chłopca z Salskich Stepów* nie zrobił większego wrażenia. W autobiograficznej powieści *Zostało z uczyty bogów*<sup>1</sup> zapisał znamiennej refleksję, odnoszącą się do wydarzenia z 20 lipca:

Dożyłem dnia, w którym człowiek dotknął stopą Księżyc, ale nie było u nas najścia znajomych jak niegdyś, kiedy awiator Utoczkin, przez nikogo nieuczony, wzbil się w powietrze na Polu Mokotowskim, nie było wstrząsu ani zdumienia. [...] oto człowiek sięgnął gwiazd, »Ibem dumnym dał bukisz o gwiazdy«, mickiewiczowska metafora stawała się faktem i datą historyczną, cóż, kiedy w uczuciu zachwyty i dumy wobec potęgi geniuszu ludzkiego bruździł krytycyzm – nie ma się czego cieszyć, geniusz ludzki tak długo manipulował przy bombach i maszynach zniszczenia, aż wyleciał w kosmos i upadł na Księżyc. Niechby się raczej trzymał Ziemi, niechby zamiast bukisz *ad astra* dał pokój powszechny i życie godne człowieka [...]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Zostało z uczyty bogów* po raz pierwszy wydano w 1981 roku. Andrzej Mencwel opublikował wówczas znaczną część powieści na łamach utworzonego przez siebie jesienią 1980 roku Miesięcznika Krytycznego „Meritum”. Tekst ukazał się wraz ze wstępem założyciela pisma w nr 2, w 1981 roku. Otworło to autobiograficznej prozie Newerlego drogę do druku w 1986 roku w Instytucie Literackim w Paryżu, w ramach Biblioteki „Kultury” (t. 420). Poza tym *Zostało z uczyty bogów* ukazało się również w 1986 roku nakładem Niezależnej Oficyny Wydawniczej w Warszawie (wydanie drugoobiegowe). Autor otrzymał za tę powieść nagrodę kulturalną „Solidarności” (1986).

<sup>2</sup> I. NEWERLY: *Zostało z uczyty bogów*. Warszawa 2007, s. 429.

Dla świadka dwóch wojen światowych, obserwatora zwycięstwa rewolucji 1917 roku, więźnia sowieckich turm, który cudem uniknął pobytu na Wyspach Sołowieckich, przebywającego w polskim areszcie po nielegalnym przekroczeniu granicy polsko-radzieckiej w 1924 roku, wreszcie dla więźnia hitlerowskich obozów zagłady w Majdanku, Oświęcimiu, Sachsenhausen-Oranienburgu i Bergen-Belsen<sup>3</sup>, „wielki krok ludzkości” był w istocie konsekwencją uruchomienia zbrodniczej maszyny zbrojeń. Był nie tyle krokiem naprzód, ile potknięciem się. Pisarz, który doświadczył bezdomności, głodu, bezrobocia, tortur, który musiał uciekać przez rzekę przed wywózką do łagru, a w czasie II wojny światowej maszerować blisko 600 kilometrów z Oświęcimia do Oranienburga i to wszystko, mając prawą nogę amputowaną powyżej kolana, ten pisarz nie mógł poddać się pokusie zachwytu nad kosmicznym lotem. Widział bardzo wyraźnie, że nie zdobywanie gwiazd jest potrzebne ludzkości, ale umiejętność godnego życia na ziemi.

Autora zacytowanych słów, które zapisane zostały pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, nie można posądzać o głoszenie socjalistycznych komunałów. Wypowiada je bowiem ktoś, kto oddał legitymację w proteście przeciwko usunięciu z PZPR Leszka Kołakowskiego (1966), w tak zwanym *Memoriale Newerlego* (1964–1965), wystąpił przeciwko zaostreniu cenzury i ideologizacji literatury, bronił prześladowanych kolegów po piórze<sup>4</sup> i kto nade wszystko nigdy nie był komunistą-ideologiem, -karierowiczem, -działaczem. Na kartach *Zostało z uczyty bogów* zapisał:

W 1948 roku powstała Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Należałem do Polskiej Partii Socjalistycznej, wraz z nią wszedłem do Zjednoczonej Partii Robotniczej, i to był największy mój błąd. [...] znałem rzeczywistość sowiecką z autopsji, a jednak dałem się zwieść, że w Polsce będzie inaczej. W partii nie chciałem być kimś, korzystać z władzy [...]<sup>5</sup>.

Dlaczego zatem wstąpił? Może dlatego, że życie w powojennej Warszawie w pobliżu kompromitujących go przed nową władzą przedwojennych dokumentów było ponad jego siły? Być może liczył na to, że

<sup>3</sup> Wszystkie wymieniane fakty z życia Igora Abramowa-Newerlego podają za: J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego*. Warszawa 2012. Ponadto biografię autora *Chłopca z Salskich Stepów* znaleźć można w: E. GŁĘBICKA: *Newerly Igor. W: Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 6: N–P. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZALEGAN. Warszawa 1999, s. 47–50.

<sup>4</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 362–371.

<sup>5</sup> I. NEWERLY: *Zostało z uczyty bogów...*, s. 425.

zgodnie z przysłowiem: „Pod latarnią najciemniej”, uda mu się pozostać niezauważonym antykomunistą w samym środku partii, że nikt nie będzie go indagował do wstąpienia, nikt nie będzie podejrzewał o niechęć do systemu. Taki tok myślenia byłby wysoce prawdopodobny w przypadku prozaika wykazującego w swoich książkach – także socrealistycznych – ogromne poczucie humoru, przebiegłość i umiejętność skrywania istoty sprawy pod opisami zgoła niemającymi z nią żadnego związku. Newerly wstąpił zatem w szeregi partii, podczas gdy w bibliotece na Koszykowej leżały obciążające go teksty, które pisał dla periodyku „białej” emigracji rosyjskiej „Za Swobodu”<sup>6</sup>. Niech przemówi fragment wyjęty z artykułu *Przenicowane*, cytowany za biografem autora *Pamiętki z Celulozy* Janem Zielińskim:

„Stalin to grubianin”, przestrzegał partię w testamencie Lenin, zapomniawszy o swoim własnym powiedzeniu „u nas duże gospodarstwo, każde draństwo się trafi”. Więc zdarzyło się też stalinowskie grubiaństwo i bezczelność<sup>7</sup>.

Podobne „niepoprawne” politycznie teksty Newerly publikował w Warszawie w latach 1927–1928 po rosyjsku! Wart uwagi jest opis porównujący partię bolszewicką do pędzącego w nocy po rozpadających się szynach pociągu, na którym widnieją trzy litery: W.K.P., a na parowozie od czterech lat znajduje się ten sam trup. Oczywiście była to aluzja do Lenina, który w 1928 roku nie żył od czterech lat. Z kolei w cyklu *Kotowszczyzna. Notatki Stenograficzne*, opublikowanym w tym samym piśmie, autor przedstawił zapis dyskusji wojskowych z brygady Kotowskiego<sup>8</sup> o rozszerzaniu się rewolucji na całą Europę. Jeden z rozmówców, reprezentujący stanowisko mniej poprawne politycznie, stwierdził, że rewolucja da sobie radę bez CzeKi, na co drugi wygłosił ripostę: „E tam, co to za rewolucja, jeśli nie ma czeki [!]! Spirytus bezalkoholowy”<sup>9</sup>. Ze wskazanych tekstów publicystycznych wyłania się obraz pisarza, który chociaż interesował się socjalizmem, a nawet angażował w różne ugrupowania, to jednak intelektualnie kroczył

<sup>6</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 127–131.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>8</sup> Grigorij KOTOWSKI (1887–1925) – rosyjski, potem radziecki dowódca. Walczył na Kaukazie i Ukrainie, a także w wojnie polsko-bolszewickiej. Zastrzelono go w niejasnych okolicznościach. Jego biografię napisał rosyjski pisarz emigracyjny Roman GUL (R. GUL: *Kotowskij. Anarchist-marszał*. Nowy Jork 1975; IDEM: *Czerwoni dowódcy. Woroszyłow, Budienyj, Blücher, Kotowskij*. Warszawa 1934). Datę urodzenia – 1887 – podaje Jan Zieliński za Gulem. Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 116.

<sup>9</sup> J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 126.

zawsze własną ścieżką, która często doprowadzała go do krytyki gotowych schematów, narzucanych przez tę czy inną partię. Osobisty dystans ideowy kamuflowany był zarówno w utworach publicystycznych, jak i w prozie literackiej pod słownymi lub sytuacyjnymi żartami albo też przyjmował formę aluzji biograficznych, których znajomość może pomóc odczytać i zinterpretować niektóre fragmenty analizowanych dalej powieści.

Trzeba jednak wyraźnie zaakcentować, że nie chodzi tutaj o uproszczony biografizm, ale o rozpoznanie metody twórczej Newerlego, jego osobistego kodu, za którego pomocą budował świat przedstawiony również w socrealistycznych fabułach. Oczywiście w wypadku wielu utworów doszukiwanie się elementów biograficznych w wykreowanych fikcjach byłoby ogromnym nieporozumieniem i błędem metodologicznym. Przykładem takiej prozy mogą być narracje w różnym stopniu zrywające z prawdopodobieństwem i opierające się na uogólnieniu osiąganym za pomocą paraboli<sup>10</sup>. W odniesieniu do interesującego nas prozaika lapsusem byłoby jednak ignorowanie mniej lub bardziej jawnego wykorzystywania przez autora faktów z własnego życiorysu, tym bardziej że dzięki znajomości szczegółów biografii będziemy mogli odkryć w *Pamiętce z Celulozy* coś więcej aniżeli powieść nawiązującą do tradycji Stefana Żeromskiego<sup>11</sup> (co wydaje się oczywistością niewartą szerszej analizy w tym miejscu) czy nawet – jak chciałby Witold Nawrocki – do modelu bohatera uformowanego przez literaturę dla młodzieży Jacka Londona, Jamesa Olivera Curwooda czy Roberta Louisa Stevensona<sup>12</sup>. Nie powtórzymy zachwytów krytyki literackiej z lat pięćdziesiątych nad wyjątkową dojrzałością ideową Newerlego oraz wielkim osiągnięciem realizmu socjalistycznego<sup>13</sup>, jakim miała być *Pamiętka...*, gdyż te walory przebrzmiały jako wpisane

<sup>10</sup> Egzemplifikacją wspomnianej prozy mogą być różne odmiany powieści parabolicznej, np.: *Inwazja jaszczurów* Karela ČAPKA, *Wyspa Pingwinów* Anatole'a FRANCE'A, *Życie owadów* Wiktora PIELEWINA, *Proces* Franza KAFKI czy *Dżuma* Alberta CAMUSA.

<sup>11</sup> Opisy wrocławskiego środowiska bezrobotnych, bezdomnych oraz robotników w *Pamiętce z Celulozy* nawiązują niewątpliwie do *Ludzi bezdomnych* Stefana ŻEROMSKIEGO, a postać Szczęsnego Bidy to proletariacka replika Cezarego Baryki z *Przedwiośnia*. Por. W. NAWROCKI: *Klasa, ideologia, literatura. Z problematyki związków literatury z ideologią*. Poznań 1976, s. 178. Anna MIŁSKA błędnie dostrzegła w Bidzie brata ideowego Judy. Por. A. MIŁSKA: *Pisarze polscy. Wybór sylwetek (1543–1970)*. Wyd. 8. Warszawa 1975, s. 550. Możemy w *Pamiętce...* odnaleźć także echo międzywojennej prozy realizmu społecznego (*Dzieci Jana BRZOZY*, *Ziemia Elżbiety Poli GOJAWICZYŃSKIEJ* czy *Zdrada Heńka Kubisza* Haliny KRAHELSKIEJ).

<sup>12</sup> Por. W. NAWROCKI: *Klasa ideologia literatura...*, s. 180.

<sup>13</sup> Por. J. KOTT: *Wielka powieść Igora Newerlego*. „Życie Literackie” 1952, nr 16; A. LAM: *O „Pamiętce z Celulozy” Newerlego*. „Po Prostu” 1952, nr 49; J. ŁUKASIEWICZ: *Pisarstwo mądrego nauczyciela*. „Dziś i Jutro” 1954, nr 35; R. MATUSZEWSKI: *Książka, która pozostanie*.

w zapotrzebowanie polityczne lat 1949–1955, a nawet szerzej: 1945–1989. Trzeba natomiast przyznać, że słuszność mieli autorzy owych zideologizowanych opinii, przepowiadając tytułowi przetrwanie własnej epoki. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy jednak dopatrywać się zdecydowanie nie w realizacji programu oficjalnie wprowadzonego w życie podczas IV Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich w Szczecinie w styczniu 1949 roku, ale w artystycznej dojrzałości pisarza oraz w bogatym bagażu doświadczeń, który potrafił transponować w narrację, posługując się przy tym nie tyle mimetyzmem czy prawdopodobieństwem, ile aluzją, żartem oraz elementami kodu ezopowego. Nie będziemy również wreszcie rozwijać skądinąd słusznej uwagi Wojciecha Gniatczyńskiego<sup>14</sup>, Janusza Jasińczyka i Olgi Żeromskiej o nierówności stylistycznej zajmującego nas utworu<sup>15</sup>, o czym wymienieni pisali w rozprawie *Literatura piękna*<sup>16</sup>, zamieszczonej w 3 numerze krajowym „Kultury” Jerzego Giedroycia z 1952 roku. Interesuje nas bowiem, w czym Newerly wykroczył poza ramy socrealizmu i w jaki sposób osiągnął efekt ideologicznego paradoksu – z jednej bowiem strony wymknął się brutalnej indoktrynacji, z drugiej zaś poddał wymaganiom metody realizmu socjalistycznego. W jakim stopniu zdradził siebie, a w jakim władze? Zależy nam na ukazaniu swoistego fenomenu *Pamiętki z Celulozy* oraz *Archipelagu ludzi odzyskanych*, publikacji wyraźnie odcinających się od mniej więcej jednolitego literackiego tła pierwszej połowy lat pięćdziesiątych.

Nie bez znaczenia będzie jeszcze uwaga, że kreślony portret psychologiczny prozaika oparto na najnowszej biografii autorstwa Jana Zielińskiego, przedstawiającej nieznane dotąd oblicza Igora Abramowa-Newerlego<sup>17</sup>. Drugą ważną pozycją jest autobiograficzna powieść *Zostało z uczyty bogów*. Biorąc pod uwagę wielość stanowisk na temat prawdy i prawdopodobieństwa w prozie powieściowej<sup>18</sup>, a także mając świadomość różnic pomiędzy biografią i powieścią biograficzną, a zatem wiedząc, że ta druga

„Twórczość” 1952, nr 7; A. WASILEWSKI: *Ludowy epos*. „Nowa Kultura” 1952, nr 28; M. ŻMIGRODZKA: *Wybitne osiągnięcie realizmu socjalistycznego*. „Wieś” 1952, nr 29.

<sup>14</sup> Na marginesie rozważań warto wspomnieć interesujący artykuł poświęcony życiu i twórczości Wojciecha Gniatczyńskiego: J. PASTERSKI: *Precyzja i milczenie. O twórczości poetyckiej Wojciecha Gniatczyńskiego*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego”. Seria Filologiczna, z. 70. Kraków 2011, s. 273–287.

<sup>15</sup> Por. W. GNIATCZYŃSKI, J. JASIEŃCZYK, O. ŻEROMSKA: *Literatura piękna*. „Kultura” [Paryż] 1952, nr 3 krajowy, s. 216.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 177–258.

<sup>17</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*

<sup>18</sup> Por. A. MARTUSZEWSKA: *Prawda w powieści*. Gdańsk 2010.

[...] tworzy pewną supozycję psychologii bohatera, wprowadza jego wypowiedzi nie mające potwierdzenia w dokumentach, kształtuje [...] życiorys w ten sposób, by się układał w zamkniętą i wyraźnie zorganizowaną fabułę [...] <sup>19</sup>,

zdecydowano się włączyć jej tekst w proces swoistej dekonstrukcji<sup>20</sup> egzystencji z *imago mundi*. Przyzwala na to zresztą sam Newerly, który podczas odbioru nagrody księgarzy za *Wzgórza Błękitnego Snu* w 1987 roku miał powiedzieć:

Jestem wierny starej szkole, która sprawę miłości stawiała na czele ludzkich spraw na ziemi i która w powieści respektowała fikcję z prawdą życia na równych prawach, to znaczy nie ma pustych słów, każde zmyślenie musi być logiczne i na każdy fakt, relację, twierdzenie ma być pokrycie, czyli w powieści autobiograficznej odnajdujemy poznanie prawdziwe, zgodne z rzeczywistością, poznanie adekwatne<sup>21</sup>. [podkreśl. – K.B.]

Wracając zatem do wątków biograficznych, warto podkreślić, że późniejszy autor *Chłopca z Salskich Stepów* przejawiał indywidualizm i pewien niepokój w intelektualnych poszukiwaniach już w okresie szkolnej edukacji. Pierwszą kuźnią wypracowywania osobistych poglądów było redagowanie gimnazjalnego pisemka „Machaon”, do którego należał w Penzie od 1917 roku<sup>22</sup>, a więc jako zaledwie czternastolatek. W autobiograficznej powieści zapisał ważną refleksję:

Przechodziliśmy w tym kółku znamiennej ewolucję od Leonida Andriejewa<sup>23</sup> do Gorkiego publicysty [...]. Potem, wobec tego, co się zaczęło dziać, Andriejew zbladł, rzeczywistość stawała się bardziej niesamowita i przejmująca, woleliśmy Gorkiego [...].  
[...] był nam bliski swym temperamentem, swą bezkompromisową postawą humanisty, polemizując z „Prawdą”, atakował nie z pozycji

<sup>19</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Powieść biograficzna*. W: M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1988, s. 383.

<sup>20</sup> Dekonstrukcja rozumiana jest tutaj nie w ujęciu Jacques'a Derridy, ale semantycznie, jako odtworzenie.

<sup>21</sup> J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 7.

<sup>22</sup> Por. ibidem, s. 142.

<sup>23</sup> Leonid Andriejew (1871–1919) – rosyjski pisarz, dramaturg, dziennikarz. Uważany za prekursora ekspresjonizmu w literaturze rosyjskiej. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli rosyjskiego modernizmu, tak zwanego srebrnego wieku. Nie przyjął październikowej rewolucji.



politycznych, ale moralnych, w imię uczciwości i poszanowania człowieka, jego praw, jego wolności, demaskował demagogię, nawoływał do opamiętania się, tylko szaleńcy lub bezwstydni awanturnicy, pisał, mogą myśleć, że drogą przewrotu zaprowadzą socjalizm w kraju tak zacofanym jak Rosja [...] <sup>24</sup>.

Dodajmy, że w tym czasie Maksym Gorki nie był jeszcze uznany przez rewolucyjne władze za twórcę, którego można by wykorzystać w celu legitymizowania realizmu socjalistycznego.

Podczas pobytu w latach 1918–1920 w Symbirsku (późniejszym Uljanowsku), gdzie ukończył szkołę średnią oraz kurs bibliotekarski, Newerly przeżywał fascynację życiorysami, poszukując w ten sposób ideałów godnych naśladowania. W kręgu zainteresowań znalazły się takie postacie<sup>25</sup>, jak: Iwan Płatonowicz Kalajew (1877–1905), działacz partii eserowców i zabójca wielkiego księcia Sergiusza Aleksandrowicza Romanowa, oraz Piotr Aleksiejewicz Kropotkin (1842–1921), rosyjski uczoney i rewolucjonista, zwany anarchistycznym księciem. Pragnienie działania, wspólnoty oraz naśladownictwa, które kształtowało się w późniejszym prozaiku już w gimnazjum w Penzie, doprowadziło go do wstąpienia do Komsomołu<sup>26</sup>. Zafascynował się wówczas *Elementarzem komunizmu* Nikołaja Iwanowicza Bucharina (1888–1938)<sup>27</sup>. Ten swoisty podręcznik, zastępujący mu niezrozumiały dla niego *Kapitał* Marksa, młody Igor znał na pamięć. Przypinał go sobie do torsu pod koszulą i tak „opancerzony” jeździł konno po okolicy, walcząc z analfabetyzmem politycznym. Jednakże krytyczny stosunek wobec Nowej Polityki Ekonomicznej (NEP) doprowadził go do decyzji wystąpienia z Komunistycznego Związku Młodzieży w 1920 roku. Złożenie legitymacji zbiegło się z maturą. O przyczynach rezygnacji czytamy w *Zostało z uczyty bogów*:

Cała komórka szkolna załamała się i rozpadła [...]. O wystąpieniu zadecydowały nie żadne nowo odkryte kryteria, nie założenia jakiegoś innego programu, ale nastroje i odczuwania, po prostu straciliśmy wiarę i zapaf <sup>28</sup>.

<sup>24</sup> I. NEWERLY: *Zostało z uczyty bogów...*, s. 113–114.

<sup>25</sup> Por. ibidem, s. 75–78.

<sup>26</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 234. Komsomół – Komunistyczny Związek Młodzieży Związku Radzieckiego powstały w 1918 roku.

<sup>27</sup> Por. I. NEWERLY: *Zostało z uczyty bogów...*, s. 221–234.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 286.

NEP ukazał zatem młodym obłudę rządzących, którzy nade wszystkim sobie samym starali się stworzyć dogodny warunki rozwoju<sup>29</sup>. To wzburiło idealistycznie nastawionych komsomolców i przyczyniło się do odejścia ze Związku.

Newerly po tym epizodzie nie przestał poszukiwać własnej prawdy o świecie i jako student prawa na Uniwersytecie Kijowskim (1920–1923) zaangażował się w działalność organizacji będącej prawdopodobnie młodzieżową przybudówką partii mienszewików, jednak w praktyce mającej charakter koła dyskusyjnego<sup>30</sup>. To stamtąd zaczerpnął pogląd, który w autobiograficznej powieści zawarł w oskarżających i obnażających słowach:

[...] wszelka dyktatura idzie w szpic i szpicem wieńczy każdy szczebel, toteż w całym pionie, od góry do dołu, trwa zażarta walka o te wysokości, nieustanny proces samopożerania się dyktatury<sup>31</sup>.

Niewątpliwie, to zdanie burzy potoczną opinię o pisarzu jako o przekonanym komuniście i gorliwym współpracowniku władz Polski Ludowej. Z takimi poglądami nie mógł służyć z oddaniem PRL-owskiemu aparatowi. Zaakcentujmy jeszcze raz: należy domniemywać, że wstępując po okupacji do partii, pragnął uchronić się przed prześladowaniami za cytowane tu antyradzieckie teksty, opublikowane w międzywojniu. Jednocześnie nie sposób zarzucać mu tchórzostwa czy słabego charakteru. Siły tego ostatniego dowiódł bowiem nie tylko przetrwaniem czterech hitlerowskich obozów zagłady, ale także między innymi sprzeciwem wobec polityki ograniczania wolności przez sowieckie władze, za co został ukarany więzieniem w Kijowie, następnie pobytem pod nadzorem GPU<sup>32</sup> w Odessie, a w końcu zsyłką na Wyspy Sołowieckie. Mocy swego charakteru dowiódł również, pokonując swoją niepełnosprawność, o czym tak wspomina w *Zostało z uczt bogów*:

Musiałbym powiedzieć, co przeszedłem w związku z kalectwem. Jak walczyłem z nim, jak je pokonałem. Potrafię oto chodzić wytrwale i daleko, jeżdżę na koniu, pływam, próbowałem na Wołdze żeglować i jakoś mi poszło, jestem mocny i doprawdy cholernie wytrzy-

<sup>29</sup> Por. *ibidem*, s. 285.

<sup>30</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 234. Prawdopodobnie był to Związek Młodzieży Demokratycznej. Por. I. NEWERLY: *Zostało z uczt bogów...*, s. 212. Ewa GŁĘBICKA pisze o Młodzieży Socjaldemokratycznej. Por. EADEM: *Newerly Igor...*, s. 47.

<sup>31</sup> I. NEWERLY: *Zostało z uczt bogów...*, s. 350.

<sup>32</sup> GPU, OGPU – Zjednoczony Państwowy Zarząd Polityczny, policja polityczna, działająca w Związku Radzieckim w latach 1922–1934, powstała na miejsce CzeKa.

mały, mogę pracować, mogę wiele jeszcze osiągnąć w sprawności fizycznej i w życiu [...]”<sup>33</sup>.

Rzeczywiście, osiągnął wiele jako człowiek z amputowaną nogą, który po jej utracie w wieku około dziesięciu lat miał myśli samobójcze, a po prawie trzydziestu od wypadku zimą w okupowanej Warszawie wspinał się na piętra kamienic ze skrzynią na plecach wypełnioną szybami i szklili okna, w 1939 roku zaś przepłynął kajakiem trzy tysiące kilometrów w dziesięć tygodni.

Aby dostrzec wyjątkowość socrealistycznej prozy Newerlego, jej specyficzny kod, trzeba jeszcze stwierdzić, że u podłoża zaangażowania się przyszłego autora *Pamiętki z Celulozy* w grupę mienszewików w Kijowie legły nie tylko idealistyczne poszukiwania odpowiedzi na dręczące go pytania, ale nade wszystko jego wrażliwość i współczucie dla różnego rodzaju mniejszości, ludzi prześladowanych, emigrantów, rozmaitych odmieńców. Mienszewicy już z samej nazwy należeli do mniejszości, dlatego przyciągnęli uwagę człowieka mogącego o sobie powiedzieć, że jest potomkiem emigrantów, kaleką, półsierotą, że ma mieszaną krew czesko-rosyjską i do tego urodził się na późniejszym pograniczu radziecko-polskim. Dość powodów, aby czuć się innym i rozumieć odmienność. I ten rys Newerlego wybija się z całej biografii w sposób szczególny z jego współpracy z domem na Krochmalnej oraz z młodymi w redakcji „Małego Przeglądu” czy „Świata Przygód”. Nade wszystko zaś wspomniana „odmienność” doprowadziła pisarza do ugruntowania pewnej samodzielności myślenia pod prąd, dlatego literat przyjmuje socjalizm sam w sobie jako dobry, ale jednocześnie nie poddaje się żadnym większościowym programom, narzucającym mu jakiegokolwiek dogmaty. Zamiast tego szuka dogłębnego zrozumienia, co nie zawsze jest dobrze widziane przez władze. Trafną egzemplifikacją postawionej tezy może być anonimowa, żartobliwa odpowiedź, jaką zamieścił prawdopodobnie sam Newerly na łamach redagowanego przez siebie w Warszawie wiosną 1937 roku tygodnika „Wolna Trybuna Młodych – WoTuM”<sup>34</sup>:

[...] po przeczytaniu od deski do deski całego numeru nie może pan jednak zrozumieć, „jaki tu obowiązuje dogmat”. Czy koniecznie

<sup>33</sup> I. NEWERLY: *Zostało z uczyty bogów...*, s. 238.

<sup>34</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 146–149. Wiosną 1937 roku wyszło jedenaście numerów pisma założonego i redagowanego przez Igora Newerlego.

ma być jakiś dogmat? Dobrze – jesteśmy sektą bahaistów<sup>35</sup> z pewnym odchyleniem – na punkcie szukania wiekuistej prawdy – w stronę babistów [...]<sup>36</sup>.

Ta umiejętność ironizowania, dystansowania się, a zarazem krytykowania pewnych budzących sprzeciw autora kwestii będzie charakterystyczna dla *Archipelagu ludzi odzyskanych* oraz *Pamiętki z Celulozy* z jednoczesnym wpisaniem obu fabuł w wymagania realizmu socjalistycznego. I na tym chyba polega wielkość pióra autora *Chłopca z Salskich Stepów*, że w twórczości programowo zideologizowanej pozostał przede wszystkim pisarzem dbającym o szczegóły, ukrywającym w narracji biograficzne aluzje, mówiącym językiem ezopowym tam, gdzie nie można zła nazwać po imieniu.

Nie bez znaczenia będzie uwaga, że wartość obu publikacji została doceniona również przez władze: w 1950 roku *Archipelag ludzi odzyskanych*<sup>37</sup> został odznaczony nagrodą państwową III stopnia<sup>38</sup>, a w roku 1952 *Pamiętka z Celulozy*<sup>39</sup> – nagrodą I stopnia. Ponadto Jerzy Kawalerowicz w 1953 roku nakręcił na podstawie drugiej powieści film fabularny *Celuloza*, za który zdobył w 1955 roku nagrodę państwową I stopnia. W roku 1954 sfilmował dalsze dzieje Szczęsnego Bidy we Włocławku, nadając obrazowi tytuł *Pod frygijską gwiazdą*, dzięki czemu nawiązał do planów Newerlego, który nosił się z zamiarem napisania drugiego tomu pod tymże tytułem. Wreszcie należy wspomnieć o niebagatelnej liczbie reedycji. *Archipelag...* wznawiano jedenasto-, a *Pamiętkę...* aż osiemnastokrotnie. O popularności świadczą również translacje. *Archipelag...* przełożono na języki czeski, niemiecki oraz

<sup>35</sup> Bahaiści i babiści to wyznawcy dwóch spokrewnionych religii monoteistycznych, które zostały założone w 1844 i 1863 roku w Persji. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 149.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Pierwsze wydanie *Archipelagu ludzi odzyskanych* Jan ZIELIŃSKI prawdopodobnie omyłkowo umieszcza w 1949 roku. Por. IDEM: *Szkatułki Newerlego...*, s. 391. Ewa GŁĘBICKA wskazuje rok 1950. Por. EADEM: *Newerly Igor...*, s. 48.

<sup>38</sup> Jan ZIELIŃSKI podaje informację o nagrodzie II stopnia. Por. IDEM: *Szkatułki Newerlego...*, s. 389. W przedmowie do wydania piątego z 1952 roku napisano o nagrodzie III stopnia. Por. I. NEWERLY: *Archipelag ludzi odzyskanych. Opowieść historyczna z roku 1948*. Wyd. piąte. Warszawa 1952, s. 5. Również Ewa GŁĘBICKA pisze o nagrodzie III stopnia. Por. EADEM: *Newerly Igor...*, s. 48.

<sup>39</sup> Pierwsze osobne wydanie *Pamiętki z Celulozy* opublikowano w 1952 roku. Wcześniej powieść ukazywała się w odcinkach na łamach miesięcznika „Twórczość”: 1951, z. 10, s. 9–56; z. 11, s. 100–134; 1951, z. 12, s. 39–78; 1952, z. 1, s. 10–41; 1952, z. 2, s. 8–62; 1952, z. 3, s. 24–62; 1952, z. 4, s. 21–73; 1952, z. 5, s. 33–105. Por. E. GŁĘBICKA: *Newerly Igor...*, s. 48.

węgierski<sup>40</sup>, z kolei *Pamiętkę...* tłumaczono na angielski, bułgarski, chiński, czeski, jidysz, niemiecki, rosyjski, rumuński, serbochorwacki, słowacki, słoweński, ukraiński, węgierski, wietnamski i włoski<sup>41</sup>! Należy dodać, że tak liczne przekłady były właściwe wielu publikacjom z okresu Polski Ludowej, by wspomnieć chociażby książeczkę dla młodego odbiorcy *O człowieku który się kulom nie kłaniał* Janiny Broniewskiej, przetłumaczoną na sześć języków<sup>42</sup>, czy *Pokład Joanny* Gustawa Morcinka (trzy translacje<sup>43</sup>). Trzeci przykład prozy realizmu socjalistycznego autorstwa Newerlego – *Obrona placówki Plusk*<sup>44</sup> – nie ma już żadnych elementów podnoszących i pozwalających na dostrzeżenie w narracji chociażby próby wykroczenia poza ramy ideologii.

Co zatem interesującego można odnaleźć w *Archipelagu ludzi odzyskanych* i *Pamiętce z Celulozy*? Na jakie nietypowe dla socrealizmu fragmenty można by wskazać?

Pierwsza z powieści pierwotnie powstała jako zbiór około trzydziestu radiowych audycji, które miały być opowieścią o powojennych kajakowych wędrówkach pisarza po Warmii i Mazurach<sup>45</sup>, dlatego jej podtytuł – *Opowieść historyczna z roku 1948* – należałoby raczej tłumaczyć jako odwołanie do tychże wólczeń oraz/lub wygłoszonych w radiu słuchowisk. Nie można natomiast traktować go jako argumentu przemawiającego za sugestią, jakoby *Archipelag...* miał być fabułą jeszcze nie w pełni socrealistyczną, napisaną dużo wcześniej przed cezurą badanego nurtu<sup>46</sup>. Realizm socjalistyczny formalnie został wprowadzony w Polsce w 1949 roku, ale *de facto* o jego pojawieniu się<sup>47</sup> można mówić od zakończenia II wojny światowej. Co więcej, można wskazać również na wcześniejszą genezę, sięgającą czasów radzieckiej okupacji Kresów Wschodnich w latach 1939–1941, kiedy to polską

<sup>40</sup> Por. L. RYLL, J. WILGAT: *Polska literatura w przekładach. Bibliografia 1945–1970*. Warszawa 1972, s. 130.

<sup>41</sup> Por. ibidem, s. 131–132; E. GŁĘBICKA: *Newerly Igor...*, s. 49.

<sup>42</sup> Por. L. RYLL, J. WILGAT: *Polska literatura w przekładach...*, s. 33.

<sup>43</sup> Por. E. GŁĘBICKA: *Morcinek Gustaw. W: Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 5: L–M. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 1997, s. 463.

<sup>44</sup> *Obrona placówki Plusk* została pierwotnie wydana jako osobna publikacja (Warszawa, 1950), później pisarz włączył ją w *Archipelag ludzi odzyskanych*. Por. E. GŁĘBICKA: *Newerly Igor...*, s. 48; J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 391.

<sup>45</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 391.

<sup>46</sup> Por. W. GNIATCZYŃSKI, J. JASIEŃCZYK, O. ŻEROMSKA: *Literatura piękna...*, s. 216.

<sup>47</sup> O pojawieniu się realizmu socjalistycznego w Polsce piszą wszyscy jego badacze. Por. J. SMULSKI: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*. Toruń 2002; W. TOMASIŁ: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999; IDEM: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988; T. WILKOŃ: *Polska*

kulturę poddano swoistemu eksperymentowi sowietyzacji, próbując w ten sposób przygotować przyszłych „inżynierów dusz”<sup>48</sup>. Do tego zjawiska „nastawania” socrealizmu można by dołączyć również socjalizującą prozę międzywojnia, na przykład Wandy Wasilewskiej (*Ojczyzna, Ziemia w jarzmie*) czy Władysława Kowalskiego (*W Grzmiącej*). Wreszcie należy skonstatować, że także niektóre publikacje z 1947 roku noszą znamiona literatury socrealistycznej (np. *Błędne ognie* Alfreda Bronowskiego *vel* Alfreda Szklarskiego).

*Archipelag ludzi odzyskanych*<sup>49</sup> to historia o powojennych sierotach i bezdomnych młodocianych, zagrożonych włóczęgostwem, brakiem wykształcenia, bumelanctwem, udziałem w rozbojach i kradzieżach. Pisarz próbuje wskazać jako źródło charakterologicznej i ideologicznej przemiany życie i pracę we wspólnocie. Można powiedzieć, że utwór ten to odzwierciedlenie sprzeczności, jakie złożyły się na życie Newerlego. Początek opowieści został wypełniony niezwykle plastycznymi opisami dziejów Mazur i ludów tej ziemi. Wątki historyczne przeplatają się z przyrodniczymi. Jak podkreśla narrator: „[...] zmieniają się ludzie i lasy”<sup>50</sup>. W tę dynamikę przemian włączone zostają dziejowe niesprawiedliwości i krzywdy, jakie spotykały mieszkańców, ich ciągłe przechodzenie spod jednej władzy pod kolejną. Z tego powodu Mazury zdają się tak podobne do Śląska. Są krainą pogranicza, w której życie, kultura, świadomość narodowa znajdują się w fazie ciągłego kształtowania. Ideologiczność tej części fabuły wyrażona zostaje w zastosowaniu metody materializmu historycznego do interpretacji niemieckiej dominacji na tych ziemiach oraz germanizacji rodowitych Mazurów. Efektem takiej propagandowej wizji historii jest zdanie, mające rzekomo odzwierciedlać stan mazurskiej świadomości narodowej po wojnie: „Niejeden z nich wolałby jako Mazur Polskę, ale jako »kułak« – tęskni za Hitlerem”<sup>51</sup>. By wyrwać z serc ową wymyśloną przez

---

*poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*. Gliwice 1992; M. ZAWODNIAK: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*. Warszawa 1998.

<sup>48</sup> Por. W. BOLECKI: *Realizmu socjalistycznego początki (Lwów, Wilno)*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. ŁAPIŃSKI, W. TOMASIK. Kraków 2004, s. 260–266; M. INGLÓT: *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Ze Lwowa i o Lwowie. Lata sowieckiej okupacji w poezji polskiej. Antologia utworów poetyckich w wyborze*. Wrocław 1995; M. SHORE: *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*. Przeł. M. SZUSTER. Warszawa 2008, s. 185–226; A. WAT: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza*. Warszawa 1998, s. 272–311

<sup>49</sup> O *Archipelagu ludzi odzyskanych* pisałam także w artykule: K. BERETA: *O prozie realizmu socjalistycznego dla młodego odbiorcy*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*. T. 3. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, K. TAŁUĆ. Katowice 2013, s. 70–93.

<sup>50</sup> I. NEWERLY: *Archipelag ludzi odzyskanych...*, s. 45.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 53.



socjalistyczne władze „tęsknotę”, powołano do życia Mazurski Uniwersytet Ludowy<sup>52</sup>, którego celem w powieści była polonizacja i ideologizacja autochtonów, zwłaszcza tych, którzy zmuszeni byli niegdyś do wstąpienia w szeregi Hitlerjugend. Uniwersytet otrzymał w *Archipelagu*... na wskroś propagandową nazwę: „sanatorium dla ludzi, którzy odzyskują ojczyznę”<sup>53</sup>. Na tej ludowej uczelni miano przede wszystkim „uzdrowiać” ludzi. Proces ten nie był wcale łatwy. Tak narrator opisuje napotykanie w jego trakcie trudności:

[...] ta grupka młodzieży [...] to ozdrowieńcy.

Kryzys przeszli w Mazurskim Uniwersytecie Ludowym.

To wcale nie jest takie proste. Nawet w dopasowanym nowym garniturze człowiek czas jakiś czuje się obco i nie ma pewności, czy naprawdę jest mu w nim dobrze. A cóż dopiero w nowej ojczyźnie!

Są pojęcia, które uwierają.

Są wspomnienia, które parzą [...].

Odetchnąć głęboko w polskiej uczelni ludowej, tak wyraźnie polskiej i ludowej – to wcale nie jest proste, jeśli było się w Hitlerjugend<sup>54</sup>.

Ten, zdawałoby się, żenujący, początek powieści, nacechowany propagandą antymazurską, przedstawiający autochtonów w kategorii ludzi „chorych”, ma jednak swoje drugie dno. Gdy bowiem w kolejnej części książki pisarz językiem niezwykle lekkim, pełnym humoru i dystansu opisuje społeczność Centralnego Ośrodka Szkoleniowo-Wychowawczego w Bartoszycach, wówczas zaczynamy rozumieć, że wesola, przyjazna i swobodna atmosfera tej placówki jest przeciwwagą indoktrynacji obowiązującej na ludowej uczelni. Poza tym trzeba zaakcentować w tym miejscu, że Newerly był przeciwnikiem wysiedlania Niemców z Ziemi Zachodnich<sup>55</sup>. Im bardziej zatem w złym świetle stawia on w fabule mazurską ziemię jako obszar zgermanizowany i wymagający ideologicznego „oczyszczenia”, tym bardziej należałoby odczytywać tę „nie-nawiść” jako zakamuflowaną sympatię do miejsc i ludzi, z którymi zetknął się podczas kajakowych wypraw<sup>56</sup> i wśród których później przez

<sup>52</sup> Mazurski Uniwersytet Ludowy w rzeczywistości był eksperymentem edukacyjnym założonym przez Karola Małłkę w Rudziskach Pasymskich. Karol Małłek (1898–1969) był działaczem mazurskim, pisarzem, folklorystą, publicystą i nauczycielem. Używając zatem tej nazwy na oznaczenie ideologicznej uczelni jakoby działającej pod auspicjami władzy, Newerly zażartował sobie. Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 344–345.

<sup>53</sup> I. NEWERLY: *Archipelag ludzi odzyskanych...*, s. 68.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>55</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 195.

<sup>56</sup> Por. ibidem, s. 170, 344–346.

wiele lat mieszkał<sup>57</sup>. Z całą pewnością zatem początkowa antymazurska propaganda nie stanowi odzwierciedlenia rzeczywistych poglądów piszącego, a jedynie realizację programu socrealizmu.

Częściowym odejściem od niego jest z kolei opis bartoszyckiego domu, w którym przez znaczną część fabuły toczy się normalne życie, pełne chłopięcych psot i dziewczęcych trosk. Dość powiedzieć, że określenie „Polska Ludowa” pada po raz pierwszy dopiero na 225 stronie. Ilekroć zaś autor używa słownictwa mającego ideologiczny posmak, jak: „podejście dialektyczne”, „proletariat”, „towarzysz”, tylekroć daje wyrażnie do zrozumienia, że ich funkcją w tekście jest żart.

Trafną egzemplifikacją rezerwy, z jaką pisarz podchodził do wielu zagadnień, jest wątek uralski. Otóż w grupie, do której należy główny bohater – Kuba Pruszczyk, straszono się wzajemnie, że za niesubordynację i złe zachowanie dzieci wywożone są na Ural. Podawano wręcz nazwiska rzekomo wywiezionych. Strach chłopców wzmógł się, gdy ich sadystyczny wychowawca – Berlacz podtrzymał plotkę, nie zaprzeczając jej wyrażnie, a nawet próbując ją wykorzystać do celów manipulacyjnych. Gdy sprawa dochodzi do uszu nowej kierowniczkii Zaleskiej, już wiemy, że pisarz celowo nadał tej historii konwencję „bajki dla niegrzecznych dzieci”, ubrał w formę „propagandy szeptanej”, by w ten sposób przemycić w tekście nieobecną wówczas w literaturze prawdę o sowieckich obozach pracy. Oto fragment wypowiedzi Zaleskiej na ten temat:

[...] w jedenastej grupie do niedawna szeptano po kątach: „Z Bartoszyk wszystkich wywiozą na Ural!” Proszę się nie śmiać, bo tak było. Widocznie komuś zależało na nastrojach strachu i nieufności<sup>58</sup>.

Wątek uralski jest istnym majstersztykiem pisarskim. Tylko bardzo dobry literat mógł pozwolić sobie na takie przetworzenie rzeczywistości totalitarnej, nadanie jej żartobliwej poetyki, opublikowanie i na koniec zgarnięcie nagrody państwowej za jawną drwinę z władzy. I to wszystko pod okiem cenzora! Temat wywózki na Ural miał niewątpliwie swoje źródło w biografii Newerlego. Przy czym nie chodzi tylko o samą karę łagru na Wyspach Sołowieckich, ale również o historię śmierci Niny – przyjaciółki z Kijowa i współpracownicy w mienszewickiej organizacji – która zmarła na zesłaniu, o czym autor dowiedział się w okresie współpracy z pismem „Za Swobodu”. Doświadczenia te wraz z pobytami

<sup>57</sup> Por. *ibidem*, s. 325.

<sup>58</sup> I. NEWERLY: *Archipelag ludzi odzyskanych...*, s. 148.



w sowieckich więzieniach i hitlerowskich obozach upoważniły go do literackiego przetworzenia strachu przed wywiezieniem w nieznane. Musiał go odczuwać przez resztę życia. Kiedy więc przekształcał na kartach *Archipelagu*... wątek uralski w „bajkę dla niegrzecznych dzieci”, czuł z pewnością tamten lęk sprzed lat. Jednocześnie cenzura okazała się „łaskawa” i nie nakazała wycięcia w całości niewygodnego tematu.

Niestety, socrealizm miał swoje sztywne wymogi, wobec których prędzej czy później każdy musiał skapitulować. Pióro Newerlego bardzo długo opierało się tym nakazom, dzięki czemu *Archipelag*... do 225 strony można by po redakcyjnych poprawkach z powodzeniem wznowić. Poza ukazaniem papierowej postaci Zaleskiej byłoby to doskonałe studium psychologiczno-pedagogiczne. Jednak od tego fragmentu coś wyraźnie popsło styl autora. Być może doszło do jakiejś ostrej wymiany zdań z cenzorem lub redaktorem. Ktoś zarzucił, podobnie jak później Gustawowi Morcinkowi, brak partii w tekście<sup>59</sup>? Niemniej Newerly nagle przestał pisać z pasją, utracił dystans, nie nadawał narracji żartobliwego charakteru. Język stał się ciężki, propagandowy, nudny. Fabuła zaczęła krążyć uporczywie wokół organizacji Domu Młodzieżowego w Leszkowie oraz pogadanek i przemówień, które miały tam być przedstawione. Dyrektor przestał zajmować się rozwiązywaniem problemów wychowawczych, w zamian za to skupił się na obliczeniach kosztów pobytu wychowanków, którzy „odpłacili się państwu niedostatecznymi ocenami”. Ponadto pisarz wplótł zupełnie niedopracowany psychologicznie wątek koleżeńskiego sądu nad Basiakiem, któremu raz zdarzyło się napić alkoholu i od razu stał się w oczach Rady Młodzieżowej alkoholikiem godnym wydalenia ze społeczności. Bartoszycki dom przestał być przeciwagą dla ludowej uczelni. Świat przedstawiony w powieści stał się na powrót podobny do smutnej, stalinowskiej rzeczywistości lat pięćdziesiątych, która twardą klamrą spina fabułę, a ta kończy się podczas spotkania autorskiego z narratorem i zarazem „kapitanem”, któremu Kuba zawdzięcza pobyt w Bartoszczech. Okazuje się nim sam Newerly, zamykający utwór swoistym pisarskim usprawiedliwieniem:

[...] autor nie jest stenografem, żeby notować słowo w słowo gołą prawdę faktów rzeczywistych. Jego prawda jest inna<sup>60</sup>.

Czy prozaik prowadzi w ten sposób zawołowany dialog z cenzorem? Tłumaczy, dlaczego nie wszystko przedstawił według zasad realizmu

<sup>59</sup> Por. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Pisarski zakon. Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 158.

<sup>60</sup> I. NEWERLY: *Archipelag ludzi odzyskanych...*, s. 346.

socjalistycznego? A może uczy młodych odbiorców odczytywania literatury, wskazuje, co w niej jest najważniejsze? Sugeruje, żeby nie patrzeć tylko na „gołe fakty”, na literę przekazu, ale aby sięgać dalej, głębiej, samemu sobie dopowiadać to, co nie mogło być przekazane inaczej lub zapisane w ogóle. Niewątpliwie Newerly wyjaśnia w ten sposób, że jako pisarz nie jest stenografem, którym *nota bene* był i z wykształcenia, i z wykonywanego niegdyś zawodu<sup>61</sup>. Przekonuje, że realizm powieści nie powinien polegać na wiernej i ślepej rejestracji każdego szczegółu, a zarazem na ograniczeniu się do samych faktów bez ich twórczego, swobodnego przetworzenia.

W zakończeniu *Archipelagu*... autor prowadzi zatem dyskurs z interpretacją realizmu przez ideologów socjalistycznej literatury, dyskurs, który kontynuuje w *Pamiętce z Celulozy*. Przytoczmy fragment, aby móc przyjrzeć mu się bliżej:

Czy nam wolno czegoś nie wiedzieć i białe plamy zostawiać w powierzonej opowieści? Tym bardziej, że jest to opowieść o człowieku, który ma starczyć za tysiące [...].

Moim zdaniem powinniśmy się co do tego od razu umówić, żeby potem nie było sporów, w jakim stopniu i w jakim celu to jedno Szczęsne życie odtwarzamy.

Nie dla rozrywki ani dla sztuki – to jasne, o tym u nas już się mówiło [...]. Trzeba zatem możliwie najdokładniej i z największą oględnością. Jeśli czegoś brakuje, a nie wiemy, jak było naprawdę, to raczej puste miejsce zostawić, najwyżej jakimś ornamentem w tym stylu przesłonić. W każdym razie nic od siebie [...].

Dobrze to rozumiem, tylko, wicie, człowiek nie kamień. Wprawdzie mówimy: – Oto nasza cegła [...] ale ta cegła miewa przecież chwile szczęścia i rozterki [...]. Czy można tak sobie brać i kłaść bez czucia, byle gładko, byle równo?<sup>62</sup>

Poetyka przytoczonego cytatu wpisuje się w żartobliwy i krytyczny ton przywoływanych już publicystycznych wypowiedzi Newerlego z okresu międzywojnia. Problem w tym, że tym razem mamy do czynienia z książką napisaną w latach stalinowskich, a tymczasem autor pozwala sobie na drwinę i z metody twórczej, i z cenzora, i z władzy. Zdaje się subtelnie prowokować pytaniami i udzielanymi odpowiedziami. Czy pisarz może zostawić białe plamy w powieści, to w istocie pytanie o to, czy wolno mu zamalowywać te puste miejsca. Odpowiedź zdawałoby się

<sup>61</sup> Por. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 106–112.

<sup>62</sup> I. NEWERLY: *Pamiętka z Celulozy*. Wyd. piąte. Warszawa 1953, s. 5–6.

może być tylko jedna: literatowi zabrania się jakiegokolwiek samodzielnej inicjatywy. W rzeczywistości jednak przywoływanie w tym miejscu jakichkolwiek „białych plam” to drażnienie władzy, według której ideologia komunistyczna tłumaczyła i wypełniała wszystko. Żadne białe plamy zatem nie istniały!

Dalej Newerly chce ustalić, w jakim celu w ogóle pisze historię Szczęsnego, i od razu usprawiedliwia się niczym wyuczony lekcji uczeń: nie dla sztuki i rozrywki! To oczywiste, o tym grzmiał podczas Zjazdu ZLP w Warszawie w 1950 roku sam Józef Cyrankiewicz, domagając się od literatów roztopienia w ogniu ich zjazdowych dyskusji wszystkich szklanych kloszy pseudo-sztuki dla pseudo-sztuki<sup>63</sup>. A jeśli nie dla rozrywki, to po co? By wiernie odtworzyć realizm życia, by ułożyć z kamieni faktów idealnie prostą budowlę, by zilustrować równą drogę Bidy od zagubienia ideologicznego do odnalezienia swego miejsca w partii, od życia dla siebie do egzystencji oddanej sprawom proletariatu. Jednak Newerly jako pisarz ciężko pracujący nad swoimi fabułami, stwierdza, że człowiek to nie kamień, autor to nie cegła, za której pomocą władza może sobie budować pomnik. To żywy organizm, który czuje, przeżywa, ma chwile wątpliwości. Literatura zaś to przestrzeń, w której powinna objawić się cała gama emocji, doświadczeń, nie powinna być tylko układaniem cegieł bez czucia, „byłe gładko, byłe równo”. W ogóle nie powinna być „murowaniem”, „inżynierią dusz”.

Gdyby ta deklaracja była za mało prowokująca i mało czytelna dla cenzora, autor włożył na koniec w usta dawnego kolegi Szczęsnego z dzieciństwa – Jurka, przezywanego Spinozą – taką oto uwagę o komunistach:

[...] Inaczej do tych spraw podchodzę, nie mogę tak po prostu i bez pardonu. W zasadzie nawet przyznaję im rację, ale te ich metody, to nieliczenie się z człowiekiem! Zapominają, że prawa ewolucji są niezłomne, przeskoczyć nie można, i każda prawda jest wględna...<sup>64</sup>

Tenże bohater w Symbirsku jako chłopiec krytycznie ustosunkowuje się do *Kapitału* Marksa, dowodząc mglistości jego rozumowania<sup>65</sup>. Oczywiście, umieszczenie w socrealistycznej powieści krytyki ojca marksizmu oraz komunistycznych metod postępowania z ludźmi to dla wytrawnego pióra Newerlego za mało, dlatego zamyka w fabule niczym w szkatułce

<sup>63</sup> Por. J. CYRANKIEWICZ: *Przemówienie na otwarciu Zjazdu Literatów*. „Twórczość” 1950, z. 8, s. 74.

<sup>64</sup> I. NEWERLY: *Pamiętka z Celulozy...*, s. 426.

<sup>65</sup> Por. *ibidem*, s. 16.

prawdę o tym, że prototypem powieściowego Jurka jest on sam. Autor *Pamiętki z Celulozy*, za którą władze uhonorowały go nagrodą I stopnia, wyznaje na jej kartach swoją niechęć wobec nieliczenia się rządzących z obywatelami, podważa logiczność wywodów Marksa.

Który literat czynny w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych może poszczycić się podobnymi próbami kpienia z socrealizmu i systemu socjalistycznego? Chyba jeszcze Gustaw Morcinek, chociaż jego drwiny i elementy kodu ezopowego nie są tak dopracowane i wyrafinowane, jak te w dziele Newerlego. Niemniej są faktem<sup>66</sup>.

O socrealistycznej prozie autora *Chłopca z Salskich Stepów* można by dodać jeszcze wiele uwag, przeanalizować wiele wątków, jakie otwierają się chociażby za pomocą klucza biograficznego, jednak wąskie ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na rozbudowę tematu, który niewątpliwie wart jest szerszego opracowania. Tymczasem najtrafniejszym chyba podsumowaniem zarówno naszych rozważań, jak i rozczarowania pisarza dokonaniaми XX wieku będzie cytat wieńczący powieść *Zostało z uczyty bogów*:

Nawet kury w rosole nie zostało z górnych marzeń i dążeń dwudziestego wieku. Człowiek niszczy wszystko, w co wierzył, a po sobie zostawia tylko ziemię jałową, zatrutą wodę i powietrze. Ale podbił kosmos. I już się rozgląda za inną planetą...<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Piszę o tym w rozprawie doktorskiej: *Proza realizmu socjalistycznego na Górnym Śląsku*, którą obroniłam na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w 2012 roku. Por. także: K. BERETA: *Konwencje tematyczne w socrealistycznej prozie dla dzieci i młodzieży Gustawa Morcinka*. W: *Gustaw Morcinek – 120-lecie urodzin*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, J. LYSZCZYNA. Katowice 2012, s. 91–114.

<sup>67</sup> I. NEWERLY: *Zostało z uczyty bogów...*, s. 431.

Katarzyna Bereta

“Soc” by Newerly

Socialist realist prose of Igor Newerly in the context of his biography

S u m m a r y

The purpose of the article is to present a new read of the socialist realism prose of Igor Newerly, in the context of his biography. The author sees in test literature the code, user by the writer, by which he effects of ideological paradox. On the one hand, *Souvenir from Cellulose* and *The archipelago of regained people* form the example of implementation of socialist realism, on the other hand, whereas, the prosaist avoided in many places brutal indoctrination, and even veiled jokes with power and system. This hidden mockery not

only was not noticed by the censor, but both books have even had a State Award! The interpretation of the socialist realism texts proposed in the article is possible thanks to looking to tested publications through the prism of the author's life's details. Referencing to the biographical elements is characteristic of Newerly's creation.

Katarzyna Bereta

**„Soc“ (von: Sozialismus) in Igor Newerlys  
Auf der Prosawerken des sozialistischen Realismus von Igor Newerly  
im Zusammenhang mit seiner Biografie**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Der Artikel bezweckt, den neuen Weg von der sozialistisch-realistischen Prosa von Igor Newerly darzustellen. Die Verfasserin entdeckt in den Werken einen gewissen Kode, mit dessen Hilfe der Schriftsteller ein ideologisches Paradox erreicht. Einerseits hat Newerly in den Romanen *Pamiętka z Celulozy (Eines Menschen Weg)* und *Archipelag ludzi odzyskanych (Archipel der wiedergewonnenen Menschen)* den Sozialrealismus ausgenutzt und andererseits aber übergang er an vielen Stellen stillschweigend eine grobe Indoktrination und ging soweit, dass er verblühte Witze über die Macht und das politische System erzählte. Das versteckte Gespött wurde von dem Zensor nicht bemerkt, obwohl die beiden Romane sogar einen Staatspreis erhalten haben. Die an den Sozialrealismus anknüpfenden Texte konnten im vorliegenden Artikel nur mit dem Zusammenhang mit biografischen Daten interpretiert werden, um so mehr dass der Bezug auf eigenes Leben für Newerly's Werke kennzeichnend war.



PAWEŁ TOMCZOK  
Uniwersytet Śląski

## Negatywne afekty w popularnej powieści historycznej *O Przyłbicach i kapturach* Kazimierza Korkozowicza\*

Powieść historyczna od swoich nowoczesnych początków zawsze kształtowała się w opozycji i konkurencji do innych dyskursów – z jednej strony nowoczesnej historiografii, z drugiej – nowoczesnej powieści. To umiejscowienie pomiędzy akademicko i artystycznie określonymi dyskursami od razu sytuowało powieść historyczną w sferze tekstów łatwiejszych w odbiorze, dostępnych szerszemu gronu odbiorców niż coraz bardziej naukowe teksty historyczne czy coraz mniej romansowa powieść.

Jako gatunek znajdujący się gdzieś pomiędzy poważnymi wypowiedziami o rzeczywistości a krainą swobodnej fikcji literatura historyczna mogła zarazem opowiadać angażujące emocjonalnie historie, zbliżone czasem do opowieści mitycznych, a jednocześnie rościć sobie prawo do reprezentowania ducha społeczności, części narodu, pokazanie jego trwałych cech, ujawniających się w kluczowych momentach dziejowych.

Jeżeli powieść ma być nowoczesnym eposem, to właśnie w powieściach historycznych spotkać możemy najczęściej próby pokazania bohaterów dorównujących mitycznym herosom. Podobnie jak w eposie reprezentowane są tu także wyraziste, skrajne afekty: gniew, nienawiść, duma, ale też doznanie krzywdy, pogardy, upokorzenia. Tak jak gniew Achillesa te afekty mają moc motywowania działań postaci w całej akcji powieści – to zwykle mocne doświadczenia, które są w stanie nadać trwałą, całościowy sens ludzkiej egzystencji, czyniąc z niej jednolitą historię walki czy zemsty.

---

\* Artykuł powstał w ramach projektu „Ekonomia literatury”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2012/05/D/HS2/03589.

Chyba jednym z bardziej charakterystycznych przykładów takich afektów jest nienawiść – rozumiana jako odpowiedź na doznaną albo tylko współodczuwaną krzywdę: ilustracji może tu dostarczyć początek *Krzyżaków* Sienkiewicza<sup>1</sup> i opowieść Mikołaja z Długolasu o krzywdzie doznanej przez matkę Danusi. Pod wpływem tej opowieści młody Zbyszko z Bogdańca określa swoje życie – dotychczas nieświadomie sterowane przez kolejne wyprawy wojenne – jako misję zemsty. Zemsta – co istotne – nie dotyczy tu konkretnych Krzyżaków, którzy doprowadzili do śmierci matki Danusi, ale rozciąga się na cały Zakon i – szerzej – na Niemców. Skuteczność tej uczuciowej interpelacji młody rycerz potwierdzi wkrótce swoim atakiem na nietykalną osobę krzyżackiego posła.

Przykład *Krzyżaków* wprowadza nas także w problematykę relacji polsko-niemieckich w powieściach historycznych. To właśnie powieść Sienkiewicza wydaje się kluczowym tekstem dla dyskursu antygermańskiego w nowoczesnej powieści historycznej – właśnie literackie fantazje o niemieckiej fali, której w XV wieku udało się stawić opór, były ważnymi elementami tworzenia tożsamości narodu ciągle poddawanego krzywdom, upokorzeniom. Ten dyskurs antyniemiecki powraca w różnych powieściach historycznych, zwykle odpowiadając na aktualne polityczne potrzeby – szczególnie ciekawie rozwija się w PRL-u. Na początku artykułu spróbuję zarysować teoretyczne podstawy analizy afektów w literaturze, dalej płynnie przechodząc będę do analizy tej problematyki w powieści Kazimierza Korkozowicza *Przyłbice i kaptury* z 1970 roku<sup>2</sup>. Ta zapomniana (choć ostatnio wznowiona<sup>3</sup>) powieść posłuży jako przykład popularnej powieści historycznej, właściwie szpiegowskiego romansu historycznego.

Czytanie literatury poprzez afekty to podejście zarazem bardzo tradycyjne, jak i całkiem nowoczesne. Z jednej strony to retoryczna tradycja afektów wywoływanych przez mówcę, z drugiej – całkiem współczesne projekty, na przykład *Poetyka afektów* Burkharda Meyer-Sickendieka<sup>4</sup>, który próbuje stworzyć model korelacji między różnymi gatunkami literackimi a poszczególnymi emocjami, czy opisy afektów

<sup>1</sup> Szerzej o *Krzyżakach* i teoretycznych podstawach badania afektów w powieści historycznej piszę w artykule *Nienawiść jako afekt zależności postzależności w powieści historycznej*. W: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*. Red. H. GOSK, E. KRASKOWSKA. Kraków 2013, s. 513–524.

<sup>2</sup> K. KORCOZOWICZ: *Przyłbice i kaptury*. Warszawa 1970. Cytaty umieszczone bezpośrednio w tekście odnoszą się do wydania drugiego z 1975 roku. Powieść miała wiele wznowień, doczekała się także ekranizacji w postaci serialu telewizyjnego.

<sup>3</sup> W 2010 roku razem z kontynuacją *Nagie ostrza*.

<sup>4</sup> B. MEYER-SICKENDIEK: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg 2005.



w narratologicznych badaniach Mieke Bal<sup>5</sup>. Zwrócenie uwagi na afektywną stronę literatury oznacza potraktowanie jej jako czegoś więcej niż tylko tekstu. Literackie dzieło sytuuje się w takim podejściu zarówno na płaszczyźnie psychologicznej, jak i społecznej – gdy pytamy, jak i w jakim celu wywoływane są dane uczucia, jak modelują działanie odbiorcy, który ma utożsamić się, współprzeżywać z bohaterem, a dalej naśladować jego działanie i rozumienie rzeczywistości. Afekty są tu zatem nie tylko chwilowymi uczuciami, ale raczej trwałymi programami działania, nastrojami, które mają moc nadawania spójności, sensu egzystencji jako całości.

Jeżeli mówimy o działaniu, warto uzupełnić poetykę afektów elementami analizy narratologicznej – właśnie afekty, szczególnie negatywne czy – jak chce Aurel Kolnai<sup>6</sup> – wrogie, są często motywami fabularnego działania postaci. O ile w Proppowskim modelu bajki<sup>7</sup> głównym, oczywistym, właściwie niepsychologicznym motywem działania bohatera-protagonisty było zdobycie księżniczki, co motywowało do podjęcia kolejnych zadań, o tyle w powieści historycznej droga do „księżniczki” prowadzi zwykle przez krzywdę, nienawiść, zemstę.

To zestawienie analizy narratologicznej i teorii afektów może być szczególnie przydatne w analizie powieści Korcozowicza, gdyż jest to tekst opierający się z jednej strony na odczuciach mocnych afektów, z drugiej – dość schematyczny fabularnie. Zanim przejdziemy do analizy tekstu powieści, warto wspomnieć o znaczeniu samego tematu – jej akcja rozgrywa się w latach 1408–1409 i dotyczy historii zmagania wywiadów – polskiego i krzyżackiego. Samo podjęcie tematyki grunwaldzkiej miało w PRL-u dość określone znaczenie. Temat ten należy bowiem do kluczowych elementów nacjonalistycznej legitymizacji nowej władzy. Sam model odwołania się do tradycji narodowych i niektórych konfliktów narodowych został wypracowany przez Stalina w czasie „wojny ojczyźnianej” – zamiast dominującego internacjonalizmu, odwołania do proletariatu wszystkich krajów, zarysowuje się tu wizja tradycji narodowych i wyobrażenia odwiecznych konfliktów narodowych – szczególnie konfliktów z Niemcami. Łatwo wyobrazić sobie, jak przydatna w takiej sytuacji mogła być wizja wojen z Zakonem Krzyżackim, mająca już swoją bogatą literaturę i ikonografię. Jak zauważa Marcin Zaremba w książce *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm*:

---

<sup>5</sup> M. BAL: *A gdyby tak? Język afektu*. Przeł. M. MARYL. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 165–188.

<sup>6</sup> A. KOLNAI: *Ekel, Hochmut, Hass. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*. Mit einem Nachwort von A. HONNETH. Frankfurt am Main 2007.

<sup>7</sup> V. PROPP: *Morfologia bajki*. Przeł. W. WOJDYGA-ZAGÓRSKA. Warszawa 1976.

Jedną z hucznie organizowanych uroczystości patriotycznych stały się obchody zwycięstwa pod Grunwaldem. W okresie PRL były one stałym punktem w kalendarzu rocznic świętowanych przez władze. Przykładano do nich tak duże znaczenie, ponieważ bitwa pod Grunwaldem pozwalała na tworzenie mitycznej historii braterstwa polsko-rosyjskiego przeciw wspólnemu rosyjskiemu wrogowi. To braterstwo przerwane wiekami nieporozumień miało się odrodzić właśnie dzięki komunistom. Zaletą bitwy grunwaldzkiej dla propagandy komunistycznej było także to, że dzięki Henrykowi Sienkiewiczowi system znaczeń związanych z bitwą grunwaldzką był czytelny niemal dla każdego Polaka<sup>8</sup>.

Oczywiście, w poszczególnych okresach PRL-u grunwaldzkie opowieści mogły odgrywać różne role – warto tu może wspomnieć o opisaną przez Przemysława Czaplińskiego<sup>9</sup> potrzebie sformułowania nowej tożsamości społecznej i narodowej po 1956 roku, w czym miała pomóc właśnie twórczość Sienkiewicza i jej ekranizacje. Do ożywienia tej tematyki przyczyniały się także spory o granicę na Odrze. Zaznaczyć trzeba, że inna grupa popularnych tekstów historycznych odwoływała się do czasów piastowskich, gdyż ten temat i związana z nim kartograficzna wyobraźnia uprawomocniały polską obecność na ziemiach zachodnich.

Sama powieść Korcozowicza wpisuje się jednocześnie w dwa konteksty – jako że powstała pod koniec rządów Władysława Gomułki, należy do książek o tym, że

Wilcza natura imperializmu niemieckiego nie zmieniła się od czasów Ulricha von Jungingena do czasów Konrada Adenauera [ale – P.T.] droga na wschód przed niemieckim imperializmem została zamknięta raz na zawsze. Zagradza ją stojący na straży pokoju, zespolony wspólną ideologią potężny sojusz państw – sygnatariuszy Układu Warszawskiego i niewzruszona jedność obozu socjalistycznego<sup>10</sup>.

Następne wydania i ekranizacja w latach osiemdziesiątych sytuują powieść w kontekście kolejnych politycznych realizacji mitu grunwaldzkiego.

---

<sup>8</sup> M. ZAREMBA: *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*. Warszawa 2005, s. 142.

<sup>9</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków 2011, s. 93.

<sup>10</sup> Cyt. za: P. OSEKA: *Adenauer von Jungingen, czyli jak komuniści pod Grunwaldem walczyli*. „Gazeta Wyborcza” z dn. 17 VII 2010, s. 9–13.

*Przyłbice i kaptury* to powieść, w której trudno się zagubić – tylko na początkowych stronach czytelnik może mieć problem z ustaleniem głównych bohaterów: liczne sceny prezentują bowiem działania postaci drugorzędnych, których intrygi (albo błędy) określają powieściową akcję: narrator pokazuje nam zatem, jak Krzyżacy na malborskim zamku zawiązują spisek w celu uprowadzenia siostrzenicy krakowskiego kanonika Dunina ze Skrzynna, a potem jak ów kanonik ulega niemieckiemu szantażowi i przekazuje szpiegom odpisy królewskich listów. Równie rzetelnie przedstawiony zostaje napad na graniczną siedzibę Zyty i Benka – zniszczenie szlacheckiego gospodarstwa, gwałt i pojmanie szlacheckiej żony przez Sonnenberga, eksperta krzyżackiego kontrwywiadu. W tych dwóch zdarzeniach – pełniących fabularną funkcję powstania, wytworzenia braku – nie biorą udziału ci, którzy ten brak będą mieli zlikwidować – Benko (wkrótce Jawnuta), Czarny (Bert) i Rudy (Jaksa). Powieść Korkozowicza realizować będzie Proppowski schemat bajki – w dwóch splecionych z sobą wersjach, różniących się sposobem zbudowania motywacji. Odbicie Uny i Zyty z krzyżackiej niewoli ukształtuje fabularny szkielet całej powieści, wokół którego zorganizowane zostaną inne epizody.

Pierwszą reakcją Benka na doznaną krzywdę jest otępienie, osłupienie, potem przygotowanie samobójstwa, co jednak przerywa Erazm, kupiec i agent w jednej osobie. Erazm próbuje przekształcić traumę w motyw działania – myśli Benka krążą wokół zemsty, ale sam nie potrafi podjąć żadnego planu: nie wie, ani kto uprowadził jego żonę, ani gdzie jej szukać. Marzy tylko o tym, by jej śmierć, najlepiej z jego ręki, mogła zmyć jej hańbę: „Wolałbym, aby zmarła. Ona już nie dla mnie” mówi Benko i dodaje: „Zhańbionej pozostała tylko śmierć! Oby chociaż z mojej ręki... Byłoby jej źle!”<sup>11</sup>. Agent Erazm wykorzystuje psychiczne położenia Benka, by i z niego uczynić agenta – ale w tym celu irracjonalny afekt, nienawiść, poczucie hańby i upokorzenia muszą zostać przekute w racjonalne zadanie: „Dałeś się ugiąć swojemu nieszczęściu. Zrzucisz teraz jego brzemię i staniesz do pracy, którą ci wskażę. Spodziewam się, że ją przyjmiesz, bo pozwoli ci ona służyć i twojej sprawie”<sup>12</sup>. Terapeutyczna manipulacja wymaga od pokrzywdzonego wyrzeczenia – ma wyzbyć się swoich nawyków, wyrzec pozycji, nawet imienia. To wyrzeczenie daje mu jednak dziwny spokój. Dopiero wtedy sen jego staje się twardy i krzepiący. Benko jako litewski zbieg trafia do służby krzyżackiej, w Malborku zajmuje się stajnią, śledząc działania w siedzibie wroga i gromadząc informacje, przez długie miesiące odwołując realizację

<sup>11</sup> K. KORKOZOWICZ: *Przyłbice...*, s. 67.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 68.

swojego osobistego zadania, zyskując kontrolę nad swoimi uczuciami: mimo że fala nienawiści rozpala jego serce, jest w stanie znieść wymierzoną w niego pogardę. W końcu udaje mu się trafić na trop osób, które dokonały napadu na jego dom – planuje wtedy skomplikowaną intrygę: wyciąga giermka Vento poza zamek, torturuje go i zabija, a samemu rycerzowi sytuację przedstawia jako napad dokonany przez groźnego Benka. Dzięki tym zabiegom obejmuje funkcję giermka swojego wroga, z czasem jego obrońcy i powiernika, gdyż za sprawą Venta jest jedną z niewielu osób, którym krzyżak może powierzyć swoje tajemnice. Korkozowicz tworzy tu dość perwersyjną sytuację – porywacz i gwałciiciel Sonnenberg opowiada Benkowi o swoim osobistym dramacie:

Jawnuta znał tajemnicę rycerza, przeto i w tym zakresie nie potrzebował on hamować swojej chęci do zwierzeń. I nie hamował. Najchętniej mówił o zgryzocie, co niby zadra tkwiła w sercu, rozmiłował się bowiem w kobiecie, która odpłaciła mu wzgardą. Pragnął jej, weszła mu w krew, jakby już innych kobiet na świecie nie było, ale pragnienie to mógł zaspokajać tylko biorąc ją siłą, bo stale stawiała opór. Wciąż więc na nowo zada własnej brance gwałt, rozumiejąc jednocześnie, że w ten sposób tylko pogłębia nienawiść. Nie widział dla siebie wyjścia, to zaś, że mógł o tym z kimś mówić, ujmowało sercu ciężaru<sup>13</sup>.

Sprzecznosc między powierzonym zadaniem a próbą zwalczania doznanej hańby doprowadza Benka/Jawnutę do kolejnych paradoksalnych sytuacji – awansuje do roli głównego obrońcy przed samym sobą: w końcu to on pilnuje chaty, w której ukryta jest Zyta w czasie, gdy sam Sonnenberg kolejny raz gwałci jego żonę, a sam Benko musi tłumić swoje emocje:

Benko wyszedł z sieni i, półprzytomny, skierował się pomiędzy drzewa sadu. Szedł pochylony, co parę kroków tracąc równowagę jak zmorzony trunkiem. Był oziębiały, oszołomiony miotającą nim burzą nienawiści, pragnienia mordu u skręcającej trzewia zazdrości. Jednocześnie przygniatało go poczucie bezradności i żalu do nieznanym, pastwiących się nad nim mocy<sup>14</sup>.

Fabularna i psychologiczna komplikacja, do której doprowadza autor, nie może zakończyć się szczęśliwie – trudno sobie wyobrazić

<sup>13</sup> Ibidem, s. 231.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 241.

zakończenie romansu w postaci zabicia żony przez męża. Dlatego też w ten schemat fabularny zostają włączeni dwaj inni bohaterowie – Czarny jako brat Zyty będzie dążył do jej uwolnienia, a także ochrony przed Benkiem. Sam jednak, zajęty innymi zadaniami, przerzuci tę funkcję na Rudego – ten wykonując zadanie, zakocha się w Zycie. Rozwiązaniem problemu Sonnenberga i Benka będzie zaś ich prawie wspólna śmierć – Sonnenberg na tyle bowiem zaangażował się w swą miłość do Zyty, że jest gotów zaryzykować wymianę zdemaskowanego Benka na swoją ukochaną. Gdy okazuje się, że jego spisek i zasadzka nie mogą się udać, zabija Benka, a sam wkrótce zostaje zabity jako ofiara dla pogańskich bóstw: z połamanymi kończynami kona w rytualnym naczyniu, by jego jęki zbudziły pogańskiego boga.

Odwrotną sytuację przedstawia druga historia – próba odbicia porwanej siostrzenicy kanonika, Uny. Tuż po jej uprowadzeniu królewski kontrwywiad orientuje się, że porwanie i dziwne zachowanie Dunina, osoby mającej dostęp do królewskiej korespondencji, może świadczyć o tym, że zdradził bądź jest szantażowany. Sam układ zostaje wykorzystany, by wprowadzić w błąd zarówno załamanego kanonika, jak i krzyżacki wywiad – listy, które trafiają do jego rąk, są odpowiednio sfalszowane.

Zadanie rozwikłania zagadki porwania Uny otrzymuje natomiast dwóch agentów – właśnie Czarny i Rudy. Śledzą oni statek z porwaną, potem próbują rozpoznać drogę przekazywania informacji Dunina do Zakonu, a wreszcie działają na terenie Zakonu, próbując odszukać samą zaginioną, a także tropiąc krzyżacką sieć wywiadowczą.

O ile w wypadku Benka to afekt, krzywdą sprawiają, że staje się on przydatnym agentem, o tyle tu mamy do czynienia z całkowitym zakażeniem wszelkich uczuć – agenci mają wykonywać swe zadanie. Uleganie emocjom oznacza sprzeniewierzenie się misji: sam Czarny, występujący jako student i pisarz w domu krakowskiego kupca, o mało nie ginie z powodu próby nawiązania romansu z córką swojego gospodarza – zazdrosny kochanek przypadkowo demaskuje go jako agenta, jednak od tortur i śmierci ratuje go grupa przyjaciół.

Podobnie jak w wypadku uprowadzenia Zyty, i w tej historii Korkozowicz mnoży bohaterów zainteresowanych Uną – oprócz zatroskanego Dunina, królewskich i krzyżackich wywiadów, główną postacią okazuje się krzyżacki agent, kupiec Peter Vogelweder, którego Krzyżacy zmuszają do wykupienia Uny za 500 grzywien – kupiec może zostać rozpoznany jako uczestnik porwania, więc planuje zabicie ofiary, potem udaje miłość, by ożenić się z uprowadzoną i zapewnić sobie uniewinnienie.

Una zostaje w końcu uwolniona przez Czarnego – w czasie długiego powrotu, gdy już toczy się wojna z Krzyżakami, zakochują się w sobie.

W pewnym miejscu Korkozowicz właściwie unieruchamia fabułę, przerywa ucieczkę Czarnego i Uny, zatrzymując ich nad romantycznym jeziorem w trakcie burzy:

Piorun za piorunem uderzały z trzaskiem dartego płótna, po niebie toczyły się grzmoty z hukiem tysięcy walących się gładów, a oni przeżywali swoją pierwszą miłosną noc.

I dalej:

Nad jeziorem pozostali jeszcze dwa dni spędzając je na wspólnych kąpielach, podczas których, nie wstydząc się siebie, wypływali daleko od brzegu i, leżąc na wodzie, prowadzili nieco leniwie, rwące się rozmowy. [...] Wreszcie Czarny musiał przerwać beztroski wypoczynek, zmuszony do tego kończąca się żywnością<sup>15</sup>.

W kulminacyjnym momencie fabuły, gdy logika nakazywałaby bezwzględny powrót do domu, Korkozowicz umieszcza fragment właściwie „bondowski” – piętnastowieczny James Bond także musi brawurowo połączyć obowiązki agenta i bohatera romansu.

Te dwa wątki powieściowej fabuły spięte zostają relacją Czarnego i Zyty. Królewski agent tak reaguje na przekazaną mu informację o porwaniu siostry:

Mijając korytarz, a potem krużganek, Czarny nie mógł się otrząsnąć z wiadomości, która spadła na niego jak grom. Wśród chaosu myśli dominowało dzikie pragnienie zemsty. Potem zaś przyszła nikła refleksja: czy nie dlatego właśnie ksiądz powiedział mu, co zaszło?<sup>16</sup>

W przeciwieństwie do większości dotkniętych krzywdą bohaterów Czarny wie, że za samym przekazaniem informacji tkwić musi jakaś potrzeba wywołania traumy, wykorzystania jej do określenia czyjegoś działania – dlatego podejmując się poszukiwań siostry w czasie, gdy nie koliduje to z jego głównym zadaniem, jednocześnie „zaraża” własną krzywdą swojego przyjaciela Rudego – to on okaże się wyzwolicielem, potem opiekunem jego siostry. Miejsce zwolnione przez opętanego pragnieniem zemsty Benka szybko musi zostać zajęte przez inną postać, która umożliwi szczęśliwe zakończenie.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 352.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 124.

Fabuła, dwa splecione z sobą wątki, określone są przez dialektykę zadania i krzywdy – te dwa główne motywy działania postaci czasem są z sobą sprzeczne i sobie przeszkadzają, częściej jednak się uzupełniają: pozwalają przekuć afekt w działanie albo wzmocnić potrzebę wykonania jakiegoś zadania. W utworze Korcozowicza afekty poddane zostają zatem pewnej racjonalizacji – nie mamy tu do czynienia ze spontanicznym działaniem pod wpływem skutecznej interpelacji, przeciwnie – sam afekt oznacza zatrzymanie, opóźnienie działania. Wynika to z przejścia z konwencji typowo awanturniczej i przygodowej, gdzie bohater jest zwykle dość prostoduszny, do skomplikowanego świata szpiegów, z których każdy musi tać swoje prawdziwe uczucia, a często prawdziwą tożsamość.

Oprócz omówionych dwóch historii pojmanych kobiet i prób ich odbicia, Korcozowicz umieszcza w swej powieści liczne fragmenty słabo powiązane ze wspomnianymi historiami. To przede wszystkim rozbudowane wyjaśnienia sytuacji politycznej, wypowiediane zwykle przez wszytkowiedzącego narratora, to także informacje o sytuacji politycznej: „Wielkopoleanie potrafili zarazić nienawiścią do brodaczy i naszych panów, którzy wreszcie dostrzegli, że cały naród jest za wojną z Zakonem”<sup>17</sup>. W powieści wielokrotnie występują informacje o zbiorowej nienawiści do Krzyżaków, jako odpowiedzi na ciągle wyrządzane krzywdy.

Peter Sloterdijk w książce *Gniew i czas* rozważa pojęcie „banku gniewu” – tego, że gniew, nienawiść, pogardę można potraktować jako kapitał, którym da się zarządzać<sup>18</sup>. Powieść historyczna, szczególnie w swoich popularnych, masowych realizacjach zwykle opiera się na takich skrajnych afektach – reprezentuje te afekty, próbując przekazać je dalej, organizując społeczne nastroje wokół głównych obiektów niechęci. Taką rolę odgrywa także powieść historyczna w PRL-u, szczególnie dotyczy to Korcozowicza, pisarza blisko związanego z władzą, członka Ogólnopolskiego Komitetu Grunwaldzkiego, który w swojej powieści realizuje także państwową politykę historyczną, będącą jednocześnie starszą formą biopolityki, politycznego zarządzania afektami społeczeństwa.

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>18</sup> P. SLOTERDIJK: *Gniew i czas*. Przeł. A. ŻYCHLIŃSKI. Warszawa 2011.

Paweł Tomczok

**Negative affects in a popular historical novel**  
**On *Przyłbice i kaptury* by Kazimierz Korkozowicz**

**S u m m a r y**

The article devoted to negative affects in a popular historical novel *Przyłbice i kaptury* by Kazimierz Korkozowicz presents a proposal of reading a novel by Korkozowicz according to the methodology of studying affects in the literature. The author paid attention to the analysis of the ways of showing hatred and desire of revenge as the motives of actions taken by the characters. Using the theory of affects and narratology allows for placing a popular historical novel in a discourse modeling and evoking particular emotions in the society (here using an image of the Teutonic Knights in the Polish People's Republic's propaganda).

Paweł Tomczok

**Negative Affekte im populären historischen Roman**  
**Zu *Przyłbice i kaptury* (*Visierhelme und Kapuzen*) von Kazimierz Korkozowicz**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

In seinem Artikel bietet der Verfasser die Lektüre des Romans *Visierhelme und Kapuzen* hinsichtlich der Methodologie der Erforschung von Affekten in der Literatur. Er analysiert auf welche Weise der Hass und das Rachegehlüst als Beweggründe der Romanfiguren dargestellt werden. Die Anwendung der Affekttheorie und der Erzähltheorie lässt den populären historischen Roman in einen Diskurs hineinpassen, der in der Gesellschaft bestimmte Emotionen auslöst (hier: propagandistische Ausnutzung des Bildes von Kreuzrittern in der Epoche der Volksrepublik Polen).



DOROTA WOJDA  
Uniwersytet Jagielloński

## PRL-owska wizja Ziem Odzyskanych w *Przygodach Pana Samochodzika* Zbigniewa Nienackiego

Ważny wątek studiów postkolonialnych stanowią badania nad funkcją kultury popularnej na terenach podbijanych, a także zdobywających autonomię. Dotyczą one tym samym używania jej do celów propagandowych zarówno w sytuacji zniewalania innych, jak i w warunkach odzyskiwania wolności<sup>1</sup>. Niekiedy konteksty te nakładają się na siebie, zwłaszcza gdy panują złożone stosunki władzy i konflikt interesów między większą liczbą grup etnicznych, społecznych czy wyznaniowych. Takie powikłanie występuje w wypadku Ziem Zachodnich i Północnych Polski – nazywanych w PRL-u Ziemiemi Odzyskanymi – przyłączenie ich do kraju dokonało się bowiem w efekcie decyzji obcych mocarstw podjętych na konferencjach w Teheranie (1943), Jaltcie (1945) i Poczdamie (1945), a wiązało się z utratą na rzecz Związku Radzieckiego terytoriów na wschód od linii Curzona oraz z przymusowym wysiedleniem Niemców z Pomorza, Prus Wschodnich i Śląska oraz Polaków, Ukraińców, Łemków i Bojków z Kresów Wschodnich<sup>2</sup>. Sformułowanie „Ziemie

---

<sup>1</sup> Zob. *Imperialism and Popular Culture*. Ed. J.M. MACKENZIE. New York 1986; *The Imperialist Imagination. German Colonialism and Its Legacy*. Eds. S. FRIEDRICHSMAYER, S. LENNOX, S. ZANTOP. Michigan 1998; J. OGUDE, J. NYAIRO: *Urban Legends, Colonial Myths. Popular Culture and Literature in East Africa*. Trenton 2007; M. BUCHHOLTZ: *Poetyka (post)kolonialnej przygody podróżniczej. Przypadki Kornela Makuszyńskiego, Mariana Walentynowicza, Alfreda Szklarskiego i Tomasza Różyckiego*. W: *Studia postkolonialne w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie anglojęzycznym*. Red. M. BUCHHOLTZ. Toruń 2009; M. ŻÓŁKOŚ: *Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilnowskim w świetle myśli postkolonialnej*. W: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*. Red. K. STĘPNIK, D. TRZEŚNIEWSKI. Lublin 2010.

<sup>2</sup> Zob. *Władze komunistyczne wobec Ziem Odzyskanych po II wojnie światowej. Materiały z konferencji*. Red. S. ŁACH. Słupsk 1997; J. KARSKI: *Wielkie mocarstwa wobec Polski 1919–1945. Od Wersalu do Jalty*. Przeł. E. MORAWIEC. Lublin 1998; *Przesiedlenie ludności polskiej z Kresów Wschodnich do Polski: 1944–1947*. Wyb., oprac. i red. dokum. S. CIESIELSKI. Wstęp W. BORODZIEJ, S. CIESIELSKI, J. KOCHANOWSKI. Dokum. zebr.

Odzyskane” zostało po raz pierwszy oficjalnie użyte w Dekrecie Prezydenta Rzeczypospolitej z 11 października 1938 roku w odniesieniu do zaanektowanego przez Polskę Zaolzia, upowszechniło się zaś w propagandzie PRL-owskiej lat 1945–1948, stąd budzi ono kontrowersje, a wręcz bywa eliminowane z dyskursu historycznego i geopolitycznego<sup>3</sup>.

Jednocześnie prowadzone są studia nad ideologią, strategiami i następstwami owej propagandy, obejmujące takie sfery kultury masowej, jak prasa, literatura, radio, film, wystawa, plakat, szkolnictwo czy turystyka<sup>4</sup>. Wiele tych prac koresponduje ze zwrotem topograficznym<sup>5</sup>, wynikającym z rozwoju *place studies*, w ramach których powstały „subdyscypliny badawcze od geografii humanistycznej, geografii kulturowej, po antropologię miejsca i przestrzeni, geokrytykę, geopoetykę, geokulturologię”<sup>6</sup>. Zasadniczą myśl tego nurtu stanowi twierdzenie, że przestrzeń podlega mediatyzacji, co oznacza, iż jest performatywnie kształtowana w różnego typu praktykach kulturowych, w związku z czym konstruowane są literackie krajobrazy ideologiczne, wywierające wpływ na tożsamość narodową i jej przemiany. Wprowadzając kategorię polityki miejsca, Elżbieta Rybicka tak precyzuje to pojęcie:

[...] ogół działań (także symbolicznych) podejmowanych zarówno przez władzę o charakterze instytucjonalnym [...], jak i przez jednostki pozarządowe [...] oraz wszelkie podmioty sprawcze, których ce-

---

W. BORODZIEJ. Warszawa 1999; B. NITSCHKE: *Wysiedlenie ludności niemieckiej z Polski w latach 1945–1949*. Zielona Góra 1999; G. STRAUCHOLD: *Mysł zachodnia i jej realizacja w Polsce Ludowej w latach 1945–1957*. Toruń 2003; *Ziemie Odzyskane/Ziemie Zachodnie i Północne 1945–2005. 60 lat w granicach państwa polskiego*. Red. A. SAKSON. Poznań 2006.

<sup>3</sup> Zob. J. JASIŃSKI: *Kwestia pojęcia Ziemie Odzyskane*. W: *Ziemie Odzyskane...*, s. 15–25.

<sup>4</sup> Zob. J. TYSZKIEWICZ: *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna ziem zachodnich i północnych w latach 1945–1948*. Wrocław 1997; G. NIEĆ: *Ziemie Odzyskane jako przedmiot propagandy, informacji i promocji*. W: *Prasa lokalna Dolnego Śląska. Teoria, tradycja, współczesność*. Red. J. JAROWIECKI, G. NIEĆ. Wrocław 2007; P. SROKA: „Zwiedzajmy Ziemie Odzyskane!” *Propaganda turystyki i turystyka w propagandzie ziem zachodnich lat 1945–1948 ze szczególnym uwzględnieniem regionu sudeckiego*. W: *Od Napoleona do Stalina. Studia z dziejów XIX i XX wieku*. Red. T. KULAK. Toruń 2007, s. 24–40; R. DOMKE: *Ziemie Zachodnie i Północne Polski w propagandzie lat 1945–1948*. Zielona Góra 2010.

<sup>5</sup> Zob. E.W. SOJA: *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London–New York 1989; M. KEITH, S. PILE: *Place and Politics of Identity*. London–New York 1993; D. BACHMANN-MEDICK: *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 2012.

<sup>6</sup> E. RYBICKA: *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. WALAS, R. NYCZ. Kraków 2012, s. 312–313.

lem jest tworzenie wyobrażeń o terytoriach i miejscach narodowych, regionalnych, lokalnych [...]. Z perspektywy polityki miejsca przestrzeń traktowana jest albo jako terytorium sporu, konfliktu, wykluczania czy tabuizacji, albo jako pole negocjacji pomiędzy różnymi tożsamościami, których celem jest odzyskanie lub zdobycie miejsca w danym obszarze<sup>7</sup>.

Definicja ta przystaje do propagandy dotyczącej Ziem Odzyskanych, ujmowanej przez Małgorzatę Mikołajczak jako posługiwanie się w celach politycznych „tropami topografii” – mitem piastowskim czy martyrologią romantyzmu – za których pośrednictwem dokonywało się w wymiarze dyskursywnym ugruntowanie nowych granic<sup>8</sup>. Jednym z pierwszych (1945) szeroko zakrojonych projektów użycia tej strategii był, niezrealizowany ostatecznie, plan zorganizowania w Poznaniu ekspozycji mającej się nazywać *Przez walkę i krew ku piastowskiemu ideałom*, później – *Wystawa antyniemiecka*, wreszcie zaś – *Dziesięć wieków zmagania polsko-niemieckich*. Znaczną część rozwiązań przygotowanych z myślą o tej imprezie spożytkowano w tworzeniu *Wystawy Ziem Odzyskanych* we Wrocławiu (wrzesień – grudzień 1947), stanowiącej najważniejsze przedsięwzięcie akcji służącej przekonaniu społeczeństwa polskiego o zasadności oraz nienaruszalności pojałtańskich granic, a zarazem o prawomocności komunistycznego rządu i korzyściach, jakie rzekomo dawał sojusz ze Związkiem Radzieckim<sup>9</sup>. Pawilon Czterech Kopuł mieścił w sobie niemal identyczne mapy piastowskiej i współczesnej Polski, Hala Ludowa obejmowała zaś prezentacje ilustrujące tezę „Jesteśmy tutaj od 3 tysięcy lat”, a także sale ukazujące historię walk z Niemcami, demokratyzację kultury czy działalność Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Wyolbrzymiany w mediach sukces wystawy podważano anegdotą opowiadającą o tym, iż ekspozycja tak „bardzo podobała się Rosjanom”, że „postanowili urządzić podobną... w Wilnie”<sup>10</sup>. Jak wynika z analiz PRL-owskiej indoktrynacji, propaganda na rzecz Ziem Odzyskanych, „w której wykorzystywano wciąż te same argumenty, w niewielkim tylko stopniu zmieniane i dostosowywane do aktualnej

<sup>7</sup> Ibidem, s. 335. Kontekstem tej definicji są prace: L.M. NIJAKOWSKI: *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*. Warszawa 2006; IDEM: *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*. Warszawa 2008; *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*. Red. S. KAPRAŁSKI. Warszawa 2010.

<sup>8</sup> Zob. M. MIKOŁAJCZAK: *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*. W: EADEM: *Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*. Zielona Góra 2011, s. 11–30.

<sup>9</sup> Zob. J. TYSZKIEWICZ: *Sto wielkich dni Wrocławia...*, s. 149–150.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 134.

sytuacji politycznej, spowodowała trwałe przeniknięcie do społecznej świadomości wielu, funkcjonujących do dzisiaj stereotypów”<sup>11</sup>.

W latach 1956–1970 w różnych sferach kultury nasiliły się działania perswazyjne nastwione na uzasadnienie przynależności Ziemi Zachodnich i Północnych do Polski, przy czym sięgano do argumentacji ustalonej w początkowym okresie istnienia PRL-u. Właśnie za rządów Władysława Gomułki Zbigniew Nienacki napisał powieści włączone po latach do *Przygód Pana Samochodzika: Uroczysko* (1957), *Skarb Atanaryka* (1960) i *Pozwolenie na przywóz lwa* (1961) oraz pierwsze utwory z pierwotnej serii: *Wyspę Złoczyńców* (1964), *Pana Samochodzika i templariuszy* (1966), *Księgę strachów* (1967), *Niesamowity dwór* (1969) oraz *Nowe przygody Pana Samochodzika* (1970). W sumie powstało siedemnaście książek składających się na cykl, do którego inni autorzy wciąż dopisują kolejne części, liczące, łącznie z powieściami Nienackiego, sto siedem pozycji. *Przygody Pana Samochodzika* były bestsellerem PRL-u – wydano 30 234 egzemplarze *Wyspy Złoczyńców*, a drugie wydania *Pana Samochodzika i templariuszy* (1974) oraz *Księgi strachów* (1972) obejmowały 80 277 i 100 235 egzemplarzy<sup>12</sup>. W Polce Ludowej ostatnia ze wspomnianych książek była lekturą szkolną dla klasy VII, w roku 1979 Nienacki otrzymał za twórczość dla młodych czytelników nagrodę Prezesa Rady Ministrów, a w III RP *Wyspa Złoczyńców* weszła do „Kanonu książek dla dzieci i młodzieży”. Działa obecnie Internetowy Klub Nienackofanów, którego członkowie relacjonują podróże szlakiem przygód Pana Samochodzika, prowadzą forum dyskusyjne i spotykają się na zlotach w miejscach opisanych przez autora *Księgi strachów*<sup>13</sup>. Kolejne pokolenia Polaków darzą sentymentem twórcę, który pisał:

[...] gdy faszyzm niemiecki doznał klęski, cztery wielkie mocarstwa [...] zdecydowały, że Prusy Wschodnie, gniazdo jadu nienawiści – muszą przestać istnieć, ludność niemiecką zaś należy przesiedlić w głąb Niemiec. I tak się stało. Ci, którzy nie umieli żyć w pokoju [...], musieli odejść na zawsze. [...] Nie było jej tu zresztą [ludności niemieckiej] tak wiele. To gauleiter Prus Wschodnich, Koch, kazał im wszystkim się stąd ewakuować i setki tysięcy ludzi [...] zginęło podczas panicznej ucieczki przed Armią Czerwoną. [...] Za władzy

<sup>11</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>12</sup> Korzystam z danych zestawionych przez P. ŁOPUSZAŃSKIEGO w monografii *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*. Warszawa 2009, s. 120–121.

<sup>13</sup> Zob. [<http://www.klubmord.com/info/internetowy-klub-nienackofanow.html>, (dostęp: 7 X 2012)].

niemieckiej Prusy Wschodnie to był kraj dziki, ciemny, zacofany. Teraz jest krajem kwitnącym (*Ni*, s. 130–133)<sup>14</sup>.

Wypowiedź ta zawiera wiele zafałszowań, przemilczeń oraz klisz językowych przejętych z PRL-owskiej nowomowy. Nienacki wprowadza czytelnika w błąd, mówiąc o decyzji „czterech wielkich mocarstw”, Francji nie zaproszono bowiem do udziału w obradach dotyczących powojennego układu sił w Europie, zresztą krytycznie odniosła się ona do postanowień konferencji poczdamskiej w sprawie odbudowy Niemiec jako scentralizowanego państwa<sup>15</sup>. Pisarz aprobuje bez żadnych zastrzeżeń narzucenie nowych granic, nie wspominając ani o okrojeniu polskiego terytorium na wschodzie, ani o tym, że granice na Odrze i Nysie Łużyckiej miały zostać uznane na mocy regulacji pokojowej, jednak wciąż ją odwlekano, co pogłębiało zależność Polski od ZSRR. Używane w *Przygodach...* określenia wartościujące, takie jak „gniazdo jadu nienawiści” (*Ni*, s. 130), „łęgowisko szowinizmu” (*F*, s. 70) czy „uzbrojona pięść” (*S*, s. 24), pochodzą z języka propagandy podporządkowanej interesom władzy radzieckiej, które tak ujął Henry Kissinger: „Stalin najwyraźniej uważał, że jeśli Polska zajmie ziemie należące od wieków do Niemiec [...], i wysiedli ponad 5 milionów Niemców, wrogość między Polską a Niemcami będzie nie do przewyciężenia”<sup>16</sup>. Z ukazwanej przez Nienackiego wizji zdarzeń wynika, iż wysiedlenia z Prus Wschodnich były słuszną karą za zbrodnie wojenne oraz że odpowiedzialność za śmierć ludności cywilnej podczas ewakuacji ponosi Erich Koch, jak gdyby Armia Czerwona nie mordowała bezbronných Niemców pod pozorem niszczenia transportów wojskowych. Jednocześnie autor *Przygód...* fałszuje obraz Prus i Polski Ludowej, przeciwstawiając zacofaniu i biedzie regionu pod zarządem niemieckim nowoczesność i dobrobyt, jakie rzekomo zapanowały w PRL-u. Symboliczne znaczenie ma scena, w której na miejscu siedziby Paula von Hindenburga, gdzie prezydent Rzeszy przekazał władzę Adolfowi Hitlerowi, Pan Samochodzik i jego asystentka znajdują ruiny oraz górujący nad nimi PGR:

<sup>14</sup> Cytaty z utworów Z. NIENACKIEGO opatruję następującymi skrótami i podaję wedle wydań: *F* – *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*. Warszawa 1972; *Ni* – *Pan Samochodzik i Niewidzialni*. Olsztyn 1977; *S* – *Skarb Atanaryka*. Warszawa 1960; *Wi* – *Pan Samochodzik i Winnetou*. Warszawa 1976; *Z* – *Pan Samochodzik i złota rękawica*. Warszawa 1979.

<sup>15</sup> Zob. S. PARZYMIES: *Stosunki międzynarodowe w Europie 1945–2004*. Warszawa 2004, s. 35.

<sup>16</sup> H. KISSINGER: *Dyplomacja*. Przeł. S. GŁĄBIŃSKI i in. Warszawa 1996, s. 474, cyt. za: S. PARZYMIES: *Stosunki międzynarodowe...*, s. 35.

Zaparkowałem wehikuł na ogromnym podwórku otoczonym magazynami i oborami Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Ogrodzieńcu. Wiele budynków gospodarczych było zupełnie nowych, inne przeszły gruntowny remont. Na sporym placu stało mnóstwo maszyn; raz po raz po błotnistej drodze przejeżdżały traktory, objuczone przyczepami pełnymi nawozów sztucznych. [...] Na miejscu pysznego pałacu rosły już spore drzewka i wysokie krzaki. (*Ni*, s. 68–69)

Dalej poznajemy losy Jenny von Gustedt, która opuściła dwór w Weimarze, by zająć się działalnością społeczną w pruskiej prowincji. Pan Samochodzik zachwycony jest „czerwoną arystokratką” (*Ni*, s. 73), ubolewa zaś nad tym, że pozostałe po niej pamiątki oraz inne przedmioty cenne dla polskiego i niemieckiego narodu chce odnaleźć i przekazać międzynarodowemu gangowi potomek nazistów. To człowiek szukający osobistej korzyści, obojętny na wartość jednego z pierwszych wydań dzieł Kopernika czy rękopisu Arthura Schopenhauera. Za takim wizerunkiem Alfreda von Dobenecka kryją się tezy o nieposzanowaniu pruskiej arystokracji dla dziedzictwa cywilizacyjnego, żywotności faszyzmu jako ideologii uzasadniającej grabież i niszczenie dóbr kultury, a więc o słusznym prawie Polaków do Ziem Odzyskanych, potrzebujących gospodarza, który zaprowadziłby na nich ludowodemokratyczny ustrój. Pozorując brak uprzedzeń narodowych, Nienacki podkreśla, ponemieckie zabytki są przez państwo otaczane opieką, zarazem ugruntowuje on jednak opozycję „my” i „oni”:

[...] o ironio – tylko ja, Polak, starałem się spojrzeć na ten skrawek ziemi oczami wyobraźni wielkiego niemieckiego pisarza [E. Wiecherta]. Pan szuka swojej biżuterii, a ja pamiątek niemieckiej i polskiej kultury. [...] Pan by mi nigdy nie dopomógł szukać rękopisu Gizewiusza czy Kętrzyńskiego, a ja chcę znaleźć listy Herdera, wiersze Goethego. I powiem panu, dlaczego tak jest. Bo wy zawsze czuliście się tu obcymi [...]. A my czujemy się tu gospodarzami i w naszym obszernym domu znajdziemy miejsce dla Jenny von Gustedt, dla Herdera i dla Behringa. (*Ni*, s. 131, 133–134)

Znajdując skarby i zwyciężając z von Dobeneckiem, Pan Samochodzik umożliwia twórcom *Przygód*... wygrać kolejną, prowadzoną tym razem w wymiarze dyskursywnym, wojnę z Niemcami. Kończy się ona tym, że rękopisy Wojciecha Kętrzyńskiego będą świadczyć o polskości dawnych Prus, a pamiątki kultury niemieckiej trafią do muzeum w RFN. Takie rozwiązanie fabularne umacnia PRL-owską wizję historii,



wedle której Ziemię Północne i Zachodnie zostały „Odzyskane”, prawnomocnie wróciły do macierzy, a Niemcy musieli wyjechać z Polski. Realizowana przez Nienackiego polityka miejsca kontynuowała strategię propagandową opracowaną w latach czterdziestych, kiedy zaprezentowano społeczeństwu wrocławską wystawę. Hasło „Dziesięć wieków zmagania polsko-niemieckich” zyskało w *Przygodach...* odpowiednik w narracji przedstawiającej stosunki Polaków z Niemcami jako ciągły konflikt, w którym „obcy” atakują, natomiast „gospodarze” zwyciężają, zajmując należne im tereny (*Ni*, s. 134)<sup>17</sup>. Występujące w książkach o Panu Samochodziku „tropy topografii” łączą enumerację z metonimią oraz entymematem. Nienacki dodaje kolejne argumenty, tak manipulując historią, by okazywało się, że opór wobec germanizacji na terenie zaboru pruskiego legitymizuje status Ziem Odzyskanych, władzę komunistyczną i sojusz ze Związkiem Radzieckim, co jednak nie zostaje wprost powiedziane:

To tutaj pisali swoje wiersze poeci Jan Dantyszek i Ignacy Krasicki, panowie na zamku w Lidzbarku. To tutaj żyli i działali ludzie, którzy potrafili się przeciwstawić germańskiej polityce [...]. To ta ziemia, jej jeziora i lasy [...] przesycone są poezją ludzi o spracowanych rękach, lecz niezwykle wrażliwych sercach, takich jak Kajka, Lengowski, Śliwa... (*Ni*, s. 63)

Jeżeli czytelnik *Przygód...* uzna prawo Polski do Warmii i Mazur – bo o nich Nienacki najczęściej pisał, osiedlając się w Jerzwałdzie – będzie może skłonny uznać, że to dzięki bratniemu mocarstwu oraz rządowi PRL-u spełniły się marzenia Gustawa Gizewiusza czy Michała Kajki. Wywody Pana Samochodzika cechuje ta właściwość stylu propagandowego, jaką wy dobył Michał Głowiński, zauważając, iż nowomowa niszczy klasyczny język „przez to, że przejmując jego elementy, nadając im inny sens [...]”. Dewastuje także tradycje, np. tradycje języka rewolucjonistów i tradycje języka patriotycznego<sup>18</sup>. W utworze *Pan Samochodzik i złota rękawica* lejtmotywem jest wiersz ludowego poety Gustawa Kodrąba, w którym czytamy:

<sup>17</sup> Jak wskazuje M. GŁOWIŃSKI, po roku 1968 „epitet »obcy« zaczął być używany tak, jakby oznaczał tyle, co »innoplemienny« [...]. W kategoriach obcości nie można w języku oficjalnym mówić przede wszystkim o Rosjanach, ale także o Bułgarach, Węgrach, Wietnamczykach itp., choć – oczywiście – nie utożsamia się ich z Polakami. Jako o obcych mówi się zaś przede wszystkim o Niemcach i Żydach”. *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*. Kraków 2009, s. 24–25.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 30.

I znowu polski rycerz dumnie  
 podejmie złotą rękawicę.  
 Widziałem ją w blaszanej trumnie,  
 gdzie wróg rozbitą miał przyłbicę.

I wy wróćcie tu łabędziem  
 w łopocie żagli białych skrzydeł,  
 mój grób z brzoźowym krzyżem będzie  
 jak z Grottgerowskich malowideł.

(Z, s. 58–59)

Związek Mazur z Polską symbolizują w tym tekście nawiązania do tradycji rycerskiej, bitwy pod Grunwaldem, wiary katolickiej i obrazów Artura Grottgera, co ma w powieści sugerować, iż Pan Samochodzik, usiłując odnaleźć poetę, tropi ślady narodowej tożsamości. W finale okazuje się, że głównym obiektem poszukiwań była złota rękawica, jaką rzucił polskiemu rycerzowi przeciwnik spod Grunwaldu, by poleć w pojedynku. Bohaterowi Nienackiego także rzucono rękawicę, pomalowaną na złoty kolor, przeszkodził bowiem w pozorowanym uprowadzeniu filmowej partnerki Rogera Moore'a. Podejmując wezwanie ludzi biznesu, Pan Samochodzik zostaje PRL-owskim rycerzem, tak uzasadniającym swoje przystąpienie do walki:

Nasza milicja działa bardzo sprawnie i wszelkie próby szantażu i porwań dla wymuszenia okupu kończyły się bardzo przykro dla ich autorów. Na Zachodzie kwitnie legalny handel bronią, u nas zezwolenia wydaje się z największą ostrożnością. [...] ta historia zmieni opinię o naszym kraju. Można będzie wysnuć wnioski, że i w Polsce porywacze działają na całego. [...] Nie zawiadomię milicji. Załatwię tę sprawę sam. (Z, s. 217, 228)

Podobnie jak w innych książkach serii, w powieści o złotej rękawicy dektetyw z Ministerstwa Kultury i Sztuki, a zarazem ORMO-wiec wymierza sprawiedliwość, występując w imieniu władz Polski Ludowej. Taka postawa łączy Pana Samochodzika z Nienackim, członkiem partii oraz Ochotniczej Rezerwy Milicji Obywatelskiej, radnym i ławnikiem, który poparł wprowadzenie stanu wojennego, a wcześniej wyraził opinię, że „działaczy kultury w Polsce obowiązuje realizowanie zasad polityki kulturalnej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej”<sup>19</sup>. Stosując się do

<sup>19</sup> Z. NIENACKI: *Pisarstwo a działalność społeczna*. „Odgłosy” 1967, nr 7, s. 8. Zob. P. ŁOPUSZAŃSKI: *Pan Samochodzik i jego autor...*, s. 30.



tej dyrektywy, autor *Przygód...* czynił kwestię polskości Ziem Odzyskanych elementem PRL-owskiej polityki miejsca oraz środkiem służącym indoktrynowaniu młodych czytelników.

Praktyka tego rodzaju zbieżna jest z ujawnianym w analizach Franza Fanona negatywnym wymiarem dekolonizacji, powodującym utrwalanie opresyjnych struktur<sup>20</sup>, a także z demistyfikowanym przez Tzvetana Todorova „złym nacjonalizmem”, którego zwolennicy manipulują historią, pogłębiając konflikty i ograniczając wolność<sup>21</sup>. Wpisane do kanonu literatury młodzieżowej *Przygody Pana Samochodzika* realizowały żądanie partii, by wychowywać obywateli bezdyskusyjnie uznających granice Polski Ludowej, wdzięcznych ZSRR, a wrogich Niemcom i Zachodowi w ogólności. Jak wykazują badania nad PRL-owską propagandą w szkolnictwie, system oświatowy narzucał kult Polski piastowskiej, zyskujący następujące uzasadnienie:

Argumentacja historyczna miała wskazywać na związek Ziem Odzyskanych z genezą polskiej państwowości, etniczna dotyczyła historii Słowiańszczyzny (podkreślano, że tereny od środkowej Łaby po Bug zasiedlały od wieków plemiona słowiańskie), geopolityczna zaś była powrotem do idei państwa jednonarodowego, zarzuceniem idei jagiellońskiej<sup>22</sup>.

W szkołach podstawowych zwiększono liczbę lekcji o stosunkach polsko-niemieckich, eksponując agresję Niemców i zwycięstwo Polaków<sup>23</sup>. Dużo mówiło się o zyskach wynikających z przyłączenia do kraju Ziem Zachodnich i Północnych, przemilczano zaś negatywne skutki zmiany granic na wschodzie. W dawnym województwie wrocławskim i na Mazurach częściej niż w innych rejonach organizowano kolonie letnie, usiłując w ten sposób zintegrować kraj w nowym kształcie terytorialnym. Na Ogólnopolskim Zjeździe Oświatowym w Łodzi w roku 1945 sformułowano PRL-owską politykę edukacyjną, która powinna być „Antyfaszystowska, antyniemiecka, chłopska, robotnicza, związana z ziemią zachodnimi i uwzględniająca elementy słowiańskie”<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Zob. F. FANON: *Wyklęty lud ziemi*. Przeł. H. TYGIELSKA. Przedm. E. REKLAJTIS. Pośl. J.-P. SARTRE. Warszawa 1985, s. 137–140.

<sup>21</sup> Zob. T. TODOROV: *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. Trans. C. PORTER. Cambridge, MA 1993, p. 171, 175.

<sup>22</sup> R. DOMKE: *Ziemie Zachodnie i Północne Polski...*, s. 288–289.

<sup>23</sup> Zob. K. KOSIŃSKI: *O nową mentalność. Życie codzienne w szkołach 1945–1956*. Warszawa 2000, s. 171–172.

<sup>24</sup> Ź. KORMANOWA: *Zasady przebudowy programów szkolnych*. W: *Ogólnopolski Zjazd Oświatowy w Łodzi*. Warszawa 1945, s. 77, cyt. za: R. DOMKE: *Ziemie Zachodnie i Północne Polski...*, s. 288.

Takim zaleceniom podporządkował Nienacki *Przygody...*, umieszczając akcję większości utworów na Ziemiach Odzyskanych, głosząc idee Wielkiej Słowiańszczyzny i Polski Piastowskiej, relacjonując konflikty z Niemcami, a także przedstawiając służbę intelektualistów komunistycznej władzy oraz klasie robotniczo-chłopskiej. W pierwszej powieści, *Uroczysku*, archeolodzy szerzą wśród ludu oświatę i przerywają proceder uboju świń, w drugiej, *Skarbie Atanaryka*, ekspedycja znajduje dowody potwierdzające, że na Pomorzu słowiańscy Wenedzi pokonali germańskich Gotów, których skarb miał być „nienaruszalny” (S, s. 201), a stał się eksponatem w polskim muzeum. Ta ostatnia książka zawiera następującą polemikę:

Powołując się na świadectwo Jordanesa wielu niemieckich uczonych jeszcze raz próbowało udowodnić całemu światu, że Pomorze od wieków zamieszkiwali Germanie. Słowianie zaś przyszli tu dopiero w kilkaset lat później. [...] ze starów grobów rozrzuconych na Pomorzu powstają wciąż nowe teorie-upiory, gotowe znowu rzucić się na nas żywych i osiadłych na tych ziemiach. (S, s. 78–79).

W celu egzorcyzmowania „teorii-upiorów” pisarz sięga po argumenty profesora Józefa Kostrzewskiego, wykazującego ciągłość osadnictwa Słowian na ziemiach Polski, a przez to uznanego w III Rzeszy za wroga. Manipulacja polega w *Skarbie Atanaryka* na tym, że osiągnięcia przedwojennej polskiej archeologii zostają użyte do przemycenia antyniemieckiej i prosowieckiej doktryny panslawizmu.

Opinia o tej książce była jednak następująca:

Autor ustrzegł się fałszywej stronniczości [...] podchodzi do tego zagadnienia [praw do Pomorza – D.W.] w sposób słuszny, nie szowinistyczny, opierając się na najnowszych badaniach<sup>25</sup>.

Utwory Nienackiego przyjmowano na ogół pozytywnie, a czasem wręcz entuzjastycznie, dopiero powieści *Uwodziciel* i *Raz w roku w Skiroławkach* spotkały się z ostrą krytyką, szczególnie na łamach „Polityki”, w związku z czym pisarz interweniował w Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej i poskarżył się Wojciechowi Jaruzelskiemu<sup>26</sup>. Zarzuty pod adresem wspomnianych książek dotyczyły kiczu i pornografii, kwestię propagandowej wymowy *Przygód...* podjął natomiast w roku 1989 Przemysław Czapliński, dostrzegając właściwą dla nich retorykę

<sup>25</sup> T. PAPIER: *Wieciez co więcej?* „Odgłosy” 1960, nr 23, s. 11.

<sup>26</sup> Zob. P. ŁOPUSZAŃSKI: *Pan Samochodzik i jego autor...*, s. 49–50.

entymematu. W szkicu *Młodzieżowy kryminał patriotyczny* czytamy: „[...] im mniej stabilna jest historia, tym bardziej podejrzana staje się literatura popularna”<sup>27</sup>, przez co krytyk rozumie zakamuflowanie ideologicznych stereotypów, przesłanianych kliszami popkultury, takimi jak UFO, Templar czy Fantomas. Jednocześnie Nienacki obnaża mechanizmy ustandaryzowania, mody i komercji, by naruszać normy prozy sensacyjnej, kreując się na demystyfikatora pozorów:

[...] Pan Samochodzik jest łże-kryminałem, rodzajem powieści, która kryminalnej fabuły używa jako pretekstu dla rzeczywistej akcji rozgrywanej się poza powieścią. Akcją prawdziwą jest śledztwo w sprawie polskości – i to jest najwyższy poziom gry pozorów z prawdą. Odkrycie tego poziomu wyjaśnia zaciekle, niemal fanatyczny antygermanizm powieści [...] ten łże-kryminał to także nieustanny wybór tej samej przestrzeni: Ziemie Zachodnie, Warmia, Mazury. Pan Samochodzik odnajduje kolejne dokumenty, dzieła literackie, zażytki, które potwierdzają prawdę o prześladowaniach polskości na tych terenach, prawdę walki o polskość i prawdę samej polskości<sup>28</sup>.

Entymemat, „efekt paradoksu kłamcy”, polega w *Przygodach...* na tym, że deziluzja ujawniająca fikcjonalność i fałsz kultury popularnej skłania czytelnika do przyjęcia zakłamaney wizji przeszłych oraz teraźniejszych faktów. Taka krytyka książek Nienackiego wydaje się uzasadniona, z tym zastrzeżeniem, że tropienie śladów polskości nie jest w nich docelowym poziomem, maskuje ono bowiem i skutecznie legitymizację PRL-owskiej władzy. Literackie krajobrazy ideologiczne Ziem Odzyskanych powstają w trakcie gromadzenia przez Pana Samochodzika świadectw narodowej tożsamości, ale służą one zbudowaniu teleologicznej narracji wspierającej system totalitarny. Zarazem jednak politykę miejsca determinuje w tym wypadku państwo uzależnione od imperium, odbudowujące się ze zniszczeń wojennych w nowym ustroju i w nowych, niestabilnych granicach, których wytyczenie spowodowało głębokie przeobrażenia Polski.

W pracy o Ziemiach Zachodnich i Północnych w propagandzie lat czterdziestych Radosław Domke stwierdza, że dzięki tej akcji „polskość przejętych po wojnie obszarów jest już dzisiaj faktem, podobnie jak trwałość granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej”, oraz że zjawisko to „Umożliwiło względnie równomierny rozwój Rzeczypospolitej i przyspieszyło

<sup>27</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Młodzieżowy kryminał patriotyczny*. „Res Publica” 1989, nr 9–12, s. 112.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 115–116.

procesy integracji całego państwa<sup>29</sup>. Z tego punktu widzenia również wypada spojrzeć na performatywny wymiar *Przygód...*, będących literaturą popularną o charakterze perswazyjnym, która nie tylko utrwałała PRL-owską ideologię, zwłaszcza stereotypy antyniemieckie, ale też umacniała znaczenie Pomorza, Warmii i Mazur w świadomości społeczeństwa, przyczyniając się do powiązania tych terenów z Polską, a także do upowszechnienia idei regionalizmu, kultury ludowej i ochrony środowiska<sup>30</sup>. Z powieści Nienackiego wyłania się wizja Ziemi Odzyskanych jako terytorium niezwykle istotnego strategicznie w polityce komunistycznej władzy, które trzeba było dyskursywnie ukształtować tak, by stanowiło przestrzeń konfliktu, wykluczenia i podległości PRL-owskiemu systemowi, dlatego manipulowano wykładnią historii, tradycjami polskości tych ziem i obrazem współczesnych realiów. Podobnie jak w badaniach literatury innych obszarów podlegających transformacjom społeczno-politycznym, w analizie *Przygód...* ujawnia się ambiwalencja dekolonizacji oraz towarzyszącego jej nacjonalizmu.

<sup>29</sup> R. ДОНКЕ: *Ziemia Zachodnie i Północne Polski...*, s. 294.

<sup>30</sup> W tym ostatnim zakresie znacząca była przede wszystkim powieść *Pan Samochodzik i Winnetou*, nazwana przez Nienackiego „książką walczącą” (*Wi*, s. 3) (czemu sprzeciwiła się cenzura) ze względu na sformułowany w niej projekt ekologiczny.

Dorota Wojda

#### A Polish People's Republic image of the Promised Land in *Przygody Pana Samochodzika* by Zbigniew Nienacki

#### S u m m a r y

Adventurous novels addressed to young readers written in the Polish People's Republic period were not only a popular literature, but also a tool of indoctrination used to promote the opinions consolidating power in the country having a new system and new borders. And such was *Przygody Pana Samochodzika* Zbigniewa Nienackiego realizing the Polish People's Republic policy of the place concerning the Promised Land. The analysis included in this article leads to the conclusion that an image of the Promised Land deriving from Nienacki's novel is a territory strategically extremely important in the politics of the communist authority that had to be discursively shaped in a way to constitute the space of the conflict, exclusion and dependence of the Polish People's Republic system. The references to post-colonialism and geopoetics serve here a presentation how the literature influences shaping an identity connected with the space when the process of decolonization and formation of new national structures takes place.

Dorota Wojda

**Die Vorstellung von Wiedergewonnenen Gebieten  
in dem Buch *Przygody Pana Samochodzika* von Zbigniew Nienacki  
in der Epoche der Volksrepublik Polen**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Die in der Epoche der Volksrepublik Polen entstandenen Romane für junge Leser waren nicht nur sehr beliebt, sondern wurden als ein Indoktrinationswerkzeug zur Verbreitung der, die neue Macht in dem Staat mit neuer Staatsform und in neuen Grenzen festigenden Ansichten verwendet. Solch einen Charakter hatte das Buch *Przygody Pana Samochodzika* (*Die Abenteuer des Herrn Spielzeugauto*) von Zbigniew Nienacki, das die staatliche Politik den Wiedergewonnenen Gebieten gegenüber verwirklichte. In vorliegender Abhandlung beweist ihre Verfasserin, dass Wiedergewonnene Gebiete in dem Roman von Nienacki als ein für die Politik der kommunistischen Macht strategisch wichtiges Territorium erscheinen. Das politische System der Volksrepublik Polen wollte die West- und Nordgebiete Polens in den Raum des Konfliktes, der Ausgrenzung und der Abhängigkeit verwandeln. Die Bezugnahme auf Postkolonialismus und Geopoetik sollte veranschaulichen, wie die Literatur zur Zeit der Entkolonialisierung zur raumgebundener Identität und zur Gründung von neuen Staatsstrukturen beiträgt.



ADAM REGIEWICZ

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Kod mediewalizmu w twórczości Waldemara Łysiaka Przypadek *Fletu z mandragory*

Parafrazując Zbigniewa Herberta, muszę przyznać, że nigdy nie mogłem myśleć o Waldemarze Łysiaku bez uśmiechu, za którym krył się nie tyle wyraz pobłażliwej ironii jak u Fortynbrasa, ile raczej znak życzliwego przyzwolenia dla autora dokonującego na mnie nieustannej manipulacji. Od mojej pierwszej lektury, *Fletu z mandragory*, fascynacja Łysiakiem rozciąga się między naiwnością, która daje się zwodzić temu wytrawnemu „kuglarzowi”<sup>1</sup>, jak sam ten pisarz i publicysta się określa, i której towarzyszy odczucie próżnej przyjemności z bycia oszukiwanym, a detektywistyczną wręcz pasją ujawniania, odsłaniania, demystyfikacji magicznych sztuczek, którymi Łysiak zarazem bawi czytelnika i oszukuje. Przez wiele lat zastanawiałem się, dlaczego twórczość właśnie tego autora tak silnie pobudzała moją wyobraźnię, rodziła uczucie zadowolenia, pozwalała odczuwać przyjemność, czy było to spowodowane niezwykłą erudycją Łysiaka, określaną przez złośliwych nawet „wszystkoizmem”, w duchu którego każdy jego tekst przypominał jarmark dominikański, a może zmysłowym, niezwykle sugestywnym stylem, w którym za słowem wyczuwało się konkretną cielesność; czy może dałem się uwieść urokowi iście gwiazdorskiej popularności okraszonej mitycznymi opowieściami o agenturalnej przeszłości. Odpowiedzi jednak należało szukać gdzie indziej – w mediewalizmie (średnio-wieczności), rozumianym bynajmniej nie jako kontynuacja i recepcja motywów czy tematów kulturowych wyrastających z wieków średnich, ale jako proces ciągłego tworzenia się wieków średnich, który odbywa się poprzez konstruowanie charakterystycznej dla tego czasu narracji, sposobu przekazywania historii itp. Można by w tym miejscu przywołać

---

<sup>1</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 4 oraz wywiad-rzeka Wilk i kuglarz*. Warszawa 1995, s. 171.

refleksje Leslie Workmana oraz jego kontynuatorów, definiujących mediewalizm jako efekt percepcji, w wyniku której odbiorca nadaje kształt średniowieczności na podstawie swoich czytelniczych i kulturowych doświadczeń. Tym samym mediewalizm okazuje się nie procesem odtwórczym, ale także twórczym, dzięki któremu średniowiecze nie jest zbiorem stałych wartości, ale pewnym zbiorem imaginariów, oscylujących się między wyobrażeniem, światopoglądem, mentalnością czy nawet wiedzą odbiorcy a kulturą symboliczną danej społeczności<sup>2</sup>. To właśnie ta wyrastająca z średniowiecznej tradycji oralnej kuglarska umiejętność bajania, przeinaczania, kręcenia, mataczenia, za którą kryje się błazeńska kpina odsłaniająca prawdę o człowieku i jego naturze, prawdę tak dobrze skrywaną pod kulturowym werniksem, była dla mnie źródłem fascynacji w pisarstwie Łysiaka. Idąc tym tropem, mam zamiar pokazać na przykładzie jednej z wcześniejszych książek Waldemara Łysiaka, napisanej w 1978 roku, a wydanej w roku 1981, *Fletu z mandragory*, mechanizmy narracyjne wywiedzione z tradycji średniowiecznej, którym wydaje się podlegać nawet sama biografia autora.

### Hagiografia celebryty, czyli obecność nieobecnego

Zderzenie średniowiecznego pojęcia hagiograficzności ze współczesną popularnością *celebrities* tylko pozornie wydaje się paradoksalne i nieprzystające<sup>3</sup>. U źródeł obu typów opowieści stoi kult sławy, który realizowany jest w różnego rodzaju działaniach, począwszy od kolekcjonowania relikwii (gadżetów z podpisami gwiazd popkultury), a skończywszy na wstawiennictwie, które ma pomóc „zwykłemu człowiekowi” w zmaganiach z codziennymi problemami. Z jednej strony

<sup>2</sup> Szerzej na temat samego pojęcia i jego ewolucji M. MICHAŁSKI: *Wokół definicji mediewalizmu*. „Sobótka” 2011, nr 1, s. 83–91; zob. także L. HARC, M. FORYCKI: *Kontynuacja, recepcja i ocena średniowiecza w myśli nowożytnej*. W: *Oblicza mediewalizmu*. Red. A. DĄBRÓWKA, M. MICHAŁSKI. Poznań 2013, s. 21–32; A. REGIEWICZ: *Co zostało ze Średniowiecza po latach? Czyli o współczesnej recepcji kultury Średniowiecza*. V: *Dialog kultur VI*. Red. M. PUŻA. Hradec Kralove 2011; A. REGIEWICZ: *Średniowieczność w perspektywie komparatystycznej*. W: *Mity i motywy w perspektywie komparatystycznej. Komparatyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym III*. Red. L. WIŚNIEWSKA. Bydgoszcz 2013, s. 59–112; A. KRUSZYŃSKA: *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku. Propozycje badawcze*. Pułtusk 2008.

<sup>3</sup> Na podobną paralelę zwróciła uwagę Angela WEISL w książce *The Persistence of Medievalism: Narrative Adventures in Contemporary Culture*. New York 2003, w której autorka dowodzi podobieństwa między średniowiecznym kultem świętych a współczesnym kultem sportowców.



postacie te skupiają uwagę na sobie samych (tłumaczy to kult relikwii i pamiątek, figurek, gadżetów itp.), z drugiej strony jednak wychodzą poza granice własnego „ja”, wskazując na rzeczywistość daleko bardziej rozległą: święci – na płaszczyznę wiary, celebryci – na kategorię konsumpcji. Wiele analogii można także wskazać na płaszczyźnie konstruowania narracji hagiograficznej i *celebrities* (medialno-tabloidalnej), w której eksponuje się rolę niezwyklego dzieciństwa, młodzieńczy bunt, niezwykle moment nawrócenia – wydarzenia, zmieniającego bieg życia, wreszcie podkreśla się działania, dzięki którym rozpowszechnia się opinia świętości – wielkości i rozwija się kult trwający nawet po śmierci. Zarysowana tu paralela nie jest w tym miejscu tylko kuglarską sztuczką, ale punktem wyjścia do zrozumienia twórczości Waldemara Łysiaka, którego źródła należy szukać już w biografii konstruowanej przez samego autora w sposób świadomy, zgodnie z gatunkowymi prawidłami.

Biografii Łysiaka towarzyszy nieustająco paradoks nieobecnego autora. Z jednej strony autor wielokrotnie utyskuje na fakt, że jego nazwisko jako pisarza jest świadomie pomijane przez twórców wszelkiego rodzaju leksykonów i słowników pisarzy, widząc w tym efekt vendetty środowisk lewicowych i prześladowań ideologicznych<sup>4</sup>. Z drugiej jednak strony wielokrotnie przywołuje opinie na temat swojej twórczości tych krytyków, którzy nie szczędzą mu pochwał. W *Godzinie z „Szakalem”* Marian Butrym komplementuje Łysiaka następująco:

Gdy przed kilku laty opublikował Pan dwie swoje pierwsze książki, napisano o Panu w „Kulturze” per „wschodząca gwiazda naszej najnowszej literatury przez duże „L”. Kiedy wydał Pan trzecią książkę, Jerzy Łojek napisał w „Literaturze”, że Pańska twórczość będzie coraz bardziej ważyła na społecznym odbiorze literatury w naszym kraju. Barbara Seidler w „Życiu Literackim” nazwała Pana „niezwykłym zjawiskiem”. Stefan Bratkowski w „Kulturze” pasował Pana na przywódcę całej młodej generacji literackiej twierdząc, że „Łysiak uosabia marzenia ich wszystkich”. Michał Radgowski w „Polityce” nadał Panu za Pańską prozę miano poety. Stanisław Zieliński w „Nowych Książkach” i Bogdan Maciejewski w „Sztandarze Młodych” tytułują już Pana cesarzem, zastrzegając, że czynią to serio. A Szymon Kobylński pisząc w „Polityce” o Pańskich esejach historycznych bez żenady porównuje Pana z Askenazym!<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 5 oraz wywiad-rzeka. Old-Fashion Man*. Warszawa 1997, s. 105–107.

<sup>5</sup> W. ŁYSIAK: *Łysiak na łamach*. Warszawa 1988, s. 272.

Kolejne edycje wywiadów przynoszą wypowiedzi w podobnym duchu, co tylko umacnia wrażenie paradoksu, że jak na nieobecnego pisarza kult Łysiaka ma się całkiem dobrze. Oczywiście, trudno nie zauważyć, że w ten sposób budowany mit autora niepokornego, którego dotyka mrowiskowy ostracyzm, wpływa w znaczący sposób na wizerunek oraz lekturę tekstu „ostatniego napoleonisty” czytanego chętniej przez więźniów i opozycjonistów niż „salony”. Ponadto wpływ na konstruowanie wizerunku Łysiaka mają podejmowane na łamach prasy polemiki i tematy, często o charakterze populistycznym, jak choćby problem antysemityzmu i antypolonizmu, rasizmu, komunistycznego spisku okrągłego stołu, feminizmu i lewicowości i innych.

Niezwykle istotnym rysem konstruowanej przez Łysiaka biografii jest wątek jego wykształcenia. Wiadomo, że po ukończeniu Liceum Ogólnokształcącego im. Bolesława Prusa w Warszawie autor kontynuował naukę na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, aby później podjąć studia z historii sztuki na Uniwersytecie La Sapienza w Rzymie oraz w Międzynarodowym Centrum Studiów nad Ochroną i Konserwacją Zabytków w Rzymie. Epizod ten był momentem przełomowym w życiu autora i niewątpliwie zaważył na jego dalszym rozwoju, a także na samym jego wizerunku jako pisarza sięgającego do tradycji chrześcijańskiej. Oczywiście, trudno dowieść, że to właśnie pobyt w Rzymie ugruntował jego „rzymskokatolicki” wizerunek wśród krytyków, jednak sam Łysiak wielokrotnie deklaruje się, w czym miał mu pomóc rzymski epizod, jako gorliwy wyznawca wiary katolickiej, odnosząc się nie tyle do samej wiary, ile do obrony wartości reprezentowanych przez Kościół, które w zdemoralizowanym świecie ulegają zniszczeniu. W idei tej wspomaga go inny rys biograficzny, zainteresowanie Napoleonem, które zaowocowało pracą doktorską na jego temat oraz licznymi publikacjami o tematyce napoleońskiej<sup>6</sup>. Rysując postać Napoleona jako wielkiego przywódcy, indywidualisty wyprzedzającego swą epokę i wprowadzającego w Europie ład na miarę średniowiecznego *Christianitas*, jednocześnie podejmuje walkę z systemem totalitarnym w Polsce komunistycznej i szeroko rozumianą lewicowością<sup>7</sup>. Studia rzymskie przynoszą Łysiakowi jeszcze inne wymierne korzyści, po pierwsze sugerują samodzielność myślenia i indywidualizm daleki od PRL-owskiego oportunistu, po drugie konotują kontakty

<sup>6</sup> Warto w tym miejscu nadmienić, że napisana rozprawa należy do obszaru nauk technicznych i stanowiła podjęcie problemu fortyfikacji napoleońskich („Doktryna fortyfikacji Napoleona”).

<sup>7</sup> Warto zaznaczyć, że poglądy te prezentował na łamach pravicowych czasopism takich jak: „Najwyższy CZAS!”, „Nasza Polska”, „Tygodnik Solidarność”, „Gazeta Polska”, „Niezależna Gazeta Polska”, „Uważam Rze”, a także w prasie polonijnej.

z amerykańskimi służbami wywiadowczymi, do kontaktów, do których Łysiak się co prawda nie przyznawał, ale którym i nie zaprzeczał, jakoby miały miejsce, co tylko podsycalo wciąż żywą legendę autora. Wreszcie studia z historii sztuki dają Łysiakowi niezwykley oręż do ręki: przeszłość i sztukę, które stają się dla autora sposobem mówienia o współczesności. Podobnie jak Zbigniew Herbert, dla którego autor *Fletu z mandragory* żywi wiele szacunku, Waldemar Łysiak opowiada o współczesności za pomocą dziedzictwa: historycznego i artystycznego, o czym nieco szerzej w dalszej partii tekstu. Prowadzone w latach siedemdziesiątych na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej wykłady z historii kultury i cywilizacji ukształtowały wizerunek Łysiaka jako erudyty i specjalisty z historii kultury. Jako jeden z pierwszych autorów wykorzystuje on dzieła sztuki jako pretekst do opowieści o wydarzeniach historycznych lub o zjawiskach kultury niezwiązanych bezpośrednio z działaniami artystycznymi. Tym samym jest jednym z pierwszych autorów traktujących zarówno historię, jak i sztukę w sposób interdyscyplinarny.

Wracając jednak do wątków biograficznych, można zauważyć, że Waldemar Łysiak otacza się aurą tajemniczości, rewelacyjnych doniesień na temat współpracy z CIA czy domniemanych akcji szpiegowskich, których „nie potwierdza i nie zaprzecza” im, deklaruje znajomość obozu amerykańskich Sił Specjalnych w Bad Toletz, ma wiedzę na temat funkcjonowania podziemia kryminalnego warszawskiej Pragi; ten niezwykle wizerunek podtrzymywany jest przez wiele szczątkowych informacji konotujących ukryte powiązania z formacjami wojskowymi, jak chociażby deklaracja: „[...] potrafię w kilkanaście sekund rozłożyć i złożyć UZI”<sup>8</sup> czy obecność w Angoli i Namibii podczas walk z komunistycznymi oddziałami partyzanckimi lub w Chorwacji przeciw Serbom w czasie wojen bałkańskich po rozpadzie Jugosławii. W *Lepszym*, biograficznym pamiętniku mającym na celu rozrachunki z PRL-owską cenzurą, Waldemar Łysiak – bohater nosi wiele cech agenta zachodniego wywiadu, który nie waha się podpalić szkoły w rocznicę rewolucji październikowej czy wyprawiać się na Litwę przez „zieloną granicę”. Jednak ważniejsze w konstruowaniu wizerunku od tego, co mówi o sobie Łysiak w wywiadach, jest to, co sugeruje wymownym milczeniem. To właśnie niedopowiedzenia sprawiają, że Waldemar Łysiak urasta w oczach swoich odbiorców do rangi polskiego Clint Eastwooda – „ostatniego sprawiedliwego”. Dlatego też w kręgach prawicowych i polonijnych jawi się jako kandydat na prezydenta, który

---

<sup>8</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 2 oraz wywiad-rzeka*. Warszawa 1993, s. 91.

jednak zdecydowanie odmawia wzięcia udziału w wyborach, choć – jak zapewnia – jest „bombardowany listami, prośbami, petycjami, wręcz żądaniami, by się zgodził kandydować na prezydenta Rzeczypospolitej”<sup>9</sup>. Mimo deklarowanych gotowych recept na uzdrowienie polskiej sytuacji politycznej, o której niejednokrotnie rozmawiał z przedstawicielami gabinetu prezydenta USA, Waldemar Łysiak uchyla się przed wzięciem na siebie odpowiedzialności władzy. Niewątpliwie, autorowi przypadł do gustu wizerunek „eastwoodowskiego szeryfa”, którego źródła podejmowanych działań tkwią w sarmatyzmie. Autor w ankietach personalnych podkreśla królewskie pochodzenie swego imienia, jak również epatuje poglądami bonapartystycznymi, doświadczeniem wojskowym, moskiewskim aresztowaniem i oryginalną kurtką RAF-u noszoną jako okrycie wierzchnie<sup>10</sup>.

Ponadto jawi się jako celebryta, otrzymujący setki listów miłosnych, fotografujący się z aktorką Rosanną Podesty w jej samochodzie marki Rolls Royce czy ratujący dziecko lokalnego mafijnego „capo” przed utonięciem<sup>11</sup>. Wielokrotnie w rozmowach z nim powraca wątek dotyczący ostracyzmu autora w środowisku czy to wydawniczym, czy akademickim, czego wyrazem może być zakaz wznawiania dzieł jeszcze w czasach PRL-owskich, ale także już po 1989 roku odebranie katedry na Politechnice Warszawskiej, co zgodnie z opinią autora było bezpośrednią reakcją na opublikowanie *Najlepszego*, czy kłótnie z redakcjami wydawnictw książkowych i prasowych, czego najlepszym przykładem może być konflikt z „Gazetą Polską”. Jednocześnie obok iście rewolucyjnego usposobienia Waldemar Łysiak ujawnia wiele umiejętności o charakterze nadprzyrodzonym, takich jak telepatia czy mediumiczność, co więcej, w swoich powieściach dostrzega spełniające się elementy profetyczne, aczkolwiek pytany o kwestie jasnowidzenia, stanowczo im zaprzecza.

Poza tymi nadzwyczajnymi parapsychicznymi zdolnościami, o których autor mówi raczej niechętnie, pojawiają się w kreowanej przez niego biografii typowe dla opowieści hagiograficznej elementy związane z narodzeniem i dzieciństwem. Jedną z nich, dotyczącą chrztu, Łysiak przedstawia następująco:

To było wiosną roku 1944. Rodzice umówili „gablotę”, która miała zawieźć ich i „kumów” do kościoła, lecz ten samochód zepsuł się.

<sup>9</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 3 oraz wywiad-rzeka*. Warszawa 1995, s. 151.

<sup>10</sup> W. ŁYSIAK: *Łysiak na łamach...*, s. 278–285.

<sup>11</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 2...*, s. 60.

Dramat zupełny. Rozzłoszczony ojciec wziął kilku kumpli z konspiracji i poszli szukać innego wozu. Jak pech to pech, nie znaleźli żadnego. Wtem patrzą, a pod domem przy ulicy Targowej stoi elegancka konna bryczka z woźnicą na koźle. Podeszli i spytali. Okazało się, że bryka jest własnością wysokiego oficera SS, i że woźnica, Polak, przywiózł go tutaj do esesmańskiej dziwki, też Polki. „Zarekwirowali” brykę bez namysłu, razem z woźnicą, i tak oto esesmańską bryczką pojechałem do chrztu w kościele świętego Floriana. Mama mówi, że przez całą drogę umierała ze strachu, bo po obu stronach bryki stali na stopniach chłopcy ojca i każdy miał odbezpieczoną spluwę za pazuchą. To mi się podoba – byłem chrzczony z fasonem<sup>12</sup>.

Brak jakichkolwiek konsekwencji, zwrot „pożyczony” bryczki na miejsce, czy wreszcie ułańska fantazja wydają się rodem z legend lub innych podobnego typu opowieści, jednocześnie wskazują one na cudowne znaki towarzyszące dzieciństwu Waldemara Wojciecha Konrada Łysiaka, co pozwala czytać biografię pisarza i publicysty z kluczem średniowieczności.

## Łysiakowe muzeum wyobraźni

Zainteresowania tematyczne Waldemara Łysiaka od samego początku krążyły wokół wątków napoleońskich, począwszy od debiutanckich opowiadań *Spowiedź galernika* i *Misja korsarza* czy powieści *Kolebka*, a skończywszy na opublikowanej w 2011 roku książce (poniekąd opartej na rozprawie doktorskiej autora) *Napoleon fortyfikator*. Figura Napoleona stała się dla autora pryzmatem, przez który wpada obraz codzienności, rozszczepiając się, i ukazuje prawdę o sobie. Dlatego z Łysiakowską napoleoniadą korespondują wątki publicystyczne, w których jest zauważalna tematyka pewnych kręgów politycznych, szczególnie lewicowych, oraz fabuła o charakterze łotrykowsko-awanturniczym. Metoda czytania współczesności, jaką posłużył się Łysiak w swoich powieściach napoleońskich, staje się znakiem rozpoznawczym twórczości autora, jak bowiem mówi w jednym z wywiadów, w „historii jest wiele blaskotniotnych kamieni i luster, w których odbija się współczesność”<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 95.

<sup>13</sup> W. ŁYSIAK: *Łysiak na łamach...*, s. 274.

W kolejnych tekstach idzie jeszcze dalej, odebrane w Rzymie wykształcenie w kierunku historii sztuki uwrażliwiło autora na czytanie wydarzeń historycznych kluczem artystycznym, czego przykładem stają się opublikowane w 1974 roku *Wyspy zaczarowane* oraz wydane dziesięć lat później *MW (Muzeum Wyobraźni)*. W tych zbiorach esejów (sam autor określa tę formę „łysiakami”<sup>14</sup>) przedmiot opisu – dzieło sztuki staje się z jednej strony bramą do przeszłości, z drugiej zaś – kluczem do zrozumienia teraźniejszości. Autor swobodnie żongluje w nich (stąd chyba etykieta „kuglarza”) czasem i zjawiskami kulturowymi, które skupiają się wokół głównego zagadnienia wywołanego obrazem. Z czasem ten sposób konstruowania narracji zostaje włączony w innego typu opowieści fabularne, w tym *Flet z mandragory*, który jest przedmiotem niniejszego szkicu.

Wydana w 1981 roku powieść Waldemara Łysiaka była pierwszą próbą skonstruowania fabuły, która wyszła poza dociekania historyczne i publicystyczne autora, a została napisana zgodnie z regułami fikcji literackiej powieści współczesnej. Przedstawia w niej antyutopijną rzeczywistość państwa totalitarnego, podporządkowanego terrorowi policyjnemu, w której musi odnaleźć się główny bohater, z wykształcenia historyk sztuki. Uczestnicząc jako funkcjonariusz w działaniach pełnych sadyzmu i okrucieństwa, mających na celu utrzymanie władzy pułkowników, podopieczny Saturna dostrzega w tych działaniach analogie do dawnych wydarzeń. Jednocześnie humanistyczne wykształcenie bohatera, pewna wrażliwość na sztukę, nie pozwalają mu spokojnie spać, rodzą wątpliwości, podważają ocenę przełożonych, niczym robak ryją w jego duszy, by wreszcie zakwestionować wszystko. Jednak to nie fabuła jest przedmiotem mego zainteresowania, ale elementy „łysiaków” włączone w narrację, tak zwany erudycyjny farsz<sup>15</sup>, który sprawia, że można mówić o średniowieczności, mimo że sam autor nigdy nie sięga do tej epoki w sposób bezpośredni i świadomy.

Waldemar Łysiak konstruuje niezwykle dynamiczny wizerunek średniowiecza, który prezentuje czytelnikowi za pomocą wybranych dzieł sztuki, architektury gotyckiej oraz symboli i rekwizytów. Pierwszą grupę, nad którą warto się zatrzymać, stanowią teksty ikoniczne, dobrane zgodnie z przesłaniem książki, a zarazem wyznaczające poziom pewnej erudycji czytelnika, dlatego w zbiorze tym znajdują się Grünewald, Bosch, Bruegel i Giotto. Stają się one kolejno kluczem do rozumienia psychiki bohaterów i pomocą w interpretacji sytuacji, w której się

<sup>14</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 2...*, s. 65.

<sup>15</sup> A. BANASIK: *Przedmowa do wydania III*. W: W. ŁYSIAK: *Flet z mandragory*. Warszawa 1996, s. 13. Wszystkie kolejne cytaty z powieści pochodzą z tego wydania.



znajdują. *Kuszenie św. Antoniego* Matthiasa Grünewalda można uczynić kluczem do rozumienia snów jednego z bohaterów – Maria, który w dzień jawi się jako czysta cielesność oddająca się obżarstwu, pijaństwu i żądzy ciała, w nocy jednak zмага się z demonami i bestiami z obrazu. Jako zaufany Saturna, Mario w czasie wykonywania zadań nie ma wątpliwości, jednak we śnie dopadają go wyrzuty sumienia, z którymi nie potrafi sobie poradzić. Dopiero dźwięk fletu z mandragory bohatera jest w stanie ukoić skołatane nerwy oprawcy, przypominając tym samym biblijną historię Saula, którego nieznośny ból głowy kołił śpiew Dawida. Jednak przed demonami nie ma ucieczki, chyba że w śmierć, która jest ostatecznym rozwiązaniem, wybawieniem, co podkreśla korespondująca z obrazem Grünewalda martwa natura typu *Vanitas* Harmena van Steenwijcka. Opis obrazu ma jeszcze inną funkcję. Wzmacnia on stylistykę nadrealistyczną, zacierając granicę między jawą i snem, sennym koszmarem i okropieństwem rzeczywistości. Drugie z przedstawień ikonicznych to fresk Giotta di Bondone *Pojmanie*, z wyeksponowanym fragmentem pocałunku Judasza. Stanowi on pretekst do rozważań nie tyle na temat zdrady, ile spisku i sposobów jego ujawniania. Judasz budzi współczucie bohatera, w jego oczach staje się on ofiarą zмовy przeciw Chrystusowi, musi bowiem zapłacić najwyższą cenę – pogardę potomnych. Jednocześnie dla systemu policyjnego Judasz urasta do rangi symbolu i władcy królestwa denuncjatorów. Kolejne dwa obrazy: Hieronima Boscha *Wielkie ryby zjadają małe* oraz *Dwie małpy* Pietera Bruegla korespondują z sobą. Ten pierwszy eksponuje wątek cywilizacyjnego kanibalizmu, alegorię ludzkiego piekła, w którym wszyscy zjadają siebie nawzajem. Jego miejsce w pokoju komendanta staje się znaczące, ukazuje bowiem zależność w państwie totalitarnym, w którym zawsze większy zjada mniejszego. Podobnie drugi z obrazów w pokoju – *Dwie małpy*, przypomina o sytuacji zniewolenia z widokiem na raj. Na inną interpretację tego sztychu zwraca uwagę sam komendant, który mówi: „Ludzie to tresowane małpy, a małpowanie to główny małpi odruch. Rzecz w tym, by należeć do treserów, którzy budują wzorce, albo do strażników, którzy pilnują precyzji małpowania”<sup>16</sup>. Tym samym w ustach komendanta pobrzmiewa przekonanie samego autora, który dowodzi, że obrazy są w jakiś sposób okularami, przez które lepiej ogląda się otaczającą rzeczywistość.

Drugą grupę nawiązań stanowią odwołania do architektury gotyckiej, która jest przywoływana za pomocą ukazania ruin podpalonego klasztoru. A to próbka:

---

<sup>16</sup> W. ŁYSIAK: *Flet z mandragory...*, s. 123.

Szczyty ruin, ledwo widoczne przez zapadający mrok, nagle rozpalają się złotem i czerwienią. Widać wstążkę dymu falująca między gwiazdami, tudzież gotyckie łuki okien i portali, niby sceniczne dekoracje na tle szkarłatnego żywiołu. Refleksy płomieni głaszczą strzępy przypór i maswerków, liżą szkielet rozety i przywracają pozór życia wykruszonej figurze jakiegoś świętego<sup>17</sup>.

Opis budowli oraz towarzyszące mu ikoniczne przedstawienia Karla Blechena *Gotycka ruina* czy Caspara Davida Friedricha *Marzyciel* i *Ruiny opactwa* nie pozostawiają wątpliwości, że Łysiak czerpie z bogatej tradycji romantycznej średniowieczności, realizując konstatację Marii Janion, że „średniowiecze dla nas to średniowiecze plus romantyczny mit średniowiecza”<sup>18</sup>. Tym samym wpisuje się on w to rozumienie medializmu, które łączy się synonimicznie z romantyzmem<sup>19</sup>. Niewątpliwie, opisom łysiakowskiej rzeczywistości towarzyszy atmosfera gotycyzmu wywiedziona z romantycznej estetyki, którą Karol Libelt definiuje następująco:

Ogniste dusze Wiktora Hugo we Francji, a Tiecka w Niemczech, rozplómiły się blaskiem owych wieków, tak gorących wiarą, tak lśniących przyborem, tak potężnych duchem. Czasy, w których tylko słyhać turkot i czuć swąd węgla kamiennego, ujrzały dawno minione obrazy rycerskiej miłości, klasztornej mistycyzmu, postacie z odwalonych grobowców, kryjących i wielkie cnoty, i wielkie zbrodnie – obrzasknięte pomrocznym światłem, co z różnobarwnych szyb ściele się po głuchych obszarach tumu gotyckiego<sup>20</sup>.

Przywołane przez Libelta obrazy ognia nie są tu przypadkowe, wszak na kartach powieści Łysiaka bohaterowie wielokrotnie przechadzają się w cieniu lochów i kazamatów oświetlanych pochodniami, ogniskami lub snopami reflektorów. Widać to szczególnie mocno w scenie rytualnego tańca w ruinach spalonego klasztoru, gdzie chór kilkudziesięciu ciał tańczy wokół ołtarza przy wtórze muzyki i w cieniu tłących się pochodni. Scena wydaje się bezpośrednim nawiązaniem do III części *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, gdzie na ruinach starego kościoła

<sup>17</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>18</sup> M. JANION: *Studia o romantycznych ideach. Estetyka i natura*. W: EADEM: *Prace wybrane*. T. 4: *Romantyzm i jego media*. Kraków 2001, s. 13.

<sup>19</sup> Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002, s. 296 (medializm romantyczny).

<sup>20</sup> K. LIBELT: *Estetyka, czyli umnictwo piękne. Część ogólna*. Poznań 1875, s. 400, cyt. za: M. JANION: *Studia o romantycznych ideach...*, s. 20.



rewolucjoniści, oddając się rozpuście, tworzą podwaliny religii wolności. Jednak autor odwołuje się do średniowiecznej tradycji karnawalizacji i schrystianizowanych bachanaliów, pisząc, iż płąsy

przypominają wczesnochrześcijańskie Święto Wariatów, kiedy młodzież poprzebierana za księży, zwierzęta i płęć żeńską gromadziła się w kościołach i wybierała biskupa wariatów. Prowadzono go ulicami i wracano do świątyni, by celebrować wariacką mszę wśród swawolnych przyspiewek i płaśów. Na ołtarzach zastawionych mięsivem i winem można było żreć, pić, grać kośćmi i palić stare obuwie miast kadzidła. Całość wieńczyła procesja przez miasto [...] <sup>21</sup>.

Tym samym Waldemar Łysiak odwołuje się do średniowiecza ludycznego, określonego przez nieskrępowane pożądanie i poryw, dzięki i okrutną namiętność, spontaniczność uczuć, napięcie między cielesnym *profanum* a grozą *sacrum* <sup>22</sup>.

Idąc tropem średniowieczności romantycznej w tekście Łysiaka, można zrozumieć kolejne nawiązania przez odwołanie do symboli czy rekwizytów konotujących „czarne średniowiecze”. Wywiedziony z Micheletowskiego spojrzenia na średniowiecze obraz, który oferuje swemu czytelnikowi Waldemar Łysiak, sprowadza się do charakterystycznych populistycznych „sensacji”: symboli i legend demonicznych oraz rekwizytów katowskich przypisywanych działaniom inkwizytorów. I tak w narracji występuje kot, nieodłączny towarzysz głównego bohatera, konotujący oskarżenia o współdziałanie z diabłem i wspomniany jako średniowieczny znak diabła, z powodu którego skazywano czarowników. Znaczenie symboliczne tego zwierzęcia w średniowieczu wpisane w demonologię jest wypadkową tradycji starotestamentowej, która sytuje kota jako jedno ze stworzeń babilońskich, a więc nieczystych i grzesznych, oraz nauczania św. Augustyna, który w pismach przeciw manichejczykom dowodzi, iż heretycy ci oddają hołd szatanowi, kłaniając się figurze tego zwierzęcia. Zależność tę świetnie ilustruje etymologia niemiecka, która słowo „ketzer” (kacurz, heretyk) wywodziła od „kater” (kocur), a w słowie „ketzerie” wyczytywała różne znaczenia, zarówno czary, herezję, jak i praktyki pogańskie, których dopiero co ochrzczeni Germanie nie chcieli porzucić, wracając do nich niczym

<sup>21</sup> W. ŁYSIAK: *Flet z mandragory...*, s. 72. Por. J. HEERS: *Święta głupców i karnawały*. Przeł. G. MAJCHER. Warszawa 1995.

<sup>22</sup> Zob. opracowanie M. MAŁECKIEGO poświęcone L. Siemieńskiemu i D. Magnuszewskiemu w: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. T. 3. Red. J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1977.

kot do swojego legowiska<sup>23</sup>. Do podobnego typu nawiązań należy zaliczyć legendę o Vladzie IV „Palowniku”, który dla kultury końca XIX wieku stał się inspiracją do stworzenia mitu wampirycznego oraz wspomnienia o iluminatach – osiemnastowiecznej sekcji, która zgodnie z legendą miała posiadać tajemnice średniowiecznych kabalistów, wolnomularzy, czarnoksiężników i astrologów. Według niektórych autorów iluminaci wywodzili się z średniowiecznej hiszpańskiej sekty *alumbrosos* (oświeceni), której członkowie za pomocą praktyk magicznych zwiększali swe możliwości intelektualne, dążąc do zniszczenia struktur kurii rzymskiej. Za swoje poglądy i praktyki mieli być prześladowani przez hiszpańską inkwizycję<sup>24</sup>. Tym samym dochodzimy do kolejnego zbioru rekwizytów: narzędzi tortur, wśród których znajdują się: hiszpańskie buty, sznurowina, kołowrót, łoże sprawiedliwości, saksoński kołnierzyk, prasa, konfesjonał, hełm, hiszpański koziołek, rękawice, żelazna dziewica, gorący byk i dębowe ławy, przypisanych działaniom inkwizytorskim. Porównując narzędzia do instrumentów, ich użycie zaś do koncertu, autor prezentuje pewną dozę okrucieństwa, za którą w sposób zawołany stoi „czarna legenda” inkwizycji. Tym samym Łysiak pod maską średniowieczności sprzedaje odbiorcy to, czego on oczekuje: spermę i krew, pożądanie i destrukcję, Erosa i Tanatosa.

Można zatem powiedzieć, że autor *Fletu z mandragory*, korzystając z romantycznego (czasem modernistycznego) mitu średniowiecza, traktuje je niczym wielką rekwizytornię, z której wyjmuje się potrzebne gadżety, by opowiedzieć współczesną historię. I właściwie nie byłoby niczego godnego uwagi w takim podejściu do średniowiecza, wszak zarówno przed nim, jak i po nim wielu zachowywało się podobnie, gdyby nie fakt, że rozważana przeze mnie średniowieczność Łysiakowej twórczości tkwi gdzie indziej: nie w motywach sięgających tradycją wieków średnich – jak już pisałem, ale w samej konstrukcji narracyjnej.

## Łysiaka czytanie parabolą

Konstrukcjom fabularnym Waldemara Łysiaka – czy to powieściom historycznym, czy esejom z pogranicza historii sztuki – od samego

<sup>23</sup> B. WALCZAK: *Mały słownik kacerstwa polskiego*. W: *Innowiercy, odszczepieńcy, herezje* [zespół red.: B. JUDKOWIAK i in.]. Poznań 1996, s. 12.

<sup>24</sup> Motyw iluminatów został spopularyzowany przez serię książek R.J. SHEA i R.A. WILSONA: *The Historical Illuminatus Chronicles* (*The Earth Will Shake, The Widow's Son, Nature's God*); *The Illuminati Papers*; *Masks of the Illuminati*; *Right Where You Are Sitting Now: Further Tales of the Illuminati* i innych.

początku przyświeca idea odkrywania prawdy o współczesności. Jak już wspomniałem, korzysta on, jak się wydaje z metody wypracowanej przez Zbigniewa Herberta i autorów starszego pokolenia, takich jak Andrzej Szczypiorski czy Jerzy Andrzejewski, dla których wydarzenie historyczne czy konkretny artefakt mają charakter interpretacyjny. Stają się one dla twórców metaforą, za której pomocą można opisać i poddać ocenie współczesność<sup>25</sup>, nie tyle dostrzegając w tym „nieprzerwaną jedność ludzkiej historii” czy możliwość istnienia w przeszłości alternatywnej utopii, ile sposobność do opowiadania o teraźniejszości<sup>26</sup>. Podobnie jak u przywołanych pisarzy, tak i u Łysiaka rzeczywistość przedstawiona nie jest tylko „zastygłym światem świątyń, obrazów, książyków i mitów”<sup>27</sup>, ale kluczem do rozumienia mechanizmów cywilizacyjnych.

W zaprezentowanym zestawieniu tekstów Waldemara Łysiaka jako autora popularnego z twórczością zaklasyfikowaną w kategoriach „literatury pięknej” nie chodzi bynajmniej o dowartościowanie tego pierwszego, raczej o ukazanie bogatej tradycji korzystania w literaturze z alegorii narracyjnej zwanej parabolą, która służy przede wszystkim przekazaniu nadrzędnego sensu filozoficznego czy moralnego. Doskonałym przykładem takiego właśnie myślenia jest *Flet z mandragory*, powieść współczesna a zarazem fantastyczna, która ukazuje rzeczywistość antyutopii, korzystając ze środków nadrealistycznych i poetyckich. Jak mówi sam autor – powieść to „monstrualna”, która stara się w sposób totalny opisać człowieka „od jego obłądki po jego logikę [...]. Byłoby to połączenie Kanta i Hieronima Boscha, Picassa i Einsteina, Rilkego i Czyngiz-chana”<sup>28</sup>. Łysiak korzysta w niej z wielu znaków kultury, począwszy od postaci i wydarzeń historycznych, przez znaczące dzieła kultury – przedstawienia ikoniczne, kończąc na rozwiązaniach typowych dla literatury fantastyczno-naukowej spod znaku cyberpunka i Philipa Dicka. Tym samym realizuje on ideę powieści Bryna Appleyarda, który twierdził, że literatura powinna być wielka i chaotyczna jak dusza człowieka<sup>29</sup>. Każdy z włączonych w tę narrację elementów ma na

<sup>25</sup> Szerzej o tym zjawisku pisałem w książce A. REGIEWICZ: *Ślady obecności średniowiecznego wizerunku inkwizytora i „civitas diaboli” w polskiej literaturze fantastyki do roku 1989*. Zabrze 2009.

<sup>26</sup> Przywołane pojęcia dotyczą przede wszystkim oceny poezji Zbigniewa Herberta, jednak z powodzeniem można odnieść je do pozostałych twórców używających historii jako metafory współczesności. Por. S. BARAŃCZAK: *Uciekinier z utopii*. Wrocław 1994, s. 7–54.

<sup>27</sup> Cytat określający poezję Zbigniewa Herberta jako zwróconą ku przeszłości, a zatem bez znaczenia dla współczesnych problemów egzystencjalnych człowieka, pochodzi z rozprawy J. KORNHAUSER, A. ZAGAJEWSKI: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974, s. 100.

<sup>28</sup> Wypowiedź Ernesta Sabato, cyt. za: A. BANASIK: *Przedmowa...*, s. 15.

<sup>29</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 4...*, s. 190

celu odkrycie przed czytelnikiem pozaliteralnych sensów, które kryją się za fasadą historii czy tekstu artystycznego, tym samym pozwalając spojrzeć na powieść jako ciąg parabol, będących nośnikiem ukrytego znaczenia. Ich nagromadzenie powoduje, że czytelnik nabiera dystansu do opowiadanej historii w jej ściśle epickim rozumieniu, a skupia się na odczytywaniu znaczeń zakrytych, za których pośrednictwem wypowiada się sam autor, interpretując zjawiska współczesnej rzeczywistości. Ponieważ jednak dla prawidłowego odczytania przypowieści niezbędna jest współpraca kulturowa nadawcy i odbiorcy, a właściwie pewna kompetencja odbiorcza, wynikająca z posiadanej erudycji, wykształcenia, inteligencji, ale i doświadczenia kulturowego czy środowiskowego, Łysiak daje swojemu czytelnikowi dużą porcję informacji, dzięki której ten może poprawnie zinterpretować konkretne wydarzenie czy tekst. Dobrze ilustruje to fragment powieści z „koncertem” tortur, podczas którego oprawcy korzystają z narzędzi niczym z instrumentów. Nim jednak ten specyficzny pokaz się rozpocznie, autor *Fletu z mandragory* prezentuje czytelnikowi cały szereg narzędzi, tłumacząc ich pochodzenie, sposób i konsekwencje użycia. Nieprzypadkowa wydaje się także analogia działań inkwizycyjnych, skojarzonych z tymi narzędziami, z bezwzględnością totalitarnych oprawców. Łysiak korzysta tu z mechanizmu narracji parabolicznej zastosowanego już chociażby przez Jerzego Andrzejewskiego w rozbudowanym opowiadaniu *Ciemności kryją ziemię*, w którym losy Wielkiego Inkwizytora – Tomasa Torquemady i prowadzonych przez niego „badań” inkwizycyjnych zostają w sposób alegoryczny odczytane przez pryzmat działań stalinowskich (warto dodać, że książka Andrzejewskiego została napisana po 1956 r. jako element rozliczenia z „czasem błędów i wypaczeń”). Zestawienie średniowiecznych narzędzi tortur z metodami przesłuchań stosowanymi przez podwładnych Saturna pozwala odczytać fragment nie tylko jako ogólną krytykę państwa totalitarnego, jakim Polska była pod koniec lat siedemdziesiątych, kiedy powstawał tekst Łysiaka, ale także jako specyficzny wyraz obrachunku z wciąż stosowanymi przez „bezpiekę” metodami przesłuchań i „łamania” opozycjonistów. Wracając jednak do samych narzędzi tego niezwykłego koncertu, autor skupia się bardziej na historycznym opisie ich działania, za którego pomocą projektuje w wyobraźni obrazy pełne okrucieństwa, niż na dosadnym obrazowaniu zadawanego przez bohaterów cierpienia. Tym samym narzędzia-instrumenty, wydają się „grać” same, nie wymagając „muzyków”; już nawet ich obecność, niczym zapowiedź, jest wystarczająco okrutna, dlatego też stanowi czytelny sygnał, jaki autor wysyła swemu czytelnikowi jako alegorię przemocy władzy. Znaczenie alegorii jest stałe i skonwencjonalizowane, z dosłownym połączone na zasadzie umowy ustalonej

przez tradycję literacką, kulturową, religijną. Dlatego alegoria podlega pewnemu ograniczeniu zakresu semantycznego. Odbiorca odnajdzie w niej wszystko to, co autor chciał mu zasugerować w formie morału czy prawdy. Często zatem bywa używana w formie literatury dydaktycznej<sup>30</sup>.

Ten jawny dydaktyzm Waldemara Łysiaka i jego alegoryczny sposób konstruowania narracji przywodzą mi na myśl właśnie średniowieczną metodę lektury. Podobnie jak człowiek współczesny, człowiek średniowiecza ma skłonność do zastępowania myślenia abstrakcyjnego obrazem, który powstaje pod wpływem alegorii lub symbolu. Popularność średniowiecznego alegoryzmu przypisywana jest z jednej strony skłonności do korzystania z wyobraźni, która podsuwa liczne powiązania między ideami a rzeczami, a drugiej strony – tendencji do realizmu, wyrażającej skłonność do myślenia istotowego, nadającego właściwościom czy pojęciom formę obrazu. Warto w tym miejscu przywołać refleksję Goethego, który pisał: „Alegoria przemienia zjawisko w pojęcie, pojęcie w obraz, tak jednak, że pojęcie może być dane w sposób wyraźnie ograniczony i kompletny”<sup>31</sup>. Alegoria średniowieczna łączy zatem w sobie te dwa sprzeczne sposoby myślenia: realizm i symbolizm, pozwalając, aby w umyśle rodził się obraz, który kondensuje idee i wiąże je z konkretnymi prawdami życia. Ta rzeczywistość zewnętrzna, wyrażana przez to, co namacalne, w dowolnym przekazie tworząca formę przedstawiania tego, co zakryte, jest faktycznie jedynie narzędziem *mens verdi* – wewnętrznej treści. Jak bowiem pisze Hugon od św. Wiktora: „Zmysłowe symbole materialne są znakami służącymi do ukazywania rzeczy niewidzialnych w naturze, w Piśmie czy to w Bożych sakramentach”<sup>32</sup>. Wypowiedź tego średniowiecznego filozofa i teologa wskazuje także na jeszcze jeden aspekt alegoryzmu – na jego korzenie biblijne. Ta skłonność do myślenia alegorycznego w średniowieczu jest w dużej mierze efektem tradycji egzegezy biblijnej, jak i niezwykle popularnej wówczas szkoły filozofii neoplatonickiej. I tak jak alegoria, wywodząca się z tradycji biblijnej, miała ukazywać prawdy życiowe i moralne, odnoszące się do życia religijnego, tak samo we wszystkich pozostałych płaszczyznach doszukiwano się nauki, która miała ukrywać się pod powierzchnią słów, znaczeń, wydarzeń, epizodów historycznych, literackich czy przedstawień ikonograficznych. A zatem traktując alegorię jako narzędzie w objawianiu prawdy

<sup>30</sup> Por. A. NASIŁOWSKA: *Parabola, paraboliczność*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRÓDZKA [i in.]. Wrocław 1993, s. 763–768.

<sup>31</sup> Cyt. za: J. HUIZNIGA: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. BRZOSTOWSKI. Warszawa 1992, s. 243.

<sup>32</sup> *Commentaria*, PL 175, 1053, cyt. za: T. MICHAŁOWSKA: *Literatura polskiego średniowiecza wobec poetyki europejskiej*. Warszawa 2008, s. 91.

wewnętrznej, średniowieczne przekazy zwracają uwagę na jej procedurę interpretacyjną, alegoryczność wskazuje bowiem zawsze na coś innego, niż jest przedstawione bezpośrednio<sup>33</sup>. Staje się ona sposobem lektury, która ma na celu wyjaśnianie znaczeń ukrytych za materią słów, wydarzeń czy obrazów, czego wyrazem jest konstruowanie narracji paralelnej na przykład tekstów Starego i Nowego Testamentu, lub ogólnie tekstów biblijnych z narracjami hagiograficznymi lub historiograficznymi, oraz budowanie przekazów o charakterze intersemiotycznym: obrazu i słowa jak w *Biblii pauperum*, do konstrukcji której tak chętnie nawiązuje autor *Fletu z mandragory*, ale o tym w kolejnych akapitach.

Waldemar Łysiak chętnie odwołuje się do mechanizmu czytania paralelnego, wykorzystując nawiązania do wydarzeń lub postaci historycznych. Można przywołać tu wątek księcia Władysława IV „Draculi”, którego legenda towarzyszy charakterystyce Roberta, jednego z oprawców, który za chwilę rozpocznie „koncert tortur”. W podobnym celu Łysiak przywołuje inne nawiązania kulturowe, na przykład motyw biblijnego tańca Salome towarzyszy rozważaniom na temat kobiecej perfidii, charakterystyka bezwzględnego dowódcy Saturna koresponduje z obrazem Goi *Śmierć Sardanapala*, sam główny bohater zaś nie ucieka przed konotacjami demonicznymi, o czym świadczą towarzyszący mu czarny kot czy wspomnienie jego matki związanej z tajemną sektą i praktykami magicznymi, co pozwala właściwie interpretować jego zachowania jako tego, który stoi po stronie zła. Tym samym Łysiak „buduje świat historyczny i współczesny zarazem”<sup>34</sup>, odsłaniając przez czytanie paralelne swoją ocenę rzeczywistości. Jednocześnie pokazuje, że zarówno przeszłość, jak i pozostałości po niej w formie wszelkiego rodzaju artefaktów (obiektów architektonicznych, obrazów, tekstów, zapisów kronikarskich itp.) nie są tylko sumą faktów – historią samą w sobie, ale stanowią „trampolinę do gier literackich godzących metaforą we współczesność”<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Poniższe ujęcia teoretyczne podają za: T. MICHAŁOWSKA: *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*. Wrocław 2007, s. 228–238.

<sup>34</sup> Określenie z recenzji Macieja PAROWSKIEGO opublikowanej po drugim wydaniu *Fletu z mandragory* w 1985 r., cyt. za: A. BANASIK: *Przedmowa...*, s. 14.

<sup>35</sup> Do tej wypowiedzi z *Cesarskiego pokera* odnosi się także Marek Ruszczyk, który nazywa tę umiejętność Łysiaka „fenomenalną wyobraźnią historii”. Por. A. BANASIK: *Przedmowa do wydania III*. W: W. ŁYSIAK: *Flet z mandragory*. Warszawa 1996.



**„Łysiaki”, czyli współczesna wersja *Biblia pauperum***

Innym objawem średniowiecznego konstruowania narracji w tekstach Waldemara Łysiaka wydaje się łączenie przez niego warstwy ikonicznej z tekstem, co konotuje dobrze znane i opisane zjawisko *Biblia pauperum*. Warto przywołać zatem za autorem definicję „łysiaków”, czyli formy, z którą nie tylko on sam, ale i czytelnicy identyfikują jego teksty (sam zainteresowany mówi, że co najmniej połowa jego książek napisana jest właśnie w tej formie, począwszy od *MW*, a skończywszy na *Wyspach bezludnych*). Nazywa on „łysiakiem” „zbiór wielu form, od klasycznej noweli, poprzez opowiadania science fiction, aż do klasycznego eseju”<sup>36</sup>, których konstrukcja przywołuje na myśl literackie dokonania Białoszewskiego, Brandysa, Gombrowicza czy Gomolickiego w zakresie sylwiczności formy, która może pomieścić w sobie „portret, anegdotę, szkic, esej, opowiadanie, mikrodrاما, komentarz, obrazek, a wreszcie po prostu zapis pomysłu na dzieło, czyli coś w rodzaju literatury konceptualnej”<sup>37</sup>. Ta zyskująca sobie popularność pod koniec lat siedemdziesiątych technika narracyjna konstruuje swoją opowieść „z mozaiki mikrofabułek lub fabulek »lokalnych«, historii osobistych, stylizacji”<sup>38</sup>, uciekając tym samym od narracyjnego totalizmu ku jednostkowemu punktowi widzenia, własnej pamięci jako źródłu wiedzy, swobodnym refleksjom, opartym na obrazach własnych przeżyć, godząc jednocześnie prywatność z prawdziwością<sup>39</sup>. Sylwa konotuje odbiorcy swoją niepełność, niejednoznaczność możliwości odczytania, nie obiecuje bowiem ani tematycznie, ani gatunkowo, ani wreszcie stylistycznie żadnego spójnego rozwiązania, w zamian oferując różnorodność i bogactwo skojarzeń, fragmentaryczność i niekompletność, które domagają się od czytelnika pewnej denotacji. „Łysiaki”, z których definiowaniem ma problem sam autor, byłyby zatem nowoczesnymi (wszak wyrastają one z doświadczeń artystycznych dwudziestolecia) sylwami i wpisywałyby się w dość bogatą tradycję w polskiej literaturze. Zresztą, niektórzy krytycy widzą w tym bogactwie form – „od naukowego eseju do kryminału, od publicystyki do fantastyki, od literatury przygodowej do literatury poważnej (refleksyjnej, psychologizującej)”<sup>40</sup> –

<sup>36</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 2...*, s. 66.

<sup>37</sup> P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000, s. 278.

<sup>38</sup> J. JARZĘBSKI: *Apetyt na przemianę*. Kraków 1997, s. 24.

<sup>39</sup> P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998...*, s. 277 i nast.

<sup>40</sup> Kuglarz. *Rozmowa z Waldemarem Łysiakiem*. W: W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 4...*, s. 11.

stosowanych przez Waldemara Łysiaka tendencję do „wszystkoizmu”, za którym kryje się bądź to demagogiczne kuglarstwo, bądź zwykły populizm, trafiający w różnorodne czytelnicze gusta („Na hasło: Łysiak, odzew brzmiał zawsze: super-atrakcyjność, brak choćby cienia nudy. Bez względu na to, co Pan pisał – esej naukowy czy bajkę fantasmagoryczną. Kuglarstwo prawdziwe!...”<sup>41</sup>). Jednak to nie sylwiczność wydaje się interesująca w omawianym w niniejszym artykule problemie, wszak sam *Flet z mandragory*, którego kompozycja oparta jest jednak na fabule, wymyka się definicji formy sylwicznej, a sam autor nie zalicza jej do „łysiaków”, choć jak pokazała to analiza czytania alegorycznego, wiele tam elementów zbieżnych z konstrukcją sylwy (zapisy historyczne, szkice krytyczne z zakresu historii sztuki, fragmenty analiz tekstów literackich itp.). Dla rozważań nad średniowiecznością bowiem bardziej interesującą jawi się kwestia koegzystencji tekstów ikonograficznych z tekstem fabuły.

Podobnie jak większość publikacji Waldemara Łysiaka, także i *Flet z mandragory* obfituje w liczne elementy ikonograficzne włączone w tekst fabuły. Są wśród nich grafiki, ryciny, obrazy, fotografie przedstawiające rzeźby, obiekty architektoniczne, zjawiska przyrodnicze i inne. Można oczywiście spojrzeć na ich obecność przez pryzmat ilustracji, które mają na celu uatrakcyjnienie przekazu narracyjnego, ucieczkę od nudy, wytchnienie dla czytającego itd. Jednak wydaje się to zbyt daleko idącym uproszczeniem, w pierwszej powieści fabularnej Łysiaka bowiem (jeszcze mocniej zależność ta widoczna jest w książkach tj. *MW*, *Wyspy bezładne* czy *Wyspy zaczarowane*) przedstawienie ikonograficzne staje się elementem narracyjnym, wprowadzając do fabuły pewien rys interpretacyjny sytuacji, rozwijając niektóre wątki przez rozszerzenie perspektywy kulturowej i kontekstualizując główną linię narracyjną. Występują tam ilustracyjne nawiązania, będące egzemplifikacją toczącego się opisu, jak chociażby w przypadku przywołania wizerunku Włada IV („Palownika”) czy rycin przedstawiających wbijanie na pal. Takich przykładów jest we *Flecie z mandragory* sporo. Jednak dołączony do książki przez autora „Atlas ikonograficzny” wskazuje na inny cel obecności obrazów w tekście fabularnym. Przeglądając się jego zawartości, można zauważyć, że zdominowany jest on przez ikoniczne reprezentacje autorów romantycznych: Eugène’a Delacroix, Heinricha Füßli, Caspara Davida Friedricha, Karla Blechena i Williama Blake’a, co nie może dziwić z racji zainteresowań historycznych czasami napoleońskimi autora. Ich przekaz konotuje dwa skrajne znaczenia: z jednej strony tłumaczy tyranie i okrucieństwo bohaterów, z drugiej zaś wprowadza

<sup>41</sup> W. ŁYSIAK: *Waldemar Łysiak na łamach 4...*, s. 188.



tak charakterystyczne dla romantycznej stylistyki: melancholię, gotycyzm, feerię barw. Jednak obok tychże pojawiają się pojedyncze szytychy późnośredniowieczne (Grünewald, Bruegel), rokokowe (Poussin, Pesne), symboliczne (Böcklin, Moreau, Mossa) czy nadrealistyczne (Jones). Niewątpliwie, swoją stylistyką odnoszą się one do halucynacyjności fabuły, wpisanych w nią nadrealizmu, senności i baśniowości, gdzie zaciera się granica między jawą a maligną, trzeźwością umysłu a stanem obłądu. Lecz nie tylko o stylistykę tu chodzi. Choć użyta przez autora nazwa „Atlas” sugeruje jego podrzędność względem tekstu głównego, to można pokusić się o próbę czytania paralelnego. Kolejno prezentowane w „Atlasie” przedstawienia ikonograficzne opowiadają tę samą historię głównego bohatera i jego uwikłanie w system policyjnego terroru, tyle że dokonują tego przez odpowiednie zestawienie obrazów. Zaczynając od *Kuszenia św. Antoniego* Grünewalda, autor prezentuje wewnętrzny stan bohatera, gdzie toczy się prawdziwa walka, której towarzyszą obrazy triumfu tyranii (*Triumf Neptuna* Poussina) oraz obrazy ruin świata (*Ruiny opactwa* Friedricha), który rozpada się pod naporem bezwzględności totalitaryzmu. Oglądany oczami bohatera „koniec świata” prowadzi do rozważań nad jego śmiercią i doświadczeniem schyłku w ogóle (*Wyspa umarłych* Böcklina), czemu towarzyszy silne przeświadczenie o nieuchronności sądu. Ta romantyczna skądinąd myśl o moralnej odpowiedzialności za czyny zostaje wyrażona przez *Piekieł* Blake’a, *Koszmar* Füssliego i *Śmierć Sardanapala* Delacroix. Jednak tej świadomości zostaje przeciwstawiony dramat zniewolenia człowieka uwikłanego w struktury systemu – nie tylko fizycznie, społecznie – zawodowo, ale i mentalnie (*Dwie małpy* Bruegla), czego wyrazem jest znana już z *Mroźka* metafora tańca (*Taniec* Jonesa, *Salome* Moreau, *Tancerka Barbarina* Pesnego). Wobec nieuchronności końca, kruchości własnego istnienia i świadomości osądu przez historię wyrażanej przez obraz ruiny cóż pozostaje? Świadomość, jak przekonuje pod koniec powieści Łysiak, że rzeczywistość nie znosi próżni i miejsce jednego tyra- rana zajmie jakiś inny? „Atlas” kończy się szytychem Friedricha *Marzyciel*. O czym marzą w 1978 roku autor i jego czytelnicy? Czy podobnie jak romantyczni poprzednicy o wolności od tyranii i okrucieństwa? A może o powrocie do raju, nowego świata, w którym „ludzkie zwierzę opuści klatkę i wyzbędzie się krwiożerczej hierarchii jako formy życia, zastępując ją wspólnotą idealną, hierarchiczną, lecz sprawiedliwą, a duch człowieka, rozpylając światło i śmiech, stąpać będzie lekko niczym natchniona tancerka po wszystkich zakamarkach Świątyni Radości”<sup>42</sup>? Pewnie o wszystkim tym po trochu, jak to u Łysiaka – na końcu każdy jest

<sup>42</sup> W. ŁYSIAK: *Flet z mandragory...*, s. 273.

zadowolony, że odnalazł w tekście jakiś „kawałek” siebie. Zostawiając nieco z boku tę ideę interpretacyjną<sup>43</sup>, warto zatrzymać się na korespondencji tekstu fabularnego z narracją ikonograficzną. Przywoływany przez Łysiaka obraz, jak już to pokazałem, nie ogranicza się bynajmniej do funkcji egzemplifikacyjnej czy ilustracyjnej, w wielu fragmentach to właśnie ikonograficzna reprezentacja jest momentem inicjującym dalszą narrację, nadającym jej pewien rys interpretacyjny, ale także kluczem do zrozumienia użytej alegorezy, elementem czytania paralelnego. Tym samym konstrukcja taka przypomina wspomnianą na początku średniowieczną *Biblię pauperum*, w której realizuje się dialog słowa i obrazu.

Kilka słów zatem o samej idei Biblii ubogich, która dość niesłusznie przez Przybyszewskiego została oceniona krytycznie jako przykład banalizacji przekazu. Jej konstrukcja świadczy o czymś zgoła odmiennym, o niezwykle misternym, przemyślanym połączeniu tekstu pisanego i ikonografii, które uzupełniały się wzajemnie, tworząc podwaliny pod wspomniane już czytanie paralelne. Jak wyjaśnia Ryszard Knapieński<sup>44</sup>, *Biblia pauperum* nie była, jak się sądzi, przekazem skierowanym do analfabetów, lecz sposobem na przybliżenie i spopularyzowanie czytelnikom treści egzegezy patrystycznej i scholastycznej. Pomyślano ją jako narzędzie walki z panoszącymi się w Europie na początku XIII wieku herezjami, dlatego też zawierała podstawowe prawdy wiary egzemplifikowane wybranymi tekstami z Pisma Świętego, przypominając swą strukturą konspekt dla kaznodziejów czy katechistów, którzy mieli przekazywać podstawowe dogmaty swoim wiernym. W tym celu podczas konstruowania *Biblii pauperum* posługiwano się strukturą zawierającą przedstawienie chrystocentryczne wraz z jednym odniesieniem do Starego Testamentu, ukazującym ciągłość historii zbawienia, oraz jednym antytypem<sup>45</sup>. By lepiej były zapamiętywane biblijne analogie i antytezy, zaczęto obok fragmentów z Biblii umieszczać elementy ikonograficzne, które z czasem zyskały sobie na kartach tych kodeksów więcej miejsca niż sam tekst. Owa popularność ilustrowanych kodeksów sprawiła, że pojęcie „Biblia pauperum” zaczęto odnosić także do innych przekazów

<sup>43</sup> Zarysowany tu mit wiecznego powrotu wskazuje na kolejny trop twórczości Łysiaka, którego fabuły mogą być czytane przez pryzmat narracji mitycznych, na przykład *Flet z mandragory* przez legendę o szczurołapie lub mitologiczny pojedynek Apolla z Marsjaszem czy *Kielich* przez legendę arturiańską. Możliwości tej metody prezentuje B. TROCHA: *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Zielona Góra 2009.

<sup>44</sup> R. KNAPIŃSKI: *Biblia Pauperum. Rzecz o dialogu słowa i obrazu*. „Nauka” 2004, nr 4, s. 133–164.

<sup>45</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. K. KUBALSKA-SULKIEWICZ [i in.]. Warszawa 1997, s. 42.

ikonicznych: malarstwa, witraży, sztuki iluminatorskiej o tematyce nie tylko biblijnej. A zatem umieszczane obok tekstu przedstawienie ikonograficzne nie było ilustracją, ale uzupełniającym o kontekst elementem narracji, które otwierało przed czytelnikiem wiele możliwości interpretacyjnych. Przykładowo, można przywołać charakterystyczne zestawienia: ikonograficzna reprezentacja sceny z życia Chrystusa (trzeba bowiem pamiętać, że krzyż i zmartwychwstanie Chrystusa stanowią podstawę dla teologii średniowiecznej i fundament ówczesnego teocentryzmu, co za tym idzie, wszystko, co dzieje się w Starym i Nowym Testamencie, czytane jest właśnie w tej chrystocentrycznej perspektywie) towarzyszy fragmentowi z księgi proroka Jonasza o wyjściu po trzech dniach z trzewi lewiatana, lub z księgi Daniela o ocaleniu proroka z jaskini lwów. A zatem oglądowi obrazu towarzyszyła lektura tekstu pisanego, którego interpretacja była uzależniona od umiejętności czytania denotacyjnego sfery ikonograficznej. Pojawiający się w tekście pisanym obraz byłby zatem figurą metaforyczną, dzięki której odbiorca – niewątpliwie człowiek wykształcony, a nie – jak przyjęło się sądzić – „ubogi w duchu” mógł rozumieć głębię Pisma Świętego, złożoną historię Starego i Nowego Testamentu oraz historię Kościoła wyrażaną przez jego świętych.

W podobny sposób wydaje się funkcjonować relacja słowa i obrazu w powieści Waldemara Łysiaka. Występujący w tekście obraz nie jest bynajmniej przedstawieniem wydarzeń historycznych, ale przede wszystkim konotuje zjawiska kulturowe towarzyszące powstaniu dzieła, a zatem nagromadzone liczne przedstawienia wywodzące się z czasów romantycznych nasuwają podobieństwo pomiędzy sytuacją współczesną a czasami napoleońskimi, co przekłada się na dość oczywistą analogię pomiędzy zaborcami a totalitaryzmem, dziewiętnastowieczną niewolą a powojennym zniewoleniem sowieckim itd. Tym samym obraz prowadzi czytelnika przez denotacje do czytania paralelnego, w podobny sposób jak czyni to w średniowieczu *Biblia pauperum*.

Czy w związku z tym można nazwać Waldemara Łysiaka pisarzem średniowieczności? Przyglądając się jego metodom konstruowania narracji, można skonstatować, że wbrew swoim deklaracjom o tradycjonalizmie bliższy jest on pisarstwu nowoczesnemu, łączącemu w sposób eklektyczny różne formy wypowiedzi. Jednocześnie zarówno konstruowanie swej biografii na wzór opowieści mitycznej, w której podejmuje z czytelnikiem grę w odkrywanie prawdy o autorze czy odnajdywanie tropów biograficznych, jak i wprowadzanie elementów wizualnych jako paralelnej do opowieści słowa narracji sytuuje go wśród autorów późnej czy płynnej nowoczesności. Być może po przeczytaniu niniejszego szkicu z charakterystyczną dla siebie dezynwolturą

autor stwierdziłby, że opisane tu mechanizmy użyte zostały w sposób świadomy, jednak bardziej przekonuje mnie Łysiak kuglarz niż Łysiak skryba.

Adam Regiewicz

**Code of medievalism in the work of Waldemar Łysiak**  
**The Case of *Flet z mandragory***

S u m m a r y

It is noticeable that analyzing Polish literature after 1945, references to the medieval culture through the traces of synecdoche and parabola, which are primarily assessing the modern world phenomena can be found. The case of Waldemar Łysiak exceeds the outlined perspective, because his lyrics not only refer to the codes of medievalism at the semantic, but also semiotic and media level through the introduction of intermedia narration imitating the medieval *Bible pauperum*. The article tracks intertextual Middle Ages references to the culture in the text but also reveals the mechanism of constructing intermedia narrations with relation to the medieval tradition of combining text and iconography and at the same time shows the phenomenon of Łysiak self-creation in the context of medieval historiographic writings.

Adam Regiewicz

**Der mittelalterliche Kode in den Werken von Waldemar Łysiak**  
***Flet z mandragory* (*Flöte aus Mandragore*)**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Analysiert man die nach 1945 in Polen entstandenen Literaturwerke, stellt man zahlreiche Anknüpfungen an mittelalterliche Kultur fest; die hier gebrauchten rhetorischen Figuren: Synekdoche und Parabel dienen dazu, die Erscheinungen der gegenwärtigen Welt zu beurteilen. Wenn es um das Werk von Waldemar Łysiak geht, bedient sich der Autor des mittelalterlichen Kodes nicht nur im semantischen, sondern auch im semiotischen und medialen Bereich, denn seine Erzählung macht die mittelalterliche *Armenbibel* (lat.: *Bibel pauperum*) nach. Im vorliegenden Artikel werden intertextuelle Anknüpfungen an die Kultur des Mittelalters in dem Werk *Flöte aus Mandragore* erforscht. Der Verfasser veranschaulicht, auf welche Weise die intermedialen Mechanismen im Zusammenhang mit mittelalterlicher Tradition, den Text mit der Ikonografie zu verbinden, in dem Text realisiert werden. So bringt er zum Vorschein das Phänomen der Selbstkreation in den von Łysiak veröffentlichten mittelalterlichen historiografischen Texten.

LESZEK BĘDKOWSKI

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## O dawniejszych oraz współczesnych kontekstach *Dwóch końców świata* Antoniego Słonimskiego

Niniejsze rozważania dotyczą problematyki *Dwóch końców świata*, a także konwencji gatunkowej oraz czytelniczego odbioru powieści Słonimskiego, postrzeganych głównie przez pryzmat współczesności, w tym przez pryzmat dyskusji towarzyszących recepcji socjologicznej odmiany polskiej fantastyki naukowej oraz oczekiwań odbiorców literatury popularnej (*science fiction*). Podjęta refleksja stanowi próbę wpisania negatywnej utopii autora *Kronik tygodniowych* w aktualne dyskursy o społeczeństwie i określenia, w jakim stopniu jest ona nośnikiem treści (sensów), które z jakichś względów są lub mogłyby być istotne dla czytelników żyjących na przełomie XX i XXI wieku i są postrzegane jako mówiące o otaczającej ich społeczno-politycznej rzeczywistości. Do czytania *Dwóch końców świata* „współczesnością” skłania popularność w powojennej literaturze polskiej nurtu fantastycznonaukowych antyutopii, tak przecież charakterystycznego dla prozy międzywojnia, przy czym uwagę zwraca obecność, zarówno wówczas, jak i współcześnie, licznych utworów budujących obraz ziemskiego społeczeństwa przyszłości. Istotnym powodem podjęcia kwestii lektury aktualizującej problematykę *Dwóch końców świata* jest również fakt opublikowania utworu w 1991 roku, prowokujący do namysłu nad jego usytuowaniem we współczesnej kulturze literackiej i społecznej sytuacji komunikacyjnej literatury. Zachęcają do tego także współczesne świadectwa odbioru powieści pisarza, zwłaszcza opinia Antoniego Marianowicza, wyrażona w *Posłowie* do utworu Skamandryty:

Dopiero ostatnio, przy kolejnej lekturze powieści, przeszło w pół wieku po jej napisaniu i w kilkanaście lat po śmierci autora, zdałem sobie sprawę z ponadczasowych wartości *Dwóch końców świata*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A. MARIANOWICZ: *Posłowie*. W: A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata*. Warszawa 1991, s. 123; por też: W. SEDEŃKO: *Historia lubi się powtarzać*. „Nowa Fantastyka” 1992, nr 6, s. 68.

Motywowane wymienionymi czynnikami włączenie drugiej, po *Torpedzie czasu*, powieści *science fiction* Słonimskiego we współczesne konteksty społeczne, polityczne i literackie może prowadzić do spostrzeżeń dotyczących zarówno samego utworu, jak i pewnego obszaru literatury popularnej (negatywnych utopii fantastycznonaukowych). Ale proponowane spojrzenie na powieść nieuchronnie odsyła również do zjawisk oraz postaw obserwowanych w realnej rzeczywistości, nawet jeżeli pole obserwacji zostałyby ograniczone do tekstów (fikcji literackiej, publicystyki, wypowiedzi medialnych). Tym samym kierunek podjętych tu rozważań koresponduje z istotną cechą twórczości Słonimskiego, która została przez pisarza wyeksponowana w autocharakterystyce zawierającej znaną wypowiedź George'a Bernarda Shaw:

Nie napisałem w życiu ani jednego słowa, które by nie było żurnalistyką [...]. W pisarstwie zawsze mi o coś chodziło, czegoś się domagałem, czegoś broniłem<sup>2</sup>.

Niezależnie od przesady tkwiącej w słowach felietonisty „Wiadomości Literackich”, trudno przecenić znaczenie związków *Dwóch końców świata* ze zjawiskami oraz wydarzeniami społeczno-politycznymi lat trzydziestych ubiegłego wieku i zarazem problematyką podejmowaną w przedwojennych felietonach pisarza<sup>3</sup>. Ogromna popularność *Kronik*, będących w XX-leciu „faktem literacko-społecznym najwyższej rangi”<sup>4</sup> oraz wyraźnie aluzyjny charakter powieści nie przełożyły się jednak na zainteresowanie utworem i nie prowadziły do pogłębienia refleksji na jego temat<sup>5</sup>. Pierwszą kwestią, na którą warto zwrócić uwagę, mówiąc o współczesnych kontekstach *Dwóch końców świata*, jest zatem poczucie nieobecności twórczości Słonimskiego we współczesnej kulturze literackiej. Jak pisze Marek Beylin:

W 1991 roku wybuchła w Warszawie sensacja: w archiwach MSW odnaleziono 200 egzemplarzy skonfiskowanego niegdyś dwutomowego wyboru recenzji Słonimskiego. Zorganizowano sprzedaż

<sup>2</sup> Cyt. za: K. KOŹNIEWSKI: *Mason pochowany w Laskach*. „Literatura” 1992, nr 1, s. 13.

<sup>3</sup> Tym samym związku utworu Słonimskiego z publicystyką wykraczają poza „typową” dla popularnej powieści katastroficznej XX-lecia zależność od publicystyki. Por. K. KŁOSIŃSKA: *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*. W: *Katastrofizm i awangarda*. Red. T. BUJNICKI, T. KŁAK. Katowice 1979, s. 58.

<sup>4</sup> M. PYTASZ: „Nie mam recepty na zbawienie świata...”: *Wokół „Kronik tygodniowych” Antoniego Słonimskiego*. Katowice 1987, s. 10.

<sup>5</sup> Por. M. WYKA: *Koniec świata według Słonimskiego*. W: IDEM: *Głosy różnych pokoleń*. Kraków 1989, s. 34.

owych historycznych egzemplarzy oraz wydrukowano nowy nakład. Rozpisywała się o tym prasa, pokazywała książki telewizja. Wydawało się przez moment, że Słonimski wraca w blasku do codziennego obiegu kulturalnego. Kolejne takie złudzenie przeżyłem, gdy Adam Michnik opublikował esej o Słonimskim w „Magazynie Gazety Wyborczej”, a więc w blisko półmilionowym nakładzie. Dziś te dwa tomy recenzji Słonimskiego można kupić w warszawskiej «księgarni taniej książki» za dwa i pół złotego<sup>6</sup>.

Opinia publicysty, sugerująca brak właściwej promocji lub spodziewanych (pożądanych) efektów promowania twórczości pisarza, wydaje się szczególnie trafna w odniesieniu do *Dwóch końców świata*. O jedynym powojennym wznowieniu powieści autor w artykule nawet nie wspomina. Z kolei jeden z jej recenzentów wyznaje wprost:

Ze zdumieniem więc dostrzegłem na Krakowskim Przedmieściu [...] Dwa końce świata. Kto to teraz przeczyta? Widocznie sprzedawcy myśleli podobnie. Książkę wciśnięto w kąt<sup>7</sup>.

Pomimo tak surowej, chociaż realistycznej, oceny stopnia atrakcyjności *Dwóch końców świata* dla współczesnych czytelników usytuowanie powieści w nowej przestrzeni literatury, wśród określonych tekstów i oczekiwań czytelniczych, po części stwarzało jej szansę dotarcia do szerszego grona odbiorców. Za sprawą ponownej publikacji utworowi pisarza przypadło bowiem miejsce w obrębie literatury popularnej w bliskim, wręcz bezpośrednim sąsiedztwie z jednej strony z powieści *social science fiction* Stanisława Lema (*Powrót z gwiazd*, *Wizja lokalna*), Edmunda Wnuka-Lipińskiego (*Wir pamięci*, *Rozpad połowiczny*, *Mord założycielski*), Janusza A. Zajdla (*Limes inferior*, *Paradyzja*, *Wyjście z cienia*) oraz słuchowisk (mikropowieści) Marcina Wolskiego (*Laboratorium nr 8*, *Numer*), z drugiej zaś – utworów Marka Oramusa (*Kankan na wulkanie*), Rafała Ziemkiewicza (*Pieprzony los kataryniarza*, *Walc stulecia*), Jacka Piekary (*Przenajświętsza Rzeczpospolita*) czy Włodzimierza Kowalewskiego (*Bóg zapłacze*). Przesądza o tym nie tylko data publikacji lub konwencja gatunkowa powieści. Również tematyka utworu oraz wyłaniający się z niego obraz założonego odbiorcy, związany z relacją pomiędzy literacką fikcją i rzeczywistością pozaliteracką, pozostają zbieżne zarówno z cechami aluzyjnej *science*

<sup>6</sup> M. BEYLIN: *Obecność Słonimskiego*. „Kresy” 1995, nr 23, s. 98.

<sup>7</sup> M. CZUBAJ: *Słonimski w kącie*. „Polityka” 1991, nr 48, s. 18.



*fiction* przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, jak i z negatywnymi wizjami przyszłości, chętnie prezentowanymi w prozie polskiej ostatnich kilkunastu lat. Do wielu z nich można też odnieść słowa Jerzego Kwiatkowskiego wypowiedziane o *Dwóch końcach świata*, iż mówią one o „rozwoju aktualnej sytuacji politycznej”<sup>8</sup>. Powojenne wydanie powieści Słonimskiego sytuuje się zatem pomiędzy wyraźnie różniącymi się modelami socjologicznej odmiany polskiej fantastyki naukowej, które łączy podjęcie problematyki społecznego zniewolenia oraz różnorodność odniesień do realiów społeczno-politycznych Polski (Europy)<sup>9</sup>. Oba modele cieszyły się w naszym kraju znaczną popularnością wśród odbiorców literackiej fantastyki, niestety, okolice roku 1991 nie były dobrym momentem dla wznowienia utworu autora *Kronik tygodniowych*. Przemiany polityczne i związana z nimi zmiana społecznej sytuacji komunikacyjnej literatury sprawiły, że wygasło zainteresowanie Zajdłowskim modelem *science fiction*<sup>10</sup>, z kolei czas jawnie politycznych, „mówiących wprost” dystopii jeszcze nie nadszedł. Fakt obojętnego przyjęcia *Wybrańców bogów* (1991) Ziemkiewicza, utworu formalnie wysoko ocenianego, realizującego wzorzec fantastyki socjologicznej Zajdla i również skłaniającego do uniwersalizacji przedstawionej przez autora wizji<sup>11</sup>, był przez Mieczysława Inglota wiązany właśnie z datą publikacji<sup>12</sup>. Wspomniane okoliczności zewnętrzne wobec *Dwóch końców świata* zapewne miały wpływ na uznanie utworu Słonimskiego za powieść z lamusa<sup>13</sup>, której autor podejmował nieaktualny już problem rywalizacji dwudziestowiecznych totalitaryzmów. O ile zatem jej pierwsze wydanie przypadła ona lata, w których świadomość skali i możliwych skutków zagrożenia ze strony systemów totalitarnych nie była jeszcze powszechna, o tyle wydanie kolejne zbiegło się w czasie z upowszechnianiem się odczucia o końcu tego zagrożenia.

<sup>8</sup> J. KWIATKOWSKI: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2000, s. 370.

<sup>9</sup> Por. P. CZAPLIŃSKI: *Wątpliwe rozstanie z utopią*. W: IDEM: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003; A. MAZURKIEWICZ: *Między social fiction a fantastyką polityczną. Uwagi na marginesie lektury rodzimej fantastyki społecznej*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007, s. 85–96.

<sup>10</sup> Jak się później okazało – chwilowo; por. L. BĘDKOWSKI: *W poszukiwaniu prawdy. Zniewolone społeczeństwa w powieściach science fiction Janusza A. Zajdla*. Warszawa 2011, s. 189–192.

<sup>11</sup> Por. IDEM: *Plan dla Terei. Antyutopijna (dystopijna) wizja społeczeństwa w powieści science fiction „Wybrańcy bogów” Rafała A. Ziemkiewicza*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia Polska, Historia i Teoria Literatury”. T. 12. Red. E. HURNIKOWA, L. ROZEK. Częstochowa 2011, s. 113.

<sup>12</sup> Zob. M. INGLOT: *Kłęska alchemika? „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4, s. 73.*

<sup>13</sup> Por. R. BUGAJCZYK: *Przepowiednia z lamusa*. „Trybuna” 1991, nr 191, s. 5.



Po kilkunastu latach od „przypomnienia” czytelnikom o istnieniu powieści nadal pozostaje ona „nieobecna”, wciąż również jest postrzegana w refleksji badawczej głównie przez pryzmat sytuacji politycznej oraz katastrofizmów XX-lecia<sup>14</sup>. Niestety, *Dwa końce świata* czytane jako powieść o określonych ideologiach (faszyzm i komunizm) – czy też jako katastroficzna powieść popularna o przyszłości ludzkości raczej nie będą atrakcyjne dla współczesnego odbiorcy (pomimo popularności wątków katastroficznych we współczesnych tekstach kultury) i nie posłużą pogłębieniu refleksji nad otaczającym go światem. Z pewnością po siedemdziesięciu pięciu latach od pierwszego wydania wyraźniej także widać, że utwór, należąc do „dziedziny fantastyki przyszłościowej”<sup>15</sup>, nosi przede wszystkim typowe cechy dystopii, co zresztą tłumaczy dawniejsze problemy z jego klasyfikacją gatunkową<sup>16</sup>. Charakterystyczne dla tej konwencji podporządkowanie pierwiastka (motywu) *science fiction* wyrażeniu krytycznego stosunku autora do otaczającej go rzeczywistości jest wprawdzie w powieści Słonimskiego szczególnie czytelne<sup>17</sup>, nie wyklucza jednak jej podatności na nowe, aktualizacyjne, a być może także uniwersalizujące odczytania. Widoczna jest zwłaszcza możliwość wpisania utworu w dyskusję, dotyczącą negatywnych aspektów współczesnych zjawisk i przemian społeczno-politycznych, na których koncentruje uwagę czytelników socjologiczna odmiana fantastyki naukowej przełomu XX i XXI wieku.

Przede wszystkim decyduje o tym podjęcie w *Dwóch końcach świata* problematyki wpisującej powieść w wielki, dwudziestowieczny spór między totalitaryzmem i demokracją. Otaczające nas dzisiaj teksty: utwory beletrystyczne, filmy (nie tylko *science fiction*), publicystyka, wypowiedzi o charakterze publicznym (zwłaszcza zamieszczane na stronach internetowych) oraz prace badawcze dotyczące współczesnej kultury dowodzą bowiem, że przeświadczenie o niebezpieczeństwie realizacji projektu społecznego (projektu państwa) wrogiemu obywatelom nie wygasło, lecz ewoluowało. Ukazują też, jak jednoznacznie wiąże się ono z dyskusją na temat globalizacji, integracji europejskiej oraz przemian w sferze wartości. Niektóre z szeroko komentowanych wypowiedzi publicznych (medialnych), „diagnozujące” współczesną rzeczywistość

<sup>14</sup> Por. M. WYKA: *Koniec świata według Słonimskiego...*, s. 33–34. Tym niemniej badaczka wskazuje na zasadność odmiennego (choć niesprzecznego z katastrofizmem) ujęcia powieści pisarza: zob. *ibidem*, s. 40.

<sup>15</sup> Zob. K. KŁOSIŃSKA: *Katastroficzna odmiana powieści popularnej...*, s. 59.

<sup>16</sup> Por. *ibidem*, s. 59, 73.

<sup>17</sup> Por. A. STOFF: *Porachunki ze światem. O powieściach fantastycznych Antoniego Słonimskiego*. W: „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska”, T. 15. Toruń 1979, s. 60–63.

społeczno-polityczną, odwołują się wprost do pojęcia „totalitaryzm”. Związane z nim negatywne konotacje mają sugerować dokonywanie się zniewolenia (ubezwłasnowolnienia) społeczeństwa oraz budować negatywną ocenę określonych zjawisk, poglądów czy postaw. Wyrazy i związki frazeologiczne, takie jak: „neotalitaryzm”, „intelektualny totalitaryzm”, „totalitaryzm korporacyjny” czy „demokracja totalitarna” (czasem umieszczane w tytułach książek oraz nagłówkach i lidach tekstów publicystycznych)<sup>18</sup> odzwierciedlają widoczną już w dwudziestoleciu tendencję do poszerzania zakresu wyrazu „totalitaryzm” (niewiązania go jedynie z historycznie określonym ustrojem społecznym). Z tego powodu bywają też, często niesłusznie, deprecjonowane. Niezależnie od oceny zasadności (trafności) ich użycia pozostają one językowym świadectwem interpretowania (oceniaania) rzeczywistości społecznej początku XXI wieku, który jest czasem wielkich sporów dotyczących ustanawiania relacji pomiędzy państwem a obywatelami, w tym określania granic władzy i kontroli państwa nad społeczeństwem i jednostką.

W spór ten wpisują się *Dwa końce świata* mówiące wszak nie tylko o znanych z realnej rzeczywistości, dających się przestrzennie i czasowo lokalizować totalitaryzmach, ale o systemie totalnym jako pewnej strukturze, którą do życia powołuje natura człowieka i właściwa mu żądza władzy. Właśnie w niej Szwalba upatruje – jak się wydaje – przyczyny „końców świata”:

Stare jest to, co robił Retlich, i stare jest to, co robi Yar. Władza, czyn, działania, wszystko to ma tylko żalosne pozory młodości. A naprawdę jest to odwieczna żądza władzy, przemocy i okrucieństwa. Uczucia znane już gadom z epoki mezozoicznej. Oni są tak samo młodzi, jak młody był brontozaurus. Przeznaczenie człowieka, tego automatu poruszanego zewnętrznymi bodźcami, jest nieznanne, ale na pewno ohydne, jak ohydne jest wszystko, co robi natura. Tylko w niektórych drobnych i tajemnych sprawach możemy być silniejsi od tyranii natury. Tylko w marzeniu, w oderwaniu się od rzeczywistości, w odbiciu jej, jak w lustrze, widzimy nagle prawdziwe propozycje i prawdziwe kształty życia<sup>19</sup>.

Dla Retlicha władza jest przede wszystkim środkiem do osiągnięcia zamierzonego celu: stworzenia na Ziemi nowego społecznego porządku.

<sup>18</sup> Por. *Grozi nam intelektualny totalitaryzm (rozmowa E.K. CZACZKOWSKIEJ z abp. H. HOSEREM)*. Rzeczpospolita.pl [http://www.rp.pl/arttykul/10,935525-Grozi-nam-intelektualny-totalitaryzm.html?p=1 (dostęp: 22 IX 2012)]; J.L. TALMON: *Korzenie demokracji totalitarnej*. Przeł. W. BUCHNER. „Przegląd Polityczny” 2005, nr 69, s. 33–37.

<sup>19</sup> A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata...*, s. 121.

Z kolei dla Emericha jest raczej celem, tożsamym z możliwością zaspokojenia własnych potrzeb i zachcianek:

Po co to wszystko robimy? Przecież w końcu nie w mówisz mi, że wierzysz w te brednie, w imię których sprzątnęliśmy ze świata dwa miliardy ludzi. Według mnie było to głupie, bo skazaliśmy się na towarzystwo ponurych jełopów, i władza nad światem, którą dały Niebieskie Promienie, skończyła się na pilnowaniu, czy rubenici razem na komendę kucają w klozecie<sup>20</sup>.

Z ukazanymi w powieści postawami oraz zamiarami osób pragnących decydować o losie zbiorowości (Retlich, Emerich, Yar) kontrastuje wypowiedź wodza rubenitów, budująca, niezależnie od intencji autora, dystans do każdej władzy:

Dlaczego pan nie poddaje się rozporządzeniom władzy? Czy pan nie rozumie, że wszystkie rozporządzenia każdej władzy mają zawsze na względzie dobro obywateli?<sup>21</sup>

W obrębie komunikacji zachodzącej pomiędzy postaciami literackimi oraz na poziomie odbiorcy narracji słowom Retlicha nie została przeciwstawiona żadna wypowiedź wykazująca wprost nieprawdziwość zawartego w nich stwierdzenia. Ponieważ dla rubenitów sprzeczność między słowami a czynami ich wodza nie jest oczywista, emocjonalna reakcja profesora przyczynia się jedynie do jego porażki w krótkim, ale toczonym „publicznie”, sporze z Retlichem:

Stara małpa, kabotyń i małpa, bydlę, zupełne bydlę, małpa – powtarzał tych parę wyrazów w kółko, cierpiąc nad tym, że nie może wymyślić nic bardziej efektywnego<sup>22</sup>.

Na żadnym z wymienionych poziomów literackiej komunikacji nie został też obnażony perswazyjny charakter wypowiedzi Retlicha. Przesadne nagromadzenie wielkich kwantyfikatorów w jednym krótkim zdaniu ułatwia jednak czytelnikowi podważenie poglądu nowego władcy ludzkości na temat władzy i zarazem odsyła do obecnej w publicystyce pisarza refleksji nad językiem jako narzędziem społecznej manipulacji. Słonimski niezwykle trafnie pisze w *Kronikach tygodniowych* o swoistości mowy polityków:

<sup>20</sup> Ibidem, s. 92.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 86.

Istnieje język marynarski, istnieje język złodziejski, gwara z Kercelaka i wiele innych „slangów”, ale te dialekty różnią się zasadniczo od żargonu politycznego. Słowa są niezrozumiałe, i przez to sens jest nieuchwytny. W żargonie politycznym słowa są zrozumiałe, ale łączą się tak, aby sens był jak najmniej czytelny (1936, nr 47)<sup>23</sup>.

Dostrzegając negatywne aspekty języka ówczesnej politycznej propagandy, formułuje opinie, które wydają się niepokojąco bliskie doświadczeniu współczesnych odbiorców tekstów (sporów) medialnych:

A tu właśnie słowo z każdym dniem traci na precyzji i czystości, olbrzymieje, deformuje się, podlega inflacji jak pieniądz papierowy. Można nie czytać gazet, można obcować tylko ze słowem nie zwyrodniałym. Ale jak tu nie czytać gazet, gdy dzieją się rzeczy ważne i zajmujące? Mikroby polityki zrażają wszystkich, szerzą się jak grypa, występują pandemicznie. Politycy bynajmniej nie przypominają lekarzy, którzy chorym na paraliż postępowy wstrzykują febrę. Raczej ludziom zdrowym wstrzykują wściekliznę. Do tych zastrzyków służy słowo [...]. A my musimy codziennie łykać porcję takich dysonansów, musimy wsłuchiwać się w ten zgiełk piekielny, aby móc wyłowić z wrzawy lekkie i nieśmiałe tony brzmiące czysto (1937, nr 49)<sup>24</sup>.

Za analogiczne i równie bliskie współczesności uznać można refleksje Szwalby, uznawanego za *porte parole* autora<sup>25</sup>, na temat „starego” świata. Zawierają one jednoznacznie negatywną ocenę polityków, ich związków z biznesem oraz języka propagandy, skrywającego rzeczywiste cele „wielkiej” polityki:

Czegóż to żałować? [...] Świata, który tolerował jawne i cyniczne koncerty 40 handlarzy śmiercią, świata nabrzmiałego egoizmem i nienawiścią [...]? Czyż miał żałować świata [...], który z polityki zrobił giełdę, a z trybunału sprawiedliwości międzynarodowej kantor wymiany, gdzie pod zastaw fałszywych słów wyłudzano wszystko, co można było wyłudzić od słabszych i bezbronnych?<sup>26</sup>

<sup>23</sup> A. SŁONIMSKI: *Kroniki tygodniowe 1936–1939*. Słowo wstępne i przypisy R. HABIŁSKIEGO. Warszawa 2004, s. 99. Po cytacie podaję rok i numer kroniki.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>25</sup> A. WZOREK: *Science fiction na usługach historiografii i problematyki społecznej. (O Torpedzie czasu i Dwóch końcach świata Antoniego Słonimskiego)*. „Ruch Literacki” 2004, z. 6 (267), s. 616.

<sup>26</sup> A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata...*, s. 46–47.

W obliczu realnej groźby zniszczenia ludzkości absurdalna staje się przedstawiona w utworze reakcja polityków-publicystów, być może liczących na przychylność Retlicha, ale też niezdolnych do formułowania wypowiedzi wychodzących poza partyjne interesy i styl politycznych sporów:

Pismo młodych konserwatystów ostro zaatakowało firmę Denbry: „Jeśli istotnie Mr Retlich jest w posiadaniu straszliwego wynalazku, a to zdają się potwierdzać zwęglone ciała naszych bohaterskich lotników, firma Denbry poniesie wyłączną odpowiedzialność za całkowitą zagładę ludzkości. Niewątpliwie odmowa wydania poezji rozgoryczyła «tytana z Ruben». Jakim prawem odrzucono utwory tak wybitnego człowieka? Fakt ten nie jest odosobniony, gdyż jeden z naszych najbliższych współpracowników spotkał się przed paru miesiącami z równie niezrozumiałym oporem ze strony firmy »Denbry, Fogg i Syn«. [...] Tylko mocna władza może ochronić nasz kraj przed podobną samowolą panów wydawców”<sup>27</sup>.

Podjęcie przez autora *Kronik...* kwestii dotyczących języka jako narzędzia polityki (władzy) znajduje w powieści wyraz także w ukazaniu, na kilka lat przed *Rokiem 1984* George’a Orwella, jednej z najistotniejszych cech nowomowy:

Ze słownika mowy ludzkiej wykreśliłem wyrażenia „piękny” i „brzydki”. Mieszkańcy Ruben, czyli rubenicy, zastępują je słowami „pożyteczny” lub „niepożyteczny”<sup>28</sup>.

Retlich, usiłując „wychować” nowe społeczeństwo, intuicyjnie rozumie, że pojęcia kształtują sposób myślenia ludzi i postrzegania przez nich rzeczywistości. W jego dążeniu do eliminacji lub zmiany pojęć drogą zakazu (nakazu) używania określonych słów uwidacznia się mechanizm charakterystyczny dla różnych systemów społecznego zniewolenia. Szczególnie zatem ważny staje się postulat wolności słowa, sformułowany w *Dwóch końcach świata* przez Szwalbę:

Zgadzam się z Huxleyem, że wszystko jedno, kto będzie rządził Anglią, jeśli tylko pozostawi nam swobodę myśli i słowa<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 115.

Zdaniem profesora Pankhursta Polak stawia rządzącym za małe wymagania. Anglik słusznie przestrzega przed lekceważeniem związków łączących działania naukowców i artystów z polityką oraz przed rezygnacją z form aktywnego sprzeciwu wobec źle ocenianej władzy. Tym niemniej to nie on, lecz Szwalba, określa warunek konieczny społecznej wolności, o który wielokrotnie upominał się Słonimski w *Kronikach*...:

Wolno pisać gazetom o sprawach wewnętrznych, ale coraz konsekwentniej zostaje wymazywana z naszego życia kulturalnego Rosja. Polska ma traktat o nieagresji z obu sąsiadami. Z Niemcami trwa wciąż żywa wymiana tak zwanych wartości „kulturalnych”. Przyjeżdżają z Niemiec różni panowie, aby nam mówić o prawodawstwie hitlerowskim, o sztuce, skakać przez przeszkody i konferować. W stosunku do Rosji przyjęto metodę udawania, że Rosja nie istnieje, że nie ma języka rosyjskiego. Na kartach restauracyjnych zakazano umieszczać „raków po rusku”. [...] Jest to coś w rodzaju połączonej polityki strusia i stróża (1936, nr 28)<sup>30</sup>.

W *Dwóch końcach świata* oraz w publicystyce pisarza apel o wolność myśli i słowa nie jest powiązany z konkretnym systemem społeczno-politycznym czy określoną ideologią. W kontekstach współczesnych wpisuje się on zarówno w dyskusję o poprawności politycznej, której krytyka często wiąże się z przywoływaniem wizji społecznych prezentowanych w negatywnych utopiach *science fiction*, jak i w szersze, najbardziej aktualne dyskursy i działania, dotyczące wyznaczenia granic swobody publicznej wypowiedzi. Warto zauważyć, że Słonimski wyrażał na ten temat opinię, która dziś może wydawać się nie do zaakceptowania:

Ale nie należy ograniczać swobody wypowiedzenia się amatorów totalizmu, gdyż tylko wolność sumienia i myśli może się przyczynić do zajęcia przez kulturę polską jednego z przodujących stanowisk wśród narodów świata (1938, nr 38)<sup>31</sup>.

Oczywiście, słowa te, napisane przed wojną, przed rzeczywistym doświadczeniem totalitaryzmów<sup>32</sup>, należy postrzegać wyłącznie jako wyraz

<sup>30</sup> A. SŁONIMSKI: *Kroniki tygodniowe*..., s. 54.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 293.

<sup>32</sup> Warto przypomnieć, że kilkanaście lat po wojnie pisarz, ze względu na groźbę niedawnego Holocaustu, nie wyraził zgody na wystawienie *Murzyna warszawskiego*. Zob. K. KOŹNIEWSKI: *Mason pochowany w Laskach*. „Literatura” 1992, nr 1, s. 16.

wyczulenia autora *Dwóch końców świata* na wszelkie formy ograniczenia wypowiedzi (możliwości prezentowania różnorodnych poglądów) w sferze publicznej (cenzura, „cenzura ochotników”, presja „wężycieli miazmatów”). Postawa taka wynikała z przeświadczenia felietonisty o skuteczności oddziaływania na społeczeństwo za pomocą przekazu werbalnego, który

– opracowany naukowo i docelowo – staje się z jednej strony kolektywnym narkotykiem, z drugiej zaś, poprzez swoją sprawczą siłę modelowania, wytycza kierunki nowych potrzeb społecznych, upowszechnia pożądane wzory osobowe, powoduje przemiany zasad moralnych, podporządkowując społeczeństwo nadrzędnym, wytyczonym przez dysponenta propagandy celom<sup>33</sup>.

Pragnienie narzucenia innym określonych reguł życia oraz umiejętność efektywnego, werbalnego oddziaływania na odbiorców jawią się w *Kronikach...* i *Dwóch końcach świata* jako cechy przywódców stanowiące istotne zagrożenie dla społeczeństw. W realiach powieściowego świata decydują o trwałości i skuteczności kontroli nad społecznością pozabawioną własnej tożsamości. Wprawdzie Retlich ostatecznie przegrywa, ale jego miejsce zajmuje człowiek nie mniej spragniony władzy, dbający o kierowanie do Lapończyków codziennej, obowiązkowej porcji propagandowych przemówień.

W fikcyjnym świecie nadzieja na ocalenie ludzkości i przetrwanie (zbudowanie) prawidłowo funkcjonującego społeczeństwa pozornie nie została przekreślona. Dostrzec ją można w powrocie do modelu angielskiej demokracji, bliskiej autorowi oraz ukazanej w utworze jako wartość i wzór godny naśladowania<sup>34</sup>:

– Musimy uszanować indywidualność każdego z nas, a wszystkie sprawy sporne przesądzać za pomocą głosowania. W sprawach pierwszorzędnego znaczenia potrzebna jest do powzięcia uchwały absolutna większość głosów.

Szwalba poparł stanowisko profesora. W krótkim przemówieniu podkreślił, że łączy jak najlepsze nadzieje z tą formą ustawodawczą.

– Wierzę, że nasza społeczność, rządzona przez klerków na podstawach pełnej swobody obywatelskiej, przeciwstawi się twórczo kierunkowi faszystowskiej dyktatury, która rządzi w obozie rubenitów –

<sup>33</sup> M. PYTASZ: „Nie mam recepty na zbawienie świata”..., s. 94.

<sup>34</sup> POR. M. WYKA: *Koniec świata według Słonimskiego...*, s. 39.



tak zakończył swe przemówienie Pankhurst, po czym przystąpiono do głosowania<sup>35</sup>.

Jednak przywołana w tytule szóstego rozdziału powieści „zdrowa zasada parlamentaryzmu” nie jest gwarantem stworzenia społecznego ładu. Co więcej, praktyczne zastosowanie przez bohaterów utworu jej reguł nie przynosi pożądanego efektu:

Przystąpiono więc do głosowania, ale okazało się, że właśnie Zina nie chce nigdzie jechać i pragnie pozostać w Warszawie. Chomiak, który był też przeciw opuszczeniu Warszawy, na złość małej Cygance wypowiedział się za wyjazdem. Wobec tego głosowano, czy sprawa wyjazdu jest kwestią pierwszorzędного znaczenia i czy wystarczy do przegłosowania zwykła większość głosów. Sprawa się w końcu dość pogmatwała [...]. Tu wyłoniła się pobocznie zupełnie nowa kwestia, czy Zina należy do rasy kolorowej? [...] Postanowiono przegłosować, czy Zina jest czarna, czy biała<sup>36</sup>.

Ujawnienie motywacji decyzji Chomiaka (zła wola) i argumentacji leżącej u podstaw próby przyznania dziecku prawa głosu (podważenie prawdy dotąd uznawanej za oczywistą) oraz ukazanie metody określenia koloru skóry Ziny (głosowanie faktów empirycznych) buduje ciekawy kontrpunkt dla teoretycznych wywodów profesora Pankhursta na temat demokratycznego sposobu podejmowania decyzji.

Nie oznacza to, że w utworze zanegowana zostaje wartość procedur demokratycznych. Kieruje on jednak uwagę na ich potencjalne słabości oraz ograniczenia, doskonale znane krytykom oraz zwolennikom (współtwórcom) pierwszych demokracji, a także późniejszym teoretykom tego ustroju. Warto tu przypomnieć, że już starożytni filozofowie i politycy przestrzegali przed ustalaniem (podważaniem) pewnych „oczywistych” prawd oraz norm moralnych drogą perswazji<sup>37</sup>, będącej wszak domeną każdego społecznego (politycznego) sporu, także zwieńczonego demokratycznym głosowaniem. Fragment powieści ukazujący próby demokratyzacji życia garstki ocalałych Europejczyków, czytany we współczesnych kontekstach kulturowych, może być postrzegany jako krytyka ponowoczesnego relatywizmu oraz zjawiska utożsamiania demokracji z prawem do rozstrzygania drogą gło-

<sup>35</sup> A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata...*, s. 99.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>37</sup> Por. Ch. PERELMAN: *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*. Przeł. M. CHOMICZ. Warszawa 2004, s. 24.



sowania dowolnych kwestii. Ostatecznie też losy i refleksje bohaterów *Dwóch końców świata* dowodzą, że to nie forma ustawodawcza (jej absolutyzowanie) jest gwarantem budowy prawidłowo funkcjonującego społeczeństwa, ale określone wartości i normy etyczne, którymi kierują się rządzący i rządzeni. W publicystyce upominał się o nie Słonimski nieustannie, pisząc między innymi słowa, które z upływem czasu nie straciły, lecz zyskały na aktualności:

Dorośli prześcigają się w najbardziej wyrafinowanych draństwach, a dzieci na to patrzą. Miałyby się ochotę powiedzieć: „Panowie, wszystko dobrze, ale nie przy dzieciach!”. Zabawy dzieci nie odznaczały się nigdy łagodnością. Zawsze było w pętałkach dużo okrucieństwa, ale wychowanie już od dość dawna walczyło z tymi przywarami. Przykazania religijne, bajeczki i przypowiadki moralne, książeczki dla dzieci stawały za wzór grzecznego chłopczyka i grzeczną dziewczynkę. Greczny chłopczyk dzielił się z biednym bułeczką z konfiturami, a greczna dziewczynka pielęgnowała chorego kotka. Dziś, gdy zmieniają się tak zasadniczo pojęcia o moralności należałoby zabrać się do przerabiania bajeczek dla dzieci. Nie tylko nową pisownię trzeba zastosować, ale i nowe prawa moralne (1936, nr 46)<sup>38</sup>.

Moralność opiera się, zdaniem felietonisty „Wiadomości”, na nienujarzalnym kanonie obowiązków i zakazów, przy tym ma charakter globalny<sup>39</sup>. Takie jej pojmowanie wiąże się z przekonaniem, iż brak zgody powszechnej (*consensus omnium*) co do pewnych kwestii etycznych powoduje rozbitcie wspólnoty i stanowi zagrożenie dla demokracji<sup>40</sup>. Co istotne dla czytania Słonimskiego „współczesnością”, źródeł etyki w polityce (realizowaniu projektów społecznych) pisarz upatrywał w religii chrześcijańskiej:

Nie można bezkarnie zwalczać najskuteczniejszej zapory przeciw zbrodniom: religii chrześcijańskiej. Nie wolno niszczyć tej „fair play”, na której opiera się budowa każdego ustroju, każdego praworządowego społeczeństwa. Nie wolno głosić prymatu interesu politycznego nad podeptanym prawem i ośmieszoną moralnością (1939, nr 11)<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> A. SŁONIMSKI: *Kroniki tygodniowe...*, s. 96.

<sup>39</sup> Zob. M. PYTASZ: „*Nie mam recepty na zbawienie świata*”..., s. 121.

<sup>40</sup> Por. J. ZIOMEK: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 293.

<sup>41</sup> A. SŁONIMSKI: *Kroniki tygodniowe...*, s. 11.

Nieprzypadkowo zatem koniec świata ukazany w powieści wiąże się z zanegowaniem, przez prawodawcę nowego porządku, wartości religii i odrzuceniem moralności chrześcijańskiej. Nowy ład społeczny ma zostać zbudowany na podstawie zasad odwróconego dekalogu:

Czwarte: Nie będziesz święcił żadnego dnia. Albo będziesz musiał orać cały dzień, albo nic nie będziesz robił, jeśli zmusisz innych, aby robili za ciebie. Piąte: Nie czcij ani ojca, ani matki, bo sam możesz być ojcem, wiele razy zechcesz. Szóste: Zabijaj. Siódme: Kradnij. Ósme: Cudzołóż. Dziewiąte: Będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu, co ci się wyda pożyteczne. Dziesiąte: Będziesz pożył domu bliźniego twego, będziesz pożył żony bliźniego twego, sługi jego (to oczywiście jeśli będziesz pederastą), dziewczki jego, wołu i osła, i każdej innej rzeczy, która jego jest. Gdyż tylko pożądanie czyni człowieka silnym i zaspokojenie pożądania szczęśliwym<sup>42</sup>.

Potrzebę zachowania tradycyjnych wartości etycznych podkreśla Pankhurst, gdy zauważa, że w „dawnym” świecie zbyt łatwo dopuszczano do władzy niewłaściwe osoby, oraz kiedy wskazuje na konieczność przetrwania „epoki lodowej serc” i potrzebę zachowania serc „nie zmrożonych chłodem”<sup>43</sup>. Wiedza i etyka pozwalają mu, w odróżnieniu od Lapończyków, właściwie ocenić sposób rządzenia ich przywódcy. Tłumacząc swoją decyzję przyłączenia się do rubenitów pragnieniem „hamowania dzikości” epoki Yara, profesor deklaruje podjęcie obowiązku etycznego, który poetycko sformułuje później Czesław Miłosz w *Traktacie moralnym*<sup>44</sup>. Niestety, elementy komizmu w kreacji postaci angielskiego fizyka, obejmujące również jego podniosłe wypowiedzi, a także ukazanie jego rzeczywistej (nie deklarowanej) postawy wobec mordu, dokonanego na dwóch rubenitach (bezstronny, obojętny „obserwator”), podważają wiarę w skuteczność przyszłych działań profesora. Ten zwolennik koncepcji naukowo zarządzanego społeczeństwa<sup>45</sup> okazuje się też spadkobiercą krytykowanego w utworze stylu sprawowania władzy (charakterystycznego także dla działań i języka współczesnych jej reprezentantów), co uwidacznia jeden z jego pomysłów:

<sup>42</sup> A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata...*, s. 19.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>44</sup> Mowa o fragmencie: *Nie jesteś jednak tak bezwolny, / A choćbyś był jak kamień polny, / Lawina bieg do tego zmienia, / Po jakich toczy się kamieniach. [...] / Łagodź jej dzikość, okrucieństwo, / Do tego też potrzebne męstwo, [...]*. Cz. MIŁOSZ: *Traktat moralny*. W: IDEM: *Wiersze*. T. 2. Wrocław 1985, s. 230.

<sup>45</sup> Por. A. STOFF: *Porachunki ze światem...*, s. 62.

Nie możemy popadać w marazm, musimy prowadzić życie aktywne i kultywować tradycje intelektualnego świata zaginionej Europy. Wiadomo, że na świecie pozostała gromada rubenitów wychowanych w kulcie siły i karności. My musimy przeciwstawić tym prądom idee liberalizmu i pacyfizmu. Wobec tego proponuję, abyśmy zorganizowali własnymi skromnymi siłami wielki kongres w obronie pokoju. Wyznaczam przyszłą środę jako termin kongresu i proszę, aby każdy z nas przygotował referat o szkodliwości wojny<sup>46</sup>.

Pomimo obecności językowych wykładników prośby perswazyjnie nacechowana wypowiedź Pankhursta jest raczej żądaniem. Ujawnia ona (zarazem też ustanawia) hierarchię ważności (relację władzy), czyniąc z profesora nieformalnego przywódcę, który tym razem rezygnuje z odwołania się do zasad parlamentaryzmu. Arbitralnie uznając, że jego propozycja jest słuszna i nie należy do „spraw pierwszorzędnych”, wymagających głosowania, powtórnie powiela on jednak błąd, przypisywany w powieści minionym czasom, które w jego i zarazem autorskiej (w odniesieniu do realnej rzeczywistości) ocenie „miały za dużo i za mało demokracji”<sup>47</sup>. W ten sposób w utworze zarysowane zostaje zjawisko podporządkowania zasady parlamentaryzmu „słusznym” celom, wytyczanym przez osoby sprawujące władzę, charakterystyczne dla współczesnych realiów politycznych (wybiórcze odwoływania się do demokratycznej formy ustawodawczej, powtarzanie referendum). Ukazana w fikcyjnej rzeczywistości sporna kwestia zorganizowania kongresu oczywiście nie jest „sprawą pierwszorderną”. Tym niemniej jednak Pankhurst wcale nie ocenia trafnie rzeczywistej wagi i przydatności własnej propozycji, wzywa przecież do podjęcia działań („biurokratycznych”, propagandowych), w danych okolicznościach całkowicie zbędnych, wręcz absurdalnych. Znamienne zatem, że jedynie Chomiak, powieściowy prostak i pijak, wykazuje odporność na język propagandy i sprzeciwia się propozycji naukowca.

Przywołane fragmenty *Dwóch końców świata* nie są jedynymi, jakie umożliwiają współczesnemu odbiorcy budowanie analogii do otaczającej go rzeczywistości społeczno-politycznej. We wspomniany wcześniej dyskurs o zasadności i granicach poprawności politycznej znakomicie wszak wpisuje się wypowiedź Chomiaka na temat Ziny oraz tłumaczenie jego słów dokonane przez Szwalbę. Ukazanie postawy (argumentacji) „wielkiego uczonego” (profesor John Cypkin) oraz

<sup>46</sup> A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata...*, s. 103.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 113.

„wielkiego nauczyciela ludzkości” (Mahatma Gandhi) buduje natomiast wizję społeczeństwa pozbawionego autorytetów<sup>48</sup>. Wśród aktualnych dyskusji sytuuje się również powieściowy wątek obecności (aktywizowania się w społeczeństwie) teorii spiskowych, a także motyw niezdolnej do działania, zbiurokratyzowanej organizacji międzynarodowej (Liga Narodów) oraz brukowej prasy, żyjącej ankietami. Co istotne, charakterystyczna dla pisarza zdolność zachowania dystansu wobec każdej ideologii przekłada się na zróżnicowanie krytycznego adresu w obrębie świata przedstawionego utworu, czyniąc bezzasadnym ewentualne wiązanie dostrzeganych analogii (elementów krytycznych) z jedną ze stron współczesnej sceny politycznej.

Zarysowana w niniejszych rozważaniach możliwość odniesienia ukazanych w powieści Słonimskiego procesów, zjawisk i postaw do rzeczywistości początku XXI wieku w dużym stopniu jest efektem podjęcia w utworze uniwersalnej problematyki władzy (zniewolenia) i społecznego ładu. Ale nie tylko. Elementem, który wyraźnie scala dawniejsze i obecne konteksty *Dwóch końców świata*, jest wspólne dla autora<sup>49</sup> oraz dzisiejszych czytelników powieści doświadczenie (poczucie) chaosu społeczno-politycznego. Związana z nim autorska perspektywa sprzeciwu wobec totalitaryzmu oraz opowiadania się za liberalizmem i demokracją, jako koniecznym kierunkiem społecznego rozwoju, niespodziewanie zdaje próbę czasu w zetknięciu z dostrzeganym dziś kryzysem liberalnej demokracji. Nie wynika to wyłącznie z wpisania się satyrycznej wizji pisarza w obszar współczesnych tekstów (w tym współczesnych dystopii) czy schematów myślenia, budujących nieufność czytelników do każdej władzy. *Dwa końce świata* skłaniają bowiem do przywołania spostrzeżeń ważnych dla dyskusji nad kształtem demokracji, ale przez wielu dzisiaj zapomnianych, lekceważonych lub negowanych. Z kolei nieustanne wartościowanie w powieści fikcyjnych zdarzeń i postaci (także ich wypowiedzi) przypomina, że refleksja nad zjawiskami społecznymi zawsze powinna prowokować do wyrażania sądów etycznych. Służące temu w utworze humor i ujęcia groteskowe, będące przeciwwagą dla formułowanych w nim wprost ocen, sprawiają, iż odbiorca dystopii Słonimskiego staje się podmiotem wartościowania fikcyjnej (potencjalnie też realnej) rzeczywistości. Należy przy tym podkreślić, iż powieść czytana w kontekstach współczesnych pozostaje nośnikiem wzorca postawy zachowania odwagi prywatnego spojrzenia na świat i umiejętności opowiadania się „każdorazowo za konkretną racją przeciw konkretnemu

<sup>48</sup> A. STOFF: *Porachunki ze światem...*, s. 62.

<sup>49</sup> Zob. M. WYKA: *Koniec świata według Słonimskiego...*, s. 40.

nonsensowi”<sup>50</sup>. Ten aspekt moralnego „przesłania z lamusa”, dotyczący powinności publicysty, pisarza, ale też każdego człowieka jako istoty społecznej i żyjącej w państwie, wydaje się we współczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej szczególnie aktualny.

---

<sup>50</sup> M. BEYLIN: *Obecność Słonimskiego...*, s. 97.

Leszek Będkowski

**On modern and old contexts  
of *Dwa końce świata* by Antoni Słonimski**

S u m m a r y

The publication of *Dwa końce świata* in 1991 has become a possibility to look at Antoni Słonimski's negative utopia from the perspective of its social and literary contexts, and, at the same time, urges for asking a question on a possible and up-dating reading of this work. A reflection on the subject-matter of the novel and analogies between an old and modern communicative situation of the convention of anti-utopia (dystopia) shows that *Dwa końce świata* perfectly inscribes into discussions and arguments concerning modern cultural phenomena (problems: multiculturalism, political correctness, relativism in ethics). Hence, the novel seems a carrier of contents (senses) that may be vital for readers living at the turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, and is perceived as speaking about a socio-political reality surrounding them.

Leszek Będkowski

**Gegenwärtige und frühere Kontexte  
des Werkes *Dwa końce świata* von Antoni Słonimski**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das im Jahre 1991 herausgegebene Buch *Dwa końce świata* (*Zwei Enden der Welt*) wird die Gelegenheit zur Beurteilung der negativen Utopie von Antoni Słonimski hinsichtlich deren sozialen und literarischen Kontexte und deren Aktualität. Die Problematik des Romans und die bestehenden Analogien zwischen der früheren und gegenwärtigen Kommunikationssituation in der Antiutopie (Dystopie) zeigen, dass *Zwei Enden der Welt* ausgezeichnet in die Diskussionen über gegenwärtige Kulturphänomene (Multikulturalität, politische Korrektheit, sittliches Relativismus) hineinpassen. Der Roman erscheint also als ein Träger von Informationen über die sozialpolitische Wirklichkeit, die für die an der Wende zum 21. Jahrhundert lebenden Leser von Bedeutung sein können.



ANNA SZAWERNA-DYRSZKA  
Uniwersytet Śląski

## Wobec Sienkiewicza Miłosz – Gombrowicz – Brzozowski

Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw

A. Slonimski

Chronologicznie rzecz ujmując, zaczynam od końca, czyli od roku 1969, w którym Czesław Miłosz publikuje w paryskiej „Kulturze” szkic poświęcony Henrykowi Sienkiewiczowi<sup>1</sup>. Szkic miał być recenzją wydanej w 1967 roku w Londynie książki zbiorowej *Sienkiewicz żywy*<sup>2</sup>. Okazał się jednak czymś więcej:

Proszono mnie już dawno, żebym napisał recenzję z tej książki – pisze Miłosz. – Wzbraniałem się, bo kiedy zaczyna się mówić o Sienkiewiczzu, nie sposób nie poruszyć pewnych spraw zasadniczych. Natomiast sprawy zasadnicze warto poruszać, tylko jeżeli ma się nadzieję kogoś przekonać, co, zważywszy na obecny stan polskich

---

<sup>1</sup> Cz. MIŁOSZ: *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*. „Kultura” 1969, nr 1–2. Przedruk w książce *Prywatne obowiązki*. Paryż 1972. Cytuję za wydaniem: Cz. MIŁOSZ: *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*. W: IDEM: *Prywatne obowiązki*. Kraków 2001, s. 136–149. Dalej tytuł tego szkicu oznaczam skrótem SH. Po cytatach w nawiasach podaję numery stron.

Refleksję nad tym, „po co wielkim Sienkiewicz”, zawdzięczam Józefowi Olejniczkowi, który po wysłuchaniu mego referatu *Sienkiewicz Miłosza*, wygłoszonego w Wilnie podczas konferencji w stulecie urodzin poety, zauważył, że Sienkiewicz pojawia się jako istotny punkt odniesienia u wielu wybitnych twórców. Fragment artykułu dotyczący Miłosza odsyła do tekstu *Sienkiewicz Miłosza* opublikowanego w mej książce *Bliższe i dalsze okolice Miłosza. Szkice*. Katowice 2011 oraz w tomie zbiorowym *W kręgu idei Miłoszowskich. Studia nad życiem i twórczością Czesława Miłosza*. Red. T. DALECKA, M. DAWLEWICZ. Wilno 2011.

<sup>2</sup> *Sienkiewicz żywy*. Red. W. GÜNTHER. Londyn 1967.

zawężleń i urazów, nie wydaje się możliwe. Przewyciężyłem jednak wreszcie ten wewnętrzny opór, to znaczy piszę bez zamiaru, żeby być szczególnie przekonywającym. (SH, s. 136)

Taki wstęp dystansuje czytelnika od kolejnego zdania, w którym autor wyraża opinię, że recenzowana praca „jest to sympatyczna książka, napisana ładną i czystą polszczyzną przez piętnastu autorów (plus przełożony artykuł Francuza)”, a jej lektura „daje dużo przyjemności, bo wprowadza nas pomiędzy postacie literackie znane nam od dzieciństwa, a bogactwo danych i serdeczny stosunek do przedmiotu czynią z tej pracy jakąś swojską summę” (SH, s. 136). Nie dajmy się jednak zwieść pozorom, że jest to zapowiedź recenzji z gatunku „wyznawczych”, tym bardziej, że znamy jej tytuł, który wskazaną opinię z miejsca „podszywa” ironią: *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*. Dla apologetów Sienkiewicza, zebranych w londyńskiej książce, przeciwstawienie „świetnego, wybornego, pysznego, znakomitego, zamaszystego” Sienkiewicza **wielkości** Homera<sup>3</sup> było może jeszcze do zniesienia; gorzej, gdy recenzent wyprowadza z *Trylogii* rodowód literackich (i narodowych!) bohaterów, wykazujących „zamiłowanie do pałki” (SH, s. 148), a takich symbolizuje Gnębon Puczymorda, przywódca Dziarskich Chłopców z dramatu Stanisława Ignacego Witkiewicza *Szewcy* i jego powieści *Jedynę wyjście*.

Zanim jednak Miłosz nawiąże do Witkacego i „spraw zasadniczych” – wywołanych pytaniem: Kim był Sienkiewicz jako pisarz? – zapyta o to, kim był Sienkiewicz jako człowiek.

Co wiemy o Sienkiewiczu **samym**? Dlaczego obraz, który łączymy z jego nazwiskiem, pozostaje tak blady – „dziwnie anemiczny” (SH, s. 137)? Jest tak na przekór temu, że w sensie fizycznym i psychicznym był zawsze – jak mówi poeta – „ubrany”, i trudno wyobrazić sobie, że „nie urodził się od razu w kamaszkach czy nawet w korkowym hełmie. [...] Czy był kiedykolwiek goły? Czy kiedykolwiek zaryczał, zaszlochał, narozrabiał po pijanemu?” (SH, s. 137). Zauważmy: Miłosz konsekwentnie pyta o ciało – jednakże nie o „ciało **sienkiewiczowskie**”, obecne w krytyce od pozytywistów począwszy, a ostatnio w szczególnym znaczeniu ukazane w szkicu Leonarda Neugera *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza* i w książce Ryszarda Koziółka *Ciała*

<sup>3</sup> „Ach, Sienkiewicz jest świetny, wyborny, pyszny, znakomity, zamaszysty! Tak, wszystko to ma, prócz wielkości. Tej wielkości, którą poznaje się np. po scenach w obozie jeńców u Tolstoja. Niechby wielkość była koślawa, wykręcona, skażona, nie pyszna i zamaszysta, bo zaiste nie mierzy się jej perfekcją. Ale niechby była” (SH, s. 147).



*Sienkiewicza*<sup>4</sup>. Miłoszowi chodzi o „ciało Sienkiewicza”, które, szczerze zakryte ubraniem i maską, powinno odbijać, a nie odbija tego, „co w nim naprawdę siedziało”. Z ciał bohaterów Sienkiewicza, jak z księgi czy lustra, można wyczytać ich ambicje, usytuowanie społeczne, przeżycia, namiętności, choroby, a nawet odbicia odbić<sup>5</sup>. Ciało Sienkiewicza nie odsyła do niczego – i nic nam nie wiadomo, stwierdza poeta, czy „popadał w błazeństwo, żałował, ryczał, szlochął” (SH, s. 137). Wszystko, co o nim wiemy, zawiera się w słowach: poprawność, „inteligencka przeciętność”, „pan z dobrego towarzystwa” (SH, s. 137), a jego dzieło nie wnosi do tej wiedzy nic nowego – „niczego nie wyjaśnia” (SH, s. 139).

Kim był Sienkiewicz jako pisarz? Książka *Sienkiewicz żywy* przynosi na to pytanie odpowiedź, mieszczącą się w kanonie jego „polskich wielbicieli” (SH, s. 139): był „wielkim pisarzem”, który zachwyca, oczarowuje, wzrusza; autorem „polskiej *Iliady*”; twórcą należącym do pantheonu twórców literatury pojmowanej jako instytucja narodowa. Podsumowując: „Sienkiewicz był wielki, bo napisał *Trylogię* i *Krzyżaków*” (SH, s. 145). Miłosz wypowiada się przeciw obowiązującemu kanonowi: Sienkiewicz „nie ostaje się jako autor znaczący” (SH, s. 142), „nie był pisarzem wysokiej miary” (SH, s. 149), miał wszystko – prócz wielkości (SH, s. 147).

Pytanie o to, kim był Sienkiewicz jako pisarz, prowadzi Miłosza do Witkacego, czyli do sporów ideologicznych, zwłaszcza dotyczących *Trylogii*, z której od czasu do czasu, w zależności od okoliczności, niebezpiecznie wychyla się „archetypalnie sarmacka” twarz Gnębna Puczymordy. Ale kontrowersje wokół Sienkiewicza sięgają, według Miłosza, sprawy bardziej niż ideologia zasadniczej – żądania, „żeby pisarz był umysłowo i emocjonalnie dorosły i żeby zwracał się do dorosłych” (SH, s. 146). Cena uznania *Trylogii*, „opowieści nieco dziecinnej” za polską *Iliadę* jest wysoka: naród, który tak myśli, „zmienia się w Peter Pana, chłopca, który nie chciał rosnąć” (SH, s. 147).

Takie uwagi nie mogły podobać się autorom i czytelnikom londyńskiej książki *Sienkiewicz żywy*. Recenzja, która stała się pretekstem do ostrego, bezkompromisowego wyrażenia szerszych poglądów na naturę Sienkiewicza i jego dzieła, w środowisku emigracji zakrawała na prowokację i skandal. „Nic mnie nie obchodzi, że podtrzymując

<sup>4</sup> Zob. L. NEUGER: *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza*. W: *Wizerunki męczyzny w języku i literaturze polskiej*. Red. E. TEODOROWICZ-HELLMAN, D. TUBIELEWICZ MATTSSON. Sztokholm 2003, s. 41–51; R. KOZIOŁEK: *Ciała Sienkiewicza*. Katowice 2009.

<sup>5</sup> Sienkiewiczowskie ciało jako „potrójny znak” analizuje L. NEUGER: *Ciało męskie...*, s. 41–42.

sienkiewiczowski kanon, dostaje się brawko” (*SH*, s. 148) – to jedno tylko zdanie wystarczy, by mówić o „wetknięciu kija w mrowisko”.

Miłosz nie był pierwszym wybitnym pisarzem, który wywołał wśród emigracji zamieszanie, atakując Sienkiewicza. W tej samej „Kulturze”, w której w 1969 roku ukazał się szkic *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*, w roku 1953 opublikowano esej Witolda Gombrowicza *Sienkiewicz*<sup>6</sup>. Do niego wyraźnie prowadzą tropy Miłosza – poczynając od tytułu, poprzez styl i słownictwo, na wątku „cielesnym” kończąc. Miłoszowy tytuł to aluzyjne rozwinięcie tytułu Gombrowicza – o ile za Gnębonem Puczymordą ukrywa się światopogląd Witkacego, o tyle Sienkiewicz w zestawieniu z Homerem przywołuje znaną opinię Gombrowicza otwierającą jego esej:

Czytam Sienkiewicza. Dręcząca lektura. Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocha – i nie możemy się oderwać. Wykrzykujemy: nieznośna opera! I czytamy w dalszym ciągu, urzeczeni.

Potężny geniusz! – i nigdy chyba nie było tak pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego. To Homer drugiej kategorii, to Dumas Ojciec pierwszej klasy<sup>7</sup>.

Polemika Miłosza od początku rozwija się w zgodzie z Gombrowiczową tezą o „pierwszorzędnej drugorzędności” autora *Trylogii*. Obaj krytycy doceniają niezwykle talent Sienkiewicza, ale odmawiają mu prawdziwej wielkości. Łączą ich słowa, za pomocą których opisują fenomen ponadczasowego sukcesu pisarza – takie jak: urok, urzeczenie, oczarowanie, zachwycanie, wzruszanie. Tożsamości wielu zarzutów towarzyszy podobieństwo słów i formuł: Miłoszowej „poprawności” i „gustowi” odpowiadają Gombrowiczowy „smak” i „cnota”, a określenie Miłosza „pan z dobrego towarzystwa, o gustach w dobrym towarzystwie przyjętych do lekkiego arystokratycznego snobizmu” (*SH*, s. 137) współgra z formułą Gombrowicza „*salon de beauté* Sienkiewicza” (*S*, s. 353). Gombrowiczowskim problemem, podjętym przez autora *Doliny Issy*, jest polska narodowa „lekkość”, „nieodpowiedzialny, dziecinny stosunek do życia i kultury” (*S*, s. 363), który Miłosz wyraził figurą narodu-Piotrusia Pana.

Najwyraźniejszym sygnałem spotkania obu krytyków jest jednak wątek „cielesny”, kluczowy zarówno w tekście pierwszego, jak i dru-

<sup>6</sup> W. GOMBROWICZ: *Sienkiewicz*. „Kultura” 1953, nr 6.

<sup>7</sup> W. GOMBROWICZ: *Sienkiewicz*. W: IDEM: *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1986, s. 352. Dalej cytaty z tego eseju oznaczam skrótem: S. Po cytatach w nawiasach podaję numery stron.

giego. Metaforyka ubrania – nagości, za której pomocą Miłosz opisuje Sienkiewicza-człowieka, wpisuje się w Gombrowiczowe próby rozwiązania dylematu cnota – żywotność. Obaj pozostają przy tym we wspólnym polu semantycznym, tworzonym między innymi przez słowa: urok, nagość, szloch, błazeństwo, maska, bladeść, anemiczność (Miłosz); uwodzenie, uroda, piękność, kosmetyka, żądza, grzech (Gombrowicz). Trudno nie uznać cytowanych już Miłoszowych pytań: „Czy był kiedykolwiek goły? Czy kiedykolwiek zarzycał, zaszlochał, narozrabiał po pijanemu?” za bezpośrednie nawiązanie do zdania-aforyzmu Gombrowicza: „Niewiele zdołacie dokonać ze swoim ciałem, jeśli wstydlivość nie pozwoli rozebrać się wam do naga” (S, s. 355). W tle Miłoszowych refleksji słychać też sąd Gombrowicza o sienkiewiczowskiej „piękności”, która „stała się idealną piżamą dla tych wszystkich, którzy nie chcieli oglądać swej szpetnej nagości” (S, s. 361). Gdybyśmy jednak jeszcze nie byli przekonani, że rozrachunek Miłosza z Sienkiewiczem przywołuje styl myślenia Gombrowicza, przeczytajmy zdanie poety odsyłające cytatem do *Ferdydurke*:

Kompleksy niższości powstają zwykle stąd, że broni się różnych lokalnych monumentów („bo wielkim był”), czując w głębi serca, że nie całkiem z nimi w porządku. (*SH*, s. 148)

Miłoszowe czytanie Sienkiewicza przez Gombrowicza nie dziwi. Inaczej: nie jest przypadkiem pojawienie się Gombrowicza przy Sienkiewicz Miłosza. Kwestia sienkiewiczowska łączy bowiem tych wybitnych pisarzy znacznie silniej, niż mogłoby się zdawać. Nie chodzi im tylko o krytykę pisarstwa autora *Trylogii*, lecz o sprawę dużo bardziej zasadniczą: o dyskusję nad charakterem kultury polskiej.

Przyjrzyjmy się pewnym faktom. Gombrowicz nie bez powodu dołącza do *Dziennika 1953–1956* dwa „niedziennikowe” artykuły, publikowane wcześniej w „Kulturze”: *Przeciw poetom* oraz *Sienkiewicz*. Oba uchodzą za najbardziej znane i niezwykle istotne w dorobku pisarza. Chociaż pierwszy dotyczy natury poezji (w tym: „poezji czystej”), a drugi – w punkcie wyjścia – beletrystycznej prozy konkretnego autora, łączy je niechętny stosunek do tego, co „powinno się kochać”, a w konsekwencji – pogląd na kształt literatury i kultury „pożądaney”. Przyglądając się podobieństwom między oboma tekstami, Michał Głowiński zauważa, iż tytuł drugiego mógłby być utworzony na wzór tytułu pierwszego: „Przeciw Sienkiewiczowi”<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Gombrowiczowska diatryba*. W: IDEM: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków 2002, s. 189.

Nie ulega kwestii [...] – pisze dalej Głowiński – że spoza poezji i spoza Sienkiewicza wychyla się problematyka ogólniejsza, dla pisarza w sposób oczywisty bardziej doniosła. Albowiem spór z poetami nie dotyczy tylko poezji, spór o Sienkiewicza jest nie tylko dysputą o roli tego pisarza w polskiej kulturze, w polskiej świadomości i w polskiej wyobraźni. W pierwszym przypadku chodzi o pewne rozumienie literatury, ogólną jej koncepcję, w przypadku drugim – o wizję polskiej kultury [...]<sup>9</sup>.

Zwróćmy uwagę na to, że nie tylko „przypadek drugi” zbliża Miłosza do Gombrowicza. Wcześniej połączyli pisarzy „pierwszy przypadek” – dyskusja o poezji i literaturze, jaka wywiązała się między nimi po opublikowaniu przez Gombrowicza w 1951 roku w paryskiej „Kulturze” eseju *Przeciw poetom*<sup>10</sup>. Podejmując dialog w sprawie tak ważnej jak istota i wartość poezji w ogóle, Miłosz nie mógł potem nie odnieść się do poglądów Gombrowicza w równie doniosłej, a sprowokowanej Sienkiewiczem, kwestii charakteru i kształtu kultury polskiej.

Wydaje się, iż waga tego problemu skłoniła Miłosza – analogicznie jak Gombrowicza – do przedrukowania szkicu z „Kultury”. Kontekst, w jakim w książce *Prywatne obowiązki* umieszcza autor Sienkiewicza, ma ogromne znaczenie – recenzja *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda* zajmuje miejsce między tekstem *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury* a szkicami *O historii polskiej literatury, wolnomyślicielach i masonach* i *Kim jest Gombrowicz?*. Wypowiedź o autorze *Quo vadis* w takim otoczeniu (zwróćmy uwagę na to, że w szkicu *O historii polskiej literatury, wolnomyślicielach i masonach* Sienkiewicz przywołany jest

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> W. GOMBROWICZ: *Przeciw poetom*. „Kultura” 1951, nr 10. W następnym numerze („Kultura” 1951, nr 11) Miłosz opublikował polemiczny *List do Gombrowicza*. Nie zgodził się z Gombrowiczową tezą, że poezja, dla której „forma jest wartością samą w sobie”, to poezja czysta, czyli wierszowana. „Nie każda »poezja wierszowana« jest »poezją czystą« w tym znaczeniu, jakie »czystości« nadał wiek dwudziesty, tj. w znaczeniu potraw przyrządzanych z samego cukru, najwyżej z dodatkiem miodu” – pisał Miłosz i przywoływał *Pana Tadeusza*, *Fausta* oraz dramaty Szekspira – wierszowane, ale niebędące poezją czystą, bo używające „rytmu i obrazów jako środka, żeby coś powiedzieć, a nie jako celu samego w sobie”. Gombrowicz odpowiedział Miłoszowi tekstem *Przekłête zdrobnienie znowu dało mi się we znaki (Obrońcom Poetów w odpowiedzi)*. „Kultura” 1952, nr 7–8. Prawie pół wieku później Miłosz zakończył dyskusję szkicem *Pięćdziesiąt lat później*, napisanym specjalnie do książki zbierającej całą polemikę: W. GOMBROWICZ: *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*. Wstęp F.M. CATALUCCIO. Kraków 1995 (z tego wydania pochodzą przytoczone cytaty). Wcześniej polemikę przedrukowano w „Kulturze” 1976, nr 7–8. O tym, jak ważna była ona dla Miłosza, świadczy fakt, że poeta opublikował ją – pod wspólnym tytułem *Dialog o poezji* – w książce *Zaczynając od moich ulic*.

aż siedem razy) nabiera szczególnej wagi – jest obowiązkiem polskiego pisarza, tak samo jak wypowiedzenie się o Gombrowiczu. W eseju *Kim jest Gombrowicz?* Sienkiewicz zresztą też występuje – dosłownie (tym razem jako autor *Rodziny Połanieckich*) i w przenośni – jako symbol tradycji polskiego dworu – instytucji w czasach „panicza Witolda” od dawna już „wstydlivej” i „śmiesznej”<sup>11</sup>. Miłosz podziela niechęć Gombrowicza do społeczeństwa klasowego, którego strukturę odtwarza dwór – tym bardziej że też „był paniczem z polskiego dworu”<sup>12</sup> wstydzającym się „trochę swego szlacheckiego pochodzenia”<sup>13</sup>. Obaj bezlitośnie krytykują model „Polski sienkiewiczowskiej” (S, s. 361) wywiedziony ze sposobu życia sfery szlachecko-ziemiańskiej. Przywołajmy kilka cytatów:

1. Dość wziąć do ręki jakiegokolwiek opowiadanie Sienkiewicza. [...] Od razu ogarnia nas niezmiernie swojskie powietrze. [...] jest ciepły, zaciszny dom, jest w kącie stara zbroja; pies wygrzewa się pod kominkiem, drzewo pali się z miłym trzaskiem, pod gankiem parskają konie, gwiazdy skrzą, śnieg chrzęści. Kulig! Kulig! Kuligiem na pasterkę. „Bóg się rodzi! Moc truchleje!”

2. Sienkiewicz stylizuje? Nie, on stylowo czuje. On żyje, oddycha stylem szlacheckiego życia.

3. Sienkiewicz urodził się klasykiem, ale urodził się klasykiem warstwy znajdującej się w upadku.

4. Sienkiewicz zamknął oczy na żywą terażniejszość, oslepił na budzące się naokoło nowe życie, ogłuchł na straszliwy ból walki o nie, aby tylko nie utracić piękna [...].

5. Jeżeli jest coś, czego nienawidzę całą siłą duszy mojej – to ciebie, ciebie, polska ospałości, polski optymizmie niedołęgów, leniów, tchórzy. Saski trąd, szlacheckie parchy nie przestają nas przeżerać. Od XVI wieku już zaczyna dla nas nie istnieć to, co jest pracą ludzkości. Od XVI wieku jesteśmy w Europie gapiami, przyglądającymi się z paradyzu wielkiemu dramatowi świata.

---

<sup>11</sup> Zob. Cz. MIŁOSZ: *Kim jest Gombrowicz?*. W: IDEM: *Prywatne obowiązki*. Kraków 2001, s. 186.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> „Jako demokrat wstydziłem się trochę swego szlacheckiego pochodzenia (wyzyskiwacze ludu). Piąć się? Z domu wyniosłem przekonanie, że jestem tak urodzony, jak trzeba, i że jest to dostatecznie wysoko. Nikt nie troszczył się o wyższe progi. Z arystokratycznych fumów, jakie nie były obce Miłoszom z Dru i Czerei [...] lubiono żartować – że bogactwo uderzyło im do głowy”. Cz. MIŁOSZ: *Ziemia Ulro*. Kraków 2000, s. 95.

[...] Sienkiewicz skodyfikował, nadał kształt estetyczny temu naszemu stanowisku. Jest on klasykiem polskiej ciemnoty, szlacheckiego nieuctwa. Przez niego żyje w formie artystycznie skończonej aż do czasów naszych saska epoka naszej historii.

6. Pogoda, płynąca z nierozumu, niepamięci, niedostrzegania, jest **hańbą dla istoty myślącej**. Popularność Sienkiewicza wśród warstw ludowych to **zaraza szlacheckiego lenistwa duchowego zaszczipiona im**.

7. Wszyscy potrzebujemy pociechy w kłamstwie, usprawiedliwianiu i artystycznej apologii dla swego próżniaczego życia – przybawajcie, Sienkiewicz was pocieszy. [...]

Ty zaś, Polsko bądź dumna. I tyś też odegrała swą historyczną rolę. Gdy europejska burżuazja, wnuczka Renesansu u Voltaire'a znużyła się i zaległa nowych sił życia, twój to syn, wychowaniec saskiej epoki, opowiada jej, mające jej ulżyć konanie – bajeczki. Potężną ironistką jest historia.

8. Czym żyć? [...] Sienkiewicz odpowiada: miłością do bardzo pewnej kobiety, świadomością, że msza się odprawia i perkalikami.

Przytoczone urywki brzmią znajomo. Wbrew pozorom nie zostały one jednak wyjęte z omawianych esejów Miłosza i Gombrowicza, lecz z pism ich poprzednika w antysienkiewiczowskiej krytyce – Stanisława Brzozowskiego<sup>14</sup>. Punkty wspólne w sposobie myślenia tych trzech komentatorów twórczości autora *Quo vadis* są bardzo wyraźne. Na poziomie stylu to już tylko – trudniej uchwytne – zbieżności, choć fragmenty 1, 5 i 7 bez trudu dałyby się przypisać Gombrowiczowi. W prezentowanych przykładach<sup>15</sup> podobieństwa wydają się oczywiste:

1. Gdyby jakaś istota zstąpiła pomiędzy nas i domagała się od nas, byśmy jej pokazali najwyższe wykwitły naszej duszy, tytuły szlachectwa naszej ziemi, co pokazalibyśmy jej?

<sup>14</sup> Cytaty 1–7 pochodzą ze szkicu *Henryk Sienkiewicz*, przytaczam je za wydaniem: S. BRZOWSKI: *Eseje i studia o literaturze*. Wrocław 1990, s. 401, 402, 406, 411, 413. Fragment 8 zaczerpnęłam z artykułu *Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej*; cytuję według tego samego wydania, s. 30. Podkreślenia pochodzą od autora szkiców.

<sup>15</sup> Przykłady pochodzą (w kolejności) z następujących źródeł: S. BRZOWSKI: *Zygmunt Podfilipski, Henryka Sienkiewicza apologeta pośmiertny*. W: IDEM: *Widma moich współczesnych. (Fikcyjne portrety satyryczne)*. Kraków 2003, s. 14 (przedruk wyd.: Lwów 1914); W. GOMBROWICZ: *Sienkiewicz...*, s. 359; S. BRZOWSKI: *Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej...*, s. 33; Cz. MIŁOSZ: *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda...*, s. 136, 138–139.



Pogrążyłem się w smutnej zadumie, w głowie mojej urodziła się nagle zdumiona pewność, że nie pokazalibyśmy temu wysłannikowi wieczności ani *Rodziny Połanieckich*, ani *Quo vadis*, ani nawet *Trylogii*.  
(S. Brzozowski)

Niezwykły geniusz, ale nieco żenujący, geniusz od tych nieco wstydliwych marzeń, którym oddajemy się przed zaśnięciem, geniusz, którym lepiej nie chwalić się przed zagranicą. (W. Gombrowicz)

2. Pozostawmy na stronie to, co ci lub inni w Henryku Sienkiewiczu podziwiają, i rozważmy, czym jest on sam w sobie, [...]; zajmijmy się nim samym tylko jako duszą, nim samym w samotności jego wewnętrznej, nie mierzymy, nie oceniamy na razie, lecz starajmy się tylko zrozumieć. Niełatwa praca. Kim jest ten artysta o jasnym, zrozumiałym, nie posiadającym żadnych zagadek **świecie** wewnętrznym.  
(S. Brzozowski)

[...] kim był Sienkiewicz jako człowiek, kim był jako pisarz. [...] Dobry reporter – ale z dziennikarstwa Sienkiewicza nie dowiemy się, co w nim naprawdę siedziało, co stanowiło napędową siłę jego literackich przedsięwzięć. Ambicja? Jaka ambicja, jakiego gatunku? Nadmiar? Nadmiar czego? Skromność? Poświęcenie? Jak siebie widział, kim był dla siebie? [...] Szukając klucza, zwracamy się do jego dzieła. Jednakże stawia ono w tym zakresie opór, niczego nie wyjaśnia i zapewne również dlatego sam Sienkiewicz pozostaje w naszej wyobraźni figurą tak bladą.  
(Cz. Miłosz)

Czy na podstawie tych pokrewieństw – a jest ich znacznie więcej<sup>16</sup> – można stwierdzić, że Gombrowicza i Miłosza rozrachunek z Sienkiewiczem odbywa się za pośrednictwem autorytetu Brzozowskiego?

<sup>16</sup> W antysienkiewiczowskich wystąpieniach Brzozowskiego znajdujemy wszystkie najważniejsze „punkty zaczepienia” krytyki Gombrowicza i Miłosza: 1. tezę o „dziecinności” („bawi się on [Sienkiewicz – A. Sz.-D.], bo nie wie i nie chce wiedzieć, czym jest życie, i bawi też wszystkich, którzy nie chcą życia w jego głębszym znaczeniu dostrzegać”, *HS i JS*, s. 35); 2. wątek „cielesny” („jego [Sienkiewicza – A. Sz.-D.] bitwy są tak piękne, plastycznie malowanymi obrazami batalistycznymi, że poza **pięknością** widowiska nie dostrzega tu się nigdzie **cierpienia**”, (*HS i JS*, s. 31, podkreślenia pochodzą od autora eseju); 3. kwestię „poprawności” i „smaku” („Trzeba mieć takt [...] – i Sienkiewicz miał go zawsze”; „Sienkiewicz w swoich książkach stworzył atmosferę dobrego tonu, jest w nich zawsze jak w salonie”, *ZP*, s. 18 i 20); 4. sąd o „wielkości” („Przyznajemy, że to wielki artysta... ale...”, *ZP*, s. 17); 5. przekonanie o „drugorzędności” („Nie ludźmy się: rola jego w artystycznym i kulturalnym rozwoju Europy jest żadna, nie ma on w sobie nic, czym mógłby wpłynąć na rozwój europejskiej sztuki pisania, nie ma w sobie nic, czym mógłby

Przypadek Miłosza pozwala pozytywnie odpowiedzieć na to pytanie. Szkic *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda* został napisany sześć lat po opublikowaniu książki *Człowiek wśród skorpionów*, będącej dowodem gruntownej lektury pism Brzozowskiego, które poeta zaczął poznawać już w latach trzydziestych. Poza tym w omawianym szkicu autor wprost odsyła do wrogich Sienkiewiczowi „mózgowych konceptów” (*SH*, s. 139) – między innymi Brzozowskiego.

Inaczej z Gombrowiczem, który do Brzozowskiego dotarł dopiero przez książkę Miłosza, wydaną w roku 1962. Pisząc dziewięć lat wcześniej esej *Sienkiewicz*, Gombrowicz nie znał zatem dzieł Brzozowskiego. We fragmencie *Dziennika 1961–1966*, jaki autor *Ferdydurke* napisał pod wrażeniem *Człowieka wśród skorpionów*, czytamy:

Nigdy do tej chwili nie zetknąłem się z Brzozowskim, tak się uchowałem, że ani nic jego, ani nic o nim, nie wpadło mi w ręce... Zdarzają się takie rozminięcia, jest to jeden z autorów polskich najdoskonalej mi nieznanych. A swoją drogą, gdy Miłosz napomyka o jego „obsesji wyzwolenia się od Polski”, lub o tym: „Brzozowski mówił, że rumieni się ze wstydu za literaturę polską, bo wydała Sienkiewicza”, mnie się własne obsesje i rumieńce przypominają<sup>17</sup>.

Jak zatem tłumaczyć fakt, że obaj myśliciele spotykają się w tak wielu punktach, nie tylko zresztą przy okazji Sienkiewicza? Michał Głowiński, szczegółowo analizując problem „Gombrowicz wobec Brzozowskiego”<sup>18</sup>, widzi w tych analogiach, zbieżnościach, pokrewieństwach dowód zakorzenienia obu wybitnych pisarzy w tych samych tradycjach

---

duszą współczesnego Europejczyka rozszerzyć i wzbogacić – jak u nas, tak i tam, bawi ją tylko i rozleniwią”, *HS i JS*, s. 66–67); 6. pytanie o kształt kultury polskiej („Światopogląd uśmiechniętej, rozkochanej w sobie płytkości, atmosfera bez ducha, bez ideału oto, co nas w dziełach H. Sienkiewicza spotyka”; „Smutną jest rzeczą do takich dochodzić rezultatów [...]. Gdy jednak bałwochwalstwo opinii publicznej wzniesie jakiegoś pisarza na wyżyny tak, że zaczyna to zagrażać rozwojowi swobodnej myśli – krytyk wyrzec się musi skrupułów”, *HS i JS*, s. 56 i 67). Skróty odnoszą się do tytułów następujących esejów Brzozowskiego: *HS i JS – Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej...*; *ZP – Zygmunt Podfilipski, Henryka Sienkiewicza apologeta pośmiertny...* Po skrótach podaję numery stron. Warto też zwrócić uwagę na miejsce wspólne w następujących tytułach: *Zygmunt Podfilipski, Henryka Sienkiewicza apologeta pośmiertny* oraz *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*. Oba przywołują imiona cudzych bohaterów literackich jako symbole określonych charakterów i światopoglądów, co znajduje rozwinięcie i uzasadnienie w treści tak zatytułowanych szkiców.

<sup>17</sup> W. GOMBROWICZ: *Dziennik 1961–1966*. Kraków 1986, s. 56.

<sup>18</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Gombrowicz a Brzozowski*. W: IDEM: *Gombrowicz i nadliteratura...*, s. 160–183. Przytaczając urywki z antysienkiewiczowskich szkiców Brzozowskiego w celu wskazania analogii między jego sądami a opiniami Miłosza i Gombrowicza,



myślowych, sygnał ich przynależności do pewnej formacji intelektualnej-krytycznej, wolnej i formułującej sądy niezależne od kanonicznych poglądów na temat polskiej kultury – nawet kosztem zostania „pisarzem niekochanym”. Zastanawiając się nad linią rozwojową tej formacji, Głowiński pisze, że nie jest pewne, czy Brzozowski wyznacza jej początek, a Gombrowicz koniec. To zastrzeżenie pozwala dopisać do owej linii Miłosza. W tym samym stopniu co Gombrowicz i Brzozowskiego dotyczą poety następujące słowa Głowińskiego:

Wydaje się [...], iż analogie ujawniające się między nimi świadczą o istnieniu pewnej formacji, której członkowie podobnie myśleli o polskiej kulturze. Zabiegali o jej autentyczność, o to, by była świadoma siebie, uwolniła się od złudzeń i wmówień, odrzuciła schematy, stereotypy, legendy, by umiała znaleźć swoje miejsce w kulturze europejskiej i potrafiła z nią współżyć. Innymi słowy zabiegali oni o to, by kultura polska zdobyła się na krytycyzm wobec samej siebie i dzięki autokratycznej postawie oczyszczała się z tego, co ją upodrzędnia wobec innych kultur i ogranicza twórcze możliwości<sup>19</sup>.

Po co zatem wybitnym indywidualnościom Sienkiewicz? Prawdziwa wartość jego pisarstwa ujawnia się, gdy potraktujemy je jako – ujmijmy to za pomocą metafor – „drogę do *katharsis*” i „odskocznię do wielkości”. Zapomnieć o nauczycielu, mistrzu, „chlebie duchowym dla pokoleń” (*SH*, s. 146), a dostrzec w Sienkiewiczu „poufnego marzyciela” i „wstydlivego opowiadacza snów” (*S*, s. 363), który odsłania „mroki naszej osobowości” oraz „polskie wymigiwanie się życiu” (*S*, s. 363) – oto najważniejsza nauka płynąca z „lekcji Sienkiewicza”.

Niech zatem nie dziwi wezwanie Gombrowicza: „Nie lekceważmy Sienkiewicza” (*S*, s. 363), ani też uznanie przez Miłosza kwestii sienkiewiczowskiej za obowiązkową dla polskiego pisarza i intelektualisty.

---

nawiązując do pomysłu Głowińskiego, który wskazany tekst otwiera pięcioma cytatami z dzieł Brzozowskiego (niedotyczących Sienkiewicza!) podejmującymi problematykę konstytutywną potem dla autora *Kosmosu* („forma, dystans, to, co międzyludzkie, nie-dojrzałość, stosunek do Europy”). Por. *ibidem*, s. 160–163.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 181.

Anna Szawerna-Dyrszka

**In the face of Sienkiewicz  
Miłosz – Gombrowicz – Brzozowski**

**S u m m a r y**

What Stanisław Brzozowski, Witold Gombrowicz and Czesław Miłosz have in common is a critical attitude towards Henryk Sienkiewicz and quotes essays as well as sketches of the authors in question where they sometimes have a heated and uncompromising argument with Sienkiewicz. The very argument transforms into a fundamental discussion on the nature of the Polish literature and culture, on the role of the poet and writer in this culture. Henryk Sienkiewicz.

Thus, neither Gombrowicz's call "Let us not ignore Sienkiewicz" should surprise anyone nor the fact that Miłosz considered the issue of Sienkiewicz as obligatory for the Polish writer and intellectualist.

Anna Szawerna-Dyrszka

**Dem Sienkiewicz gegenüber  
Miłosz – Gombrowicz – Brzozowski**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Stanisław Brzozowski, Witold Gombrowicz und Czesław Miłosz sind durch kritische Beurteilung der Werke von Henryk Sienkiewicz miteinander verbunden. Der vorliegende Artikel handelt über Essays und Skizzen von den genannten Autoren, in denen sie mit Sienkiewicz einen sehr heftigen und kompromisslosen Streit führen. Der Streit verwandelt sich in eine prinzipielle Diskussion über die Eigenschaften der Literatur und der polnischen Kultur, über die Rolle des Dichters und Schriftstellers in der Kultur.

Man soll also darüber nicht wundern, dass Gombrowicz einen Appel: „Achten wir Sienkiewicz nicht gering!“ richtete, und dass Miłosz die Lektüre der Werke von Sienkiewicz für jeden polnischen Schriftsteller und Intellektualisten für obligatorisch hielt.

ELŻBIETA HURNIKOWA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Książki biograficzne Magdaleny Samozwaniec (*Maria i Magdalena i Zalotnica Niebieska*) W kręgu literatury popularnej

Magdalena Kossak, używająca pseudonimu literackiego „Samozwaniec”, opublikowała *Marię i Magdalenę* – wspomnieniową książkę o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i rodzinie Kossaków – w roku 1956<sup>1</sup>, *Zalotnica niebieska* ukazała się po śmierci autorki, w roku 1973<sup>2</sup> (Magdalena Samozwaniec zmarła 20 października 1972 roku).

Obie książki są wspomnieniami; sama autorka określiła pierwszą z nich jako pamiętniki, drugą, bez gatunkowych przyporządkowań – jako książkę o siostrze, ale sposób relacji jest tu analogiczny. Obydwie pozycje wymykają się ściślejszym definicjom, cechuje je duża dowolność w posługiwaniu się materiałem wspomnieniowym. Bliskie są tego typu biografiom, które słownikowe definicje określają jako powieść biograficzna; opowiadając o rzeczywistych wydarzeniach, wprowadza się wypowiedzi, których autentyczności nie sposób dowieść, kształtuje się życiorys bohatera/bohaterki tak, by tworzył zorganizowaną fabułę, posługuje się typowo literackimi chwytami kompozycyjnymi i stylistycznymi<sup>3</sup>. Takiej definicji odpowiada w większym stopniu *Zalotnica niebieska*, która jest relacją o życiu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – od

---

<sup>1</sup> M. SAMOZWANIEC: *Maria i Magdalena*. Kraków 1956.

<sup>2</sup> M. SAMOZWANIEC: *Zalotnica niebieska*. Kraków 1973.

<sup>3</sup> Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków 1998 – hasła: „Biografia”, „Powieść biograficzna”; M. BERNACKI, M. PAWLUS: *Słownik gatunków literackich*. Wstęp: S. JAWORSKI. Bielsko-Biała 2002 – hasła: „Autobiografia”, „Biografia”; *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA i S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006 – hasła: „Autobiografia”, „Biografia”; *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Zespół red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA, M. SEMCZUK i in. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992 – hasła: „Autobiograficzne formy”, „Biograficzne formy”; Zob. także: M. JASIŃSKA: *Zagadnienia biografii literackiej*. Warszawa 1970; M. CZERMIŃSKA: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987; R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993 i in.

narodzin do śmierci, przy czym należy podkreślić, że autorka poświęca większą uwagę niektórym, wybranym wydarzeniom z życia siostry – kosztem innych, uznanych widocznie za mniej znaczące. *Marię i Magdalene*, w której przedstawione są różne wydarzenia z życia obydwu siostr i innych członków rodziny Kossaków, uporządkowane w sposób nie zawsze odpowiadający chronologii – określić należałoby raczej jako zbeletryzowane wspomnienia. Tytuły książek nie zawierają nazwisk ani dokładniejszych wskazówek odnoszących się do ich biograficznego charakteru; nie mają też podtytułów, które by ułatwiły identyfikację wymienionych postaci z autentycznymi osobami. *Maria i Magdalena* to pierwsze imiona poetki oraz autorki, *Zalotnica niebieska* stanowi trawestację tytułu jednego z dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej; jego premiera odbyła się w 1933 roku i stała się głośnym wydarzeniem w ówczesnym życiu teatralnym<sup>4</sup> (był to jedyny utwór sceniczny Pawlikowskiej, który wydany został w postaci książkowej)<sup>5</sup>. Tytuł ma sens metaforyczny; odnosi się do tego okresu życia poetki, w którym była szczęśliwą żoną lotnika, Stefana Jasnorzewskiego, zwanego „Lotkiem” (w słowie „zalotnica” spotykają się zatem brzmienia oraz znaczenia trzech słów).

Wspomnieniowy charakter obydwu publikacji sama autorka uzasadniała w różnych miejscach. Uwieczniając na kartach swoich książek świat, który był zamkniętym rozdziałem historii – jej własnej oraz kultury, do jakiej kiedyś należała, powoływała ponownie do istnienia bliskich jej ludzi, odtwarzała realia minionej epoki. Magdalena Kossak urodziła się 26 lipca 1894 roku w sławnej rodzinie malarzy zakorzenionych od II połowy XIX wieku w Krakowie; była wnuczką Juliusza, córką Wojciecha Kossaka, siostrą Marii (urodzonej w roku 1891) i Jerzego (1886)<sup>6</sup>. Klimat rodzinnej Kossakówki, który współtworzyły

<sup>4</sup> Premiera sztuki miała miejsce 14 grudnia 1933 roku w Teatrze Małym w Warszawie, w 1934 roku wystawił ją Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie oraz Teatr Nowy w Poznaniu. W sezonie 1933/1934 trafiła na scenę Miejskiego Teatru Kameralnego w Częstochowie (za dyrekcji Iwo Galla), w roku 1935 do Teatru Wielkiego w Wilnie, w roku 1937 – Teatru Rozmaitości we Lwowie. Zob. K. IRZYKOWSKI: *M. Pawlikowska-Jasnorzewska: „Zalotnicy niebiescy”*. W: IDEM: *Recenzje teatralne. Wybór*. Wybór i wstęp J. SZPOTAŃSKI. Warszawa 1965, s. 406–410. Por. także inne recenzje, a także opracowania, między innymi: A. BOLECKA: *Nota edytorska*. W: M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Dramaty*. T. 2. Zebra. i oprac. A. BOLECKA. Wstępem opatrzył S. TREUGUTT. Warszawa 1986, s. 739–740; *Życie teatralne w Częstochowie 1870–1945–1970*. Red. B. LUBOSZ. Częstochowa 1970, s. 106–107.

<sup>5</sup> M. JASNORZEWSKA: *Zalotnicy niebiescy*. Kraków 1936.

<sup>6</sup> Losy rodziny Kossaków przedstawił Kazimierz Olszański w książce: *Niepospolity ród Kossaków*. Kraków 1994. Zob. także inne prace tego autora: *Wojciech Kossak*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1976; *Wstęp* W: W. KOSSAK: *Wspomnienia*. Oprac., wstęp i przypisy K. OLSZAŃSKI. Warszawa 1973.

na równi tradycje ziemiańskie wniesione przez matkę oraz artystyczne uzdolnienia wszystkich niemal członków „dynastii” Kossaków, a także atmosferę Krakowa jej dzieciństwa i młodości, przedstawiła we *Wstępie do Marii i Magdaleny*:

Urodziłam się w czasach secesji i jako mała dziewczynka haftowałam na poduszkach łąbędzie z liliami wodnymi oraz irysy. Przeżyłam epokę „Zielonego Balonika” i „Pani Dulskiej”. Jako dorosła panienka zetknęłam się z krakowskim eleganckim światem, z hrabinami-dewotkami śmiesznymi jak ich stroje. Potem pierwsza wojna światowa i nasze pierwsze zamążpójścia.

[...] Koło mnie nierozzerwalnie, mimo swoich trzech mężów, szła wciąż największa miłość mojego życia – „czarownica z Krakowa”, jak ją nazwał Tuwim – moja siostra Maria. W starym krakowskim dworku zimą i latem błyszczało i grzało nas gorące domowe słońce, nasz precudny ojciec Wojciech Kossak, koło niego krzątała się nasza matka, Maniusia z Kisielnickich, srogi złotowłosy anioł z różgą, ale zarazem i z niebywałym poczuciem humoru<sup>7</sup>.

W czasie II wojny światowej zmarli w Krakowie Wojciech i Maria z Kisielnickich Kossakowie, 9 lipca 1945 roku odeszła po ciężkiej chorobie przebywająca na emigracji Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Magdalena Samozwaniec straciła więc najbliższych, własne życie musiała zacząć od nowa. Oddała się pracy literackiej, kontynuując twórczość satyryczną, która przyniosła jej dużą popularność w latach międzywojennych, i która po wojnie, wzbogacona o liczne publikacje książkowe, humoreski, felietony, zyskała duży krąg odbiorców. Samozwaniec związana była z krakowskim, a po wojnie głównie warszawskim środowiskiem literackim, z czasopismami i kabaretami, prowadziła bujne życie towarzyskie<sup>8</sup>. Jednocześnie odczuwała wciąż potrzebę powrotu do przeszłości, o czym zaświadczać znajomi, przyjaciele, członkowie rodziny, z którymi Samozwaniec utrzymywała kontakty w okresie powojennym. Tadeusz Kwiatkowski, pamiętający Magdalenę z okresu, gdy był sekretarzem w Związku Literatów, odnotował taką scenę:

<sup>7</sup> Cytuję wg wydania: M. SAMOZWANIEC: *Maria i Magdalena*. Kraków 1978, s. 6–7. W dalszym ciągu pracy, korzystając z tej publikacji, stosuję skrót *MM*, podając go, wraz z numerem części oraz strony, w nawiasie bezpośrednio po cytacie.

<sup>8</sup> Por. *O Magdalenie Samozwaniec. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979. Tu między innymi: A. MARIANOWICZ: *Wieczory u Stańczyka*, s. 102–110; G. MIKLASZEWSKI: *Zaczęło się w „Klubie Szyderców”... W: O Magdalenie...*, s. 116–120; A. SZCZEPKOWSKI: *Pierwsza dama polskiej satyry*. W: *O Magdalenie...*, s. 176–178; W. SZEWCZYK: *W stronę Śląska*. W: *O Magdalenie...*, s. 179–181 i in.

Na jednym z wieczorów w Kossakówce, przy wódeczce, pani Madzia w dobrym humorze urządziła nam kilkugodzinny seans wspomnieniowy. I wtedy, w tych wnętrzach natłoczonych meblami i obrazami, zaroilo się od wywołanych z przeszłości postaci. Każdy niemal sprzęt miał swoją historię, był przypisany jakiemuś zdarzeniu, związany był z kimś z rodu. Siedzieliśmy urzeczeni. Było mroczno, paliły się świece i światła pełgały po ścianach. Długo mówiła o siostrze Marii. Nie szczędziła jej drobnych uszczypliwości, ale ton jej był gorący i pełen miłości i żalu po stracie Lilki. Takiej pani Madzi nie znałem. I to nasze spotkanie cenię sobie o wiele wyżej od wszystkich innych<sup>9</sup>.

Takich wspomnień zachowało się więcej, a można przypuszczać, że tego, co przekazywała Samozwaniec znajomym i przyjaciółom, słuchała także publiczność podczas wieczorów autorskich, na jakie zapanowała moda w okresie powojennym (niekiedy z udziałem kilku autorów, w mieszanym składzie)<sup>10</sup>. Samozwaniec powtarzała na spotkaniach historie z życia swojego i siostry, rozpoczynając od słynnego wstępu:

Hmm... Urodziłam się w roku podówczas jeszcze Pańskim w samą noc świętego Bartłomieja, co mojej matce było trochę nie na rękę, ponieważ zwykła była nazywać swoje córki imieniem świętej lub świętego, który na ten dzień wypadał. Noc była wówczas dżdżysta i wiatr hulał za kominem jak słynny świerszcz Dickensa<sup>11</sup>.

O powodzeniu tego fragmentu wspominają uczestnicy spotkań literackich. Eryk Lipiński, powracając do roku 1954, kiedy wraz z Magdaleną Samozwaniec i grupą znanych pisarzy oraz aktorów występował w kabarecie „Stańczyk” (w kawiarni „Arkady”, przy ul. Marszałkowskiej), odnotował, z jakim aplauzem publiczność przyjmowała monolog Magdaleny (autor wspomnienia zachował w swoim przekazie sposób wy-mawiania przez Samozwaniec litery „r” jak „h”):

<sup>9</sup> T. KWIATKOWSKI: *Pani Madzia*. W: *O Magdalenie...*, s. 85–86.

<sup>10</sup> Por. B. BRZEZIŃSKI: *Madzia Magdalena*. W: *O Magdalenie...*, s. 20.

<sup>11</sup> Cyt. za: M. SAMOZWANIEC: *Moja saga rodzinna*. W: M. SAMOZWANIEC: *Z pamiętnika niemłodej już mężatki*. Wstęp, wyb. i oprac. R. PODRAZA. Warszawa 2010, s. 7. Autor opracowania opatrzył niniejszą publikację *Przedmową* objaśniającą zawarty w nim materiał. Umieszczono tu znalezione w literackiej spuściźnie Samozwaniec gawędy przeznaczone prawdopodobnie dla słuchacza radiowego (choć trudno stwierdzić, czy zostały w Radiu nagrane i wyemitowane) oraz fragmenty innych wspomnień (dotychczas niepublikowane), które zostały przekazane drugiemu mężowi Magdaleny, Zygmuntowi Niewidowskiemu, przez przyjaciółkę pisarki, Krystynę Chrusielską.

Madzia czytała tam żartobliwą historię swojego życia. W sukni wieczorowej stawała obok fortepianu i uroczystym głosem zaczynała: „Uhodziłam się w hoku podówczas jeszcze pańskim”. Tu musiała zawsze zrobić dużą przerwę, bo już to pierwsze zdanie wywoływało huragan śmiechu, który potem co chwila przerywał opowiadanie Madzi o perypetiach panien Kossakówien, czyli znakomitej z czasem poetki Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej i naszej Madzi<sup>12</sup>.

Antoni Marianowicz w komentarzu do owego występu w słynnym programie „Stańczyka” podkreślił żartobliwy styl autorki:

Kiedy rozpoczynała swój monolog: „Uhodziłam się...”, publiczność już szalała z zachwytu. Taka krótka „autobiografia” utrzymana w klimacie absurdu była szczególnie zabawna dla znajomych pani Magdaleny – przecież niewiele odbiegała od jej konwersacyjnego stylu!<sup>13</sup>

Nieustanne obcowanie we wspomnieniach z najbliższymi członkami rodziny, ujmowanie opowieści – jak dowodzi i prezentowana wypowiedź – w formy autobiograficznej gawędy, przeznaczonych do wygłaszania na scenie, znalazło najpełniejsze ujście w książkach. Samozwaniec dążyła do tego, by historiom rodzinnym nadać formę równie atrakcyjną, jak swoim występom przed publicznością. Należy do nich bez wątpienia zbeletryzowany charakter narracji. Tytuły poszczególnych rozdziałów brzmią jak tytuły powieści obyczajowych bądź romansów: *Wychowanie dziewczynek*, *Za czasów króla Ćwieczka*, *Ojciec i córki*, *Po słońce Afryki – w Marii i Magdaleny czy Ciężkie dzieciństwo*, *To ta pierwsza miłość, ale nie jedyna...*, *Quand l'amour meurt* – w *Zalotnicy niebieskiej*<sup>14</sup>.

*Maria i Magdalena* ma kompozycję dwudzielną, w której, jak wspomniano, nie zawsze obowiązuje zasada chronologii; poszczególne rozdziały prezentują wybrane wydarzenia z życia obydwu sióstr i rodziny Kossaków, ważne przeżycia i doświadczenia, jakie były ich udziałem, sytuowane są na tle ówczesnych obyczajów. Ten rodzaj selekcji wspomnień objaśniła sama pisarka we *Wstępie do Marii i Magdaleny*, posługując się zręcznym chwytem – wprowadzeniem wyimaginowanego

<sup>12</sup> E. LPIŃSKI: *Madzi się było przedstawianym...* W: *O Magdaleny...*, s. 92.

<sup>13</sup> A. MARIANOWICZ: *Wieczory u Stańczyka*. W: *O Magdaleny...*, s. 107.

<sup>14</sup> Cytaty z *Zalotnicy niebieskiej* – według wydania: M. SAMOZWANIEC: *Zalotnica niebieska*. Szczecin 1988 (wydanie oparto na edycji z 1973 roku). W dalszym ciągu pracy, odwołując się do tej publikacji, stosuję skrót ZN, podając go, wraz z numerem strony, bezpośrednio po cytacie.



dialogu pomiędzy sobą jako autorką książki a przywołanymi z przeszłości postaciami – Marią i Magdaleną Kossak w wieku dziecięcym:

[...] bo i od czegoż zacząć? Wspomnienia cisną się jeden przed drugim. Każde chce być pierwsze. Z kasetki z kliszami, które mamy w pamięci, wyskakują dwie małe dziewczynki. Jedna ma gruby warkocz, druga, mniejsza, rudawe rozpuszczone włosy, uczesane à la Velázquez.

– Pisz przede wszystkim o nas! – wołają.

– A tatko, a dziadzio? – odpowiadam im z ołówkiem w ustach.

– Masz zamiar nazwać swoją powieść „Maria i Magdalena”, więc pisz najpierw, już w pierwszym rozdziale, o naszym dzieciństwie.

– No dobrze, ale to może znudzić czytelnika.

– Napisz w ten sposób, aby go nie znudzić. Opisz atmosferę ówczesnego Krakowa, napisz o tym, w jaki dziwny sposób edukowano wówczas dziewczynki z tak zwanych „dobrych domów”. [...]

– Dobrze, a więc zaczynamy... czy w imię prawdy?...

– Oczywiście, ale prawdę nużącą i nikomu niepotrzebną staraj się opuszczać, pamiętaj, że nie piszesz dla siebie, tylko dla ludzi, dla dzisiejszego czytelnika, który tym się różni od przedwojennego, że kupuje książki. (*MM*, s. 7–8)

Sposób wykorzystania materiału wspomnieniowego został w tym obrazowym, udramatyzowanym fragmencie znakomicie objaśniony. *Maria i Magdalena* nazwana tu została powieścią, a relacja wydobywa te wydarzenia i postacie, które mogą najbardziej zainteresować czytelnika. Ów założony odbiorca jest dla autorki ważnym uczestnikiem literackiego dialogu; można zaryzykować stwierdzenie, że wchodzi on w rolę widza w sali odczytowej. Z myślą o czytelniku wprowadzony został tu żywy tok narracji, wspomagany dowcipem, który stanowi ważną cechę piarstwa Samozwaniec. Widoczne jest dążenie do wiarygodności – co nie zawsze oznacza, że do wierności realiom w odtwarzaniu wydarzeń i w charakteryzowaniu postaci; tę rozbieżność można stwierdzić, konfrontując treść książki z relacjami pochodzącymi z innych źródeł. Nadrzędny cel stanowi zawsze wywołanie zainteresowania odbiorcy, jednakże narzędzia, jakimi posługuje się autorka, pozwalają jej jednocześnie zachować dystans wobec siebie i literackiego tworzywa. Ma ona przy tym świadomość, że forma pamiętnika jest zobowiązującym i niełatwym zadaniem. Píše wszak w dalszym ciągu *Wstępu*:

Niechaj w twoich pamiętnikach (rzeczy bodaj najtrudniejszej w literaturze) nie będzie żadnej wazeliny, pamiętaj, że ona plami papier najbardziej. O sobie staraj się pisać wesoło, ale raczej krytycznie,



tak jakbyś to robiła opisując swoją najlepszą przyjaciółkę. Wówczas czytelnik daruje ci może zbyt ni entuzjazm wobec Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Wojciecha. Jedni powiedzą: szowinizm rodzinny, drudzy – oto jej dwie największe miłości! (*MM*, s. 8)

Przytoczone przykłady ukazują też istotną cechę pisarstwa Samozwaniac. Pełni ona w swoich książkach funkcję narratora i komentatora wydarzeń z przeszłości (w *Zalotnicy niebieskiej* również interpretatorki wierszy słynnej siostry), ale też jest uczestnikiem przedstawianych wydarzeń. Posługuje się 1 osobą liczby pojedynczej: „Nie wiem, czemu, gdy piszę o mojej siostrze-poetce, wciąż nasuwają mi się jakieś bajki i legendy [...]” (*ZN*, s. 11); „Ja w tym czasie byłam rzeczywiście kwaśna i nudna” (*ZN*, s. 220) – ale też, znacznie częściej – liczbą mnogą: „Skoro już zaczęliśmy od porównywania poetki do bogów greckich [...]” (*ZN*, s. 6); „Ale wróćmy jeszcze na chwilę do Witkacego [...]” (*ZN*, s. 145); uczestniczy w dialogach całkowicie wymyślonych (jak cytowany uprzednio), bądź noszących cechy prawdopodobieństwa. Jednocześnie jest bohaterką rekonstruowanych wydarzeń: „Gdy wybuchła pierwsza wojna światowa, Magdalena była jeszcze głupim podlotkiem [...]” (*MM*, cz. 1, s. 192); „Madzia trzęsła się z zimna na nie opalanej widowni [...]” (*MM*, cz. 2, s. 130). Sytuowanie siebie samej w świecie przedstawionym nadaje przywoływanym obrazom walor autentyczności, a swobodne posługiwanie się różnymi sposobami relacji pozwala autorce zachować status gawędziarza snującego opowieści o minionym świecie.

Dążenie do nadania książce jak najbardziej atrakcyjnej formy przejawia się w takich szczegółowych zabiegach, jak choćby próba ujęcia biografii obydwu bohaterek w pewną klamrę kompozycyjną. W pierwszym rozdziale *Marii i Magdaleny* pierwsze świadome (być może pierwsze zapamiętane przez autorkę) kontakty trzyletniej Magdaleny ze starszą, sześciolletnią siostrą przedstawione zostały za pomocą chwytu sprawdzonego w beletrystyce, aczkolwiek mało przekonującego z realistycznego punktu widzenia:

Mama wzięła za rękę trzyletnią Madzię, wyprowadziła ją do ogrodu, gdzie tocząc przed sobą dużą obręcz bawiła się prześliczna sześciolletnia dziewczynka, o olbrzymich niebieskich oczach i jasnym warkoczach.

– Madziu – rzekła Mama – to twoja starsza siostra, Lilka. Bawcie się ładnie. Lilusiu, zostawiam Madzię pod twoją opieką – rzekłszy to, pani Maria z Kisielnickich Kossakowa odeszła, szumiąc dostojnie długą taftową spódnicą.

– Dotychczas byłaś ciągle chora i leżałaś w zaciemnionym pokoju – rzekła Lilka – więc nie mogliśmy się poznać. Będę twoją drugą matką, tylko musisz mnie słuchać i robić wszystko to, co ci każe. (MM, cz. 1, s. 11)

Swobodne posługiwanie się realiami jest zapewne konsekwencją wyrażonego we *Wstępie* zamiaru unikania prawdy „nużącej”, mało interesującej dla czytelnika. We wspomnieniach dotyczących Magdaleny Samozwaniec powtarza się przekonanie, że często – w celach uatrakcyjnienia opowieści – mijała się ona z prawdą. Z tą opinią można się w części zgodzić, w części nie. Z pewnością w wielu miejscach odstępstwa od rzeczywistych wydarzeń są znaczące, ale tylko dla kogoś, kto zna biografie obydwu Kossakówien, a przynajmniej Marii Pawlikowskiej. Wielu faktów mogła Magdalena dobrze nie pamiętać – wszak wspomnienia obejmują okres od ostatnich lat XIX wieku po II wojnę światową – ale niekiedy świadomie przeinacza je według własnego uznania. Swobodnie poczyna sobie z datami urodzenia – swoją i siostry. Magdalena urodziła się w roku 1894, Maria w roku 1891, ale nigdzie nie ma o tym mowy, jak również o datach urodzenia innych członków rodziny. Znana jest historia o przemalowaniu przez Wojciecha Kossaka roku powstania na obrazie *Moje córki (Córki artysty na bryczce)* przedstawiającym obie siostry jako młode panienki w secesyjnych strojach siedzące w powozie. Datę 1906 zmienił Kossak na 1911, gdyż była swego rodzaju „malowaną metryką ich urodzenia”<sup>15</sup>. Opisując historię narzeczeństwa Marii Kossak i pierwszego małżeństwa – zawartego z Władysławem Bzowskim we wrześniu 1915 roku, pisze Samozwaniec, że „Lilka” – jak nazywano Marię w kręgu rodziny i przyjaciół – miała osiemnaście lat (a nie dwadzieścia trzy). Podaje także, nie dbając o dokładne daty: „Zakopane w roku 1916 widziało też bardzo dziwną podróż poślubną dwudziestoletniej Lilki z Władysławem de Janota Bzowskim, pięknym ułanem armii austriackiej” (MM, cz. 1, s. 98; ZN, s. 63). Niekiedy odstępstwo od właściwych dat i beztraskie posługiwanie się faktami powoduje błędne przedstawienie rzeczywistego biegu wydarzeń. Kiedy Maria uzyskała unieważnienie małżeństwa z Bzowskim – w marcu 1919 roku – niemal od razu, w czerwcu roku 1919, wyszła za mąż za Jana Pawlikowskiego. Tymczasem Magdalena pisze o intrydze, którą rzekomo wymyśliła jej siostra w roku 1920. Myląc fakty, pisze, że „Lilka” była jeszcze wtedy żoną Bzowskiego; pragnąc swobodnie widywać Pawlikowskiego, poprosiła Magdaleny, aby udawała, że Jan stara się o jej rękę:

<sup>15</sup> K. OLSZAŃSKI: *Niepospolity ród Kossaków...*, s. 343.

Wojna 1920 roku trwała. Rotmistrz Bzowski szkolił kadry i od czasu do czasu przyjeżdżał do żony do Krakowa. Chodziło o to, aby Pawlikowski, który też przyjeżdżał do Krakowa za ukochaną, mógł bezkarnie być na Kossakówce jako oficjalny konkurent Madzi. (*MM*, cz. 1, s. 217)

Jest to historia całkowicie przez autorkę zmyślona, usytuowana niewłaściwie w czasie, a samej intrygi nie potwierdzają ani listy Wojciecha Kossaka do żony (z tego czasu pochodzą informacje o rozwodzie Bzowskich)<sup>16</sup>, ani żadne inne źródła. Jednakże Magdalena uznała widocznie, że wzmocni ona znacznie atrakcyjność wątku perypetii miłosnych starszej siostry.

Kiedy *Maria i Magdalena* ukazała się w druku, różnego rodzaju odstępstwa od prawdy wywołały sprzeciwy, głównie ze strony rodziny, bardzo rozgałęzionej, reprezentowanej licznie przez potomków Wojciecha, Tadeusza i Stefana Kossaków oraz ich siostr, Zofii i Jadwigi. Gromy popływały się na autorkę już wcześniej, gdy wydała ona książkę *Błękitna krew* (1954), za którą „Kraków wyklął córkę Kossaka”<sup>17</sup>. Kuzynka Kossakówien, Anna Kruczkiewicz (córka Stefana), pisze w swoich wspomnieniach, że trwające przez długie lata bliskie więzi z Magdaleną osłabły w latach powojennych właśnie z powodu jej książek:

Oddaliły nas niektóre wypowiedzi Madzi w jej książkach, z którymi nie mogłam się zgodzić, uważając je za krzywdzące. Dotyczyły naszych wspólnych krewnych. – Wiedziała o tym, tłumaczyła się i obiecywała, że w drugim wydaniu te miejsca skreśli. W liście z Sopotu (bez daty) pisze do mnie: „[...] Co do *M. i M.* (*Marii i Magdaleny*) to rzeczywiście trochę nieładnie napisałam o cioci Zosi [...]. Dzisiaj już bym tego nie zrobiła [...]”<sup>18</sup>.

O tym, w jaki sposób przedstawiała autorka autentyczne postacie w swojej książce, świadczy dialog przytoczony w zbiorze wspomnień poświęconych Magdalenie przez Edytę Gałuszkową-Sicińską:

Niedługo po ukazaniu się książki rozmawiałam z naszą wspólną – Madzi i moją – znajomą, żoną profesora uniwersytetu:

<sup>16</sup> W. KOSSAK: *Listy do żony i przyjaciół (1883–1942)*. T. 2. Wyb., oprac., wstęp, przypisy, indeksy K. OLSZAŃSKI. Kraków 1985, s. 210–213.

<sup>17</sup> *Córka Kossaka. Wspomnienia o Magdalenie Samozwaniec*. Zebr. i oprac. R. PODRAZA. Warszawa 2012. Wspomnienie Teresy Podrazy, s. 40.

<sup>18</sup> A. KRUCZKIEWICZ: *Moja kuzynka Madzia*. W: *O Magdalenie...*, s. 69.

- Czytała pani *Marię i Magdalenę*?
- Czytałam.
- Prawda, jaka to wspaniała, cudowna książka?!
- Okropna!!!
- Dlaczego?
- Co Madzia tam wypisuje! O mojej ciotce, że w barchanach chodziła. Nigdy! Chodziła tylko w jedwabnej bieliźnie<sup>19</sup>.

Anna Kruczkiewicz tłumaczyła tę skłonność Samozwaniec do retuszowania wydarzeń i portretów znanych postaci talentem satyrycznym autorki *Na ustach grzechu*:

Znając Madzię od tak dawna i z różnych okresów jej życia, z rozmów i korespondencji, doszłam do przekonania, że ze swym talentem satyrycznym i wrodzonym zmysłem humoru widziała świat i ludzkie śmieszności tak jaskrawo i tak ją one bawiły, że nie mogła czasem oprzeć się chęci przelania ich na papier dla wykorzystania dobrego dowcipu, powiedzonka czy gry słów. „Ponościło ją pióro”, jak to sama określała, ale nigdy z intencją dokuczenia komuś lub zrobienia przykrości. Ci, którzy ją dobrze znali, zgodzą się ze mną. Przecież potrafiła zakpić sobie mocno z samej siebie i pobłaźliwie ze swoich najbliższych, których tak głęboko kochała<sup>20</sup>.

Wyraźnie wystylizowane są inne historie przedstawione w *Marii i Magdalenie*, jak choćby okoliczności poznania się obydwu siostrze ze skamandrytami – Tuwimem, Słonimskim i Lechoniem (*MM*, cz. 2, s. 24–26), czy wpływ wiersza Pawlikowskiej *Lechoń* na sposób ubierania się poety – z niechlujnego na elegancki (*MM*, cz. 2, s. 31–32)<sup>21</sup>. Dzięki umiejętności dowcipnego, wyrazistego, aczkolwiek często przerysowanego portretowania przyjaciół, krewnych czy też przygodnych znanych stworzyła Samozwaniec w swoich książkach obszerną galerię postaci pierwszo- i drugoplanowych. Prawdziwą inwencję rozwinęła w konstruowaniu wizerunku swojej niezwyklej siostry oraz ojca, którego uwielbiała za stosunek do rodziny, styl i elegancję, czemu dawała wyraz wielokrotnie w swoich książkach. Marię ukazała jako osobę o bardzo złożonej osobowości, nie kryjąc jej wad i słabości, ale też wydobywając najlepsze cechy; przede wszystkim podkreślała wciąż wielki talent liryczny starszej

<sup>19</sup> E. GAŁUSZKOWA-SICIŃSKA: *Są przyjaciele, których nikt nie zastąpi...* W: *O Magdalenie...*, s. 40.

<sup>20</sup> A. KRUCZKIEWICZ: *Moja kuzynka Madzia...*, s. 69–70.

<sup>21</sup> Zob. także: J. LECHOŃ: *Dziennik*. T. 1. Wstęp i konsultacja edytorska R. LOTH. Warszawa 1992, s. 245.

Kossakówny. Kreację Marii jako istoty niezwyklej, obdarzonej rzadko spotykanymi przymiotami wspierała czasem porównywaniem jej do samej siebie – zwykłej, „tępej” Madzi, co, oczywiście, uznać można za sposób kokietowania czytelnika. W obydwu książkach widać dążność do nieustannego portretowania poetki, do prób zdefiniowania jej osobowości. Tak zaczyna się na przykład pierwszy rozdział *Zalotnicy niebieskiej*:

Nie wiem czemu, gdy piszę o mojej siostrze-poetce, wciąż nasuwają mi się jakieś bajki i legendy, to greckie – to... „świeckie”. Czyżby była postacią nierealną, bajkową? Wcale nie, była istotą z krwi gorącej i cienkich kości, i kobiecego ciała, które tylko pragnęło kochać. A jednak... była przy tym i nimfą grecką, i najadą, i sylfidą, i piękną czarownicą, którą wciąż spotykały niezwykle przygody. (ZN, s. 11)

(Jako czarownicę przedstawił poetkę w swoim słynnym wierszu *Do Marii Pawlikowskiej* Julian Tuwim). W *Zalotnicy niebieskiej* historię narodzin siostry autorka ubrała w formułę baśniową, by uwydatnić w pełni dary, jakie otrzymała ona od losu, a jednocześnie zapowiedzieć, na jak dramatyczne przeżycia została skazana przez nieszczęśliwy wypadek w dzieciństwie, który spowodował skrzywienie kręgosłupa:

W Krakowie, w zacisznym podmiejskim dworku obramowanym starymi drzewami, mieszkał znakomity malarz wraz z uroczą małżonką i pierworodnym synkiem. Urodziła im się córeczka o wielkich niebieskich oczach. Rodzice postanowili zaprosić na jej chrzciny wszystkie muzy. (ZN, s. 13–14)

Muzy obdarzyły dziewczynkę talentem lirycznym, dramatycznym, tanecznym, zamiłowaniem do muzyki. Rodzice słuchali wzruszeni, gdy nagle wtargnęła do domku zła bogini Hekate:

– Nie zaprosiliście mnie na chrzciny – zasyczała. – Srogo się to zemści na waszym dziecku – i... magiczną pałeczką dotknęła kręgosłupa dziewczynki, zaśmiała się złowieszczo i znikła. I tak się zaczęła tragedia całego życia poetki, tak szczerze poza tym obdarowanej przez wszystkie muzy. (ZN, s. 14)

Figurę losu jako motoru wydarzeń w opowieści i sprawcy nieszczęść w rodzinie wykorzystywała Samozwaniec znacznie częściej.

W obydwu biograficznych książkach poetka kreowana jest na współczesną pannę de Lespinasse, zwłaszcza wtedy, kiedy autorka wraca

pamięcią do okresu „porozwodowego” siostry i jej zamieszkania osobno, w małym mieszkaniu przy al. Krasieńskiego („Ulepszony model panny de Lespinasse prowadził w Krakowie też swój salon intelektualny”). Analogię Marii Pawlikowskiej do słynnej osiemnastowiecznej damy francuskiej przyjmującej w swoim salonie encyklopedystów rozwinęła Magdalena Szerzej, porównując talent literacki i perypetie miłosne obydwu kobiet:

Wczytując się w piękne miłosne listy panny Julii de Lespinasse, dostrzegłam pewne podobieństwo Lilki do intelektualistek tamtego stulecia, a w szczególności właśnie do owej wspaniałej Julii, której talent literacki, bez udziału jej woli, ujawnił się dopiero w listach, przechowywanych po jej śmierci przez jednego z amantów. Obie żyły tylko swoimi amatorami. Doniosłe wypadki dziejowe minimalnie je obchodziły. [...] Ta nad wyraz niezwykła i interesująca kobieta jest jak gdyby pierwowzorem Lilki, urodzonej w przeszło 160 lat później. Obie są intelektualistkami i obie są wybitnie twórcze [...]. (ZN, s. 197 i nast.)

Inne wcielenia, w jakich jawi się w książkach Pawlikowska, to Safona – taki przydomek nadali autorce liryków miłosnych zarówno poeci (Tuwim), jak i badacze – oraz Wenus, do której przyrównywano Marię we wczesnym dzieciństwie. Magdalena uważała Wenus za metaforę losu poetki, dla której motoryczną siłą życia była miłość. O latach, jakie spędziła u boku trzeciego męża, Stefana Jasnorzewskiego, prawdziwie opiekuńczego i oddanego, i o tragicznym krańcu życia Marii napisała, odwołując się do wyrazistych, skondensowanych obrazów metaforycznych:

Lilki fregata, na której dziobie widniała pozłacana rzeźba Wenus, dobiła do portu i nie miała już zamiaru wyruszać na dalekie rejsy. [...]

Biedny Lotek – w kilkanaście lat później musiał być obecny przy tym, jak piękna ongiś fregata Lilki, teraz z opuszczoną do połowy masztu czarną flagą odpływała w stronę rzeki STYKS. (ZN, s. 288)

Dążność do plastycznej wyrazistości, posługiwanie się porównaniami, zaskakującymi zestawieniami ujawniające się w portretowaniu postaci – ich wyglądu, zachowań, języka, osobowości – decyduje w dużej mierze o stylu i warsztacie pisarskim Samozwaniec. Posługuje się ona, jak to zostało zaznaczone, zmyśleniem, przerysowaniem bądź podkolorowaniem osób i sytuacji, ale jednocześnie jej opowieść o ludziach

i epoce, w jakiej wychowały się, ukształtowały artystycznie, tworzyły i przeżywały swoje dramaty obie siostry, jest pełna głębokiej prawdy. Prawdy, która niewiele ma wspólnego z pedantycznym odtwarzaniem i rejestrowaniem faktów, a polega na sugestywnym oddaniu klimatu czasów młodości i dojrzałych lat obydwu siostr, a także specyficznej aury rodzinnej Kossakówki. Dostrzegli i docenili te walory czytelniczcy, co potwierdza fakt, że *Maria i Magdalena* miała już kilkanaście wydań, a Magdalena Samozwaniec należała w latach sześćdziesiątych do najbardziej popularnych pisarzy<sup>22</sup>. Być może przyczynił się do tego szum, jaki wywołały kolejne, wydane w niewielkim odstępie czasowym książki, i jaki komentuje w swoim wspomnieniu Teresa Kossak (córka Karola Kossaka, bratanka Wojciecha):

Zarzucono jej, że zdradziła swoją sferę w *Błękitnej krwi*, skalala własne gniazdo – nonsens! Ciotka była typem człowieka walącego prosto z mostu, nieuznającego konwenansów, które były normą w towarzystwie. Bawiły ją i ostro je wyśmiewała. W książce *Maria i Magdalena*, która też została okrzyknięta towarzyskim skandalem, nie widzę nic zdrożnego. Jest to sympatyczna opowieść, perypetie młodych Kossakówien – miłe i przezabawne. Ciotka nie oszczędzała własnej rodziny, oberwało się nawet mojemu ojcu. Umiała zachować dystans do wszystkiego<sup>23</sup>.

Dla utrwalenia popularności swojej książki zapewne i sama autorka kolportowała plotki wzmacniające jej pozycję na rynku czytelniczym. Bogdan Brzeziński przytacza wyznanie Magdaleny:

– A wiesz, gdy wydałam moje wspomnienia o siostrze i rodzinie pod tytułem *Maria i Magdalena*, pobożni rolnicy masowo wykupywali w miasteczkach tę książkę, sądząc, że to są dzieje biblijnych sióstr. Zabawne, prawda?<sup>24</sup>

Magdalena Samozwaniec doskonale znała warstwę, z jakiej się wywodziła, inteligencji o korzeniach ziemiańskich, a także warstwy wyższe w Krakowie (rozdział o Potockich z pałacu pod Baranami w *Marii i Magdalenie*), mieście swojego urodzenia i wczesnej młodości (w późniejszym okresie związana była z Warszawą i jej środowiskiem artystycznym).

<sup>22</sup> Por. K. OLSZAŃSKI: *Niepospolity ród Kossaków...*, s. 368.

<sup>23</sup> *Córka Kossaka...*, s. 73; wspomnienie Teresy Kossak. Najmniej pisała Samozwaniec o bracie Jerzym i jego rodzinie. Zob. wspomnienie Ewy Kolasy w tym zbiorze, s. 84–88.

<sup>24</sup> B. BRZEZIŃSKI: *Madzia Magdalena...*, s. 21.



Obdarzona świetną pamięcią, wyposażyła swoje opowieści w szczegóły dotyczące anachronizmów społecznych i obyczajowych, strojów, zwyczajów towarzyskich, zabaw, ale też mód umysłowych i artystycznych – tego wszystkiego, co składa się na wielobarwny obraz społeczeństwa w pewnym okresie historycznym. Rzecz jasna, obserwowała to społeczeństwo z pozycji uprzywilejowanej latorośli rodu Kossaków, córki wziętego malarza, wolnej, dzięki zapobiegliwości ojca, od trosk finansowych. Pozycja ta wyznaczała perspektywę oglądu świata i horyzont obserwacji; czytelnik nie znajdzie w jej książkach obrazu życia warstw niższych i najuboższych – poza sporadycznymi wzmiankami o podpatrywaniu przez obie siostry sfer biedniejszych, o tanich sklepikach na obrzeżach Krakowa, o służących, ogrodniku, mieszkańcach starych kamienic. Ze szczególnym upodobaniem pisarka atakowała snobizmy krakowskie oraz zakłamanie i nieświadomienie młodych kobiet i dziewcząt w sprawach płci. Jak to trafnie ujął Karol Estreicher, świat ów mogła pisarka opisać dopiero wtedy, gdy umożliwił jej to dystans czasowy:

Świat, jaki widziała w karykaturze, nie pozwalał wówczas, aby go opisać, a tym bardziej wyśmiać. Dopiero katastrofa drugiej wojny pozwoliła na opisanie i własnego gniazda, i znajomych, i obyczajów. Te ostatnie opisywała z humorem, satyrą, ale i prawdziwie. Opis pałacu hr. Potockich, dyplomatycznych minoderii i snobizmów po pierwszej wojnie światowej, podpatrywanie szczegółów stroju, niezwykła pamięć drobiazgów, jest u Samozwaniec większa niż u innych autorów. Te talenty istniejące w niej rozwinęła w drugiej połowie życia, wtedy gdy spostrzegła, że świat, w którym żyła, bezpowrotnie się oddalił. Tak jak Boy w *Znaszli ten kraj* opisał Kraków Młodej Polski, zawsze wracając do niego pamięcią, tak samo Magdalena Samozwaniec ciągle niesyta własnych wspomnień – wracała do nich<sup>25</sup>.

Obie książki Samozwaniec cechuje wysoka kultura literacka, którą ujawnia niejako mimochodem, traktując ją jako coś oczywistego, wynikającego z ziemiańsko-artystycznej atmosfery w rodzinnym domu. W *Marii i Magdalenie* przedstawiony został system edukacji Kossaków, które uczyły się w domu z pomocą kolejnych guwernantek. Znały bardzo dobrze, podobnie jak inni członkowie rodziny Kossaków, języki obce, co poświadcza przytaczanie w książkach zwrotów w języku

---

<sup>25</sup> K. ESTREICHER: *Magdalena z Kossaków*. W: *O Magdalenie...*, s. 35–36.



francuskim, niemieckim, angielskim (Wojciech Kossak pisał w nie-skazitelnej francuszczyźnie długie listy do swojej przyjaciółki, Zofii Hoesickowej)<sup>26</sup>. Obie siostry dużo czytały; w zasobie prywatnych lektur Marii Kossak znaleźli się wcześniej tacy autorzy, jak Schopenhauer, Nietzsche, Maeterlinck, których znała w oryginale (pisała o tym Magdalena, a Pawlikowska mówiła o własnej edukacji i lekturach w ankiecie przeprowadzonej przez „Wiadomości Literackie” w 1926 roku). Jest rzeczą naturalną, że obie Kossakówny znały środowisko malarzy bywających w rodzinnym domu bądź poznanych w późniejszych latach. Maria od dzieciństwa ujawniała talent malarski, z którego najbardziej dumny był Wojciech Kossak.

Obie córki Kossaka uczestniczyły w życiu kulturalnym Warszawy międzywojennej, co Magdalena zaświadcza głównie w *Marii i Magdalenie*; obie próbowały sił – z różnym powodzeniem – w dziedzinie dramaturgii (rozdział: *Kariera obu sisters*). Odbywały podróże zagraniczne, miały szerokie grono przyjaciół i znajomych, a przede wszystkim – rodzinny dom, do którego wracały po różnych życiowych porażkach. Świat miniony z Kossakówką (i rodzicami) w centrum życia jawi się w książkach Magdaleny w anegdotach, dowcipach, dyktetykach, w próbkach stylów rozmaitych wypowiedzi, a także w tonacji poważnej (ostatni okres życia Marii w *Zalotnicy niebieskiej*); może dlatego jego obraz jest tak różnobarwny i złożony. Obydwie książki mają nadal swój krąg odbiorców, ich ostatnie wydania są nie do zdobycia, wspomnienia o Marii<sup>27</sup> oraz cytowane tu wspomnienia o Magdalenie (*Córka Kossaka...* – 2012) znikają z półek księgarskich. U podłoża ich popularności leży fakt, że stanowią źródło wiedzy o życiu jednej z największych polskich poetek, ale także i to, że Magdalena Samozwaniec mitologizuje swoją rodzinę i najbliższy jej krąg. A czyż nie jest to najskuteczniejszy sposób utrwalania pamięci? Przytaczany już Karol Estreicher pisał przed laty:

[Magdalena] Idealizowała Kossakówkę, Kossaków, ukochaną siostrę i jej wielki talent, a opisując swą rodzinę, gubiła mimo wszystko cienie jej życia. Ale który autor, gdy wraca do wspomnień młodości, tego nie czyni? [...] Kossakowie w interpretacji Samozwaniec nie są aniołami, a ona nie ma pretensji, by prawić kazania o miłości Boga, ojczyzny, tradycji i cnót staropolskich. Dzięki temu zdobyła w naszej literaturze trwałe stanowisko [...]<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Zob. W. KOSSAK: *Listy do żony i przyjaciół...*

<sup>27</sup> Lilka. *Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Zebr. i oprac. M. PRYZWAN. Warszawa 2010.

<sup>28</sup> K. ESTREICHER: *Magdalena z Kossaków...*, s. 36.

Samozwaniec pragnęła utrwalić w pamięci czytelników i samą siebie. Krótco przed śmiercią (nie doczekała ukazania się w druku *Zalotnicy niebieskiej*) wyraziła życzenie, które odnotowane zostało przez jednego ze znajomych:

Kiedy kończyła książkę o Lilce *Zalotnica niebieska* i przekazywała ostatnie zdjęcia do Wydawnictwa Literackiego, powiedziała nagle:

– Chciałabym, aby ktoś napisał taką książkę o mnie... Mam nawet tytuł: *Magdalena, córka Kossaka*... bo tak czasem myślę, że wszystkich mądrych i dobrych rzeczy nauczył mnie Tatko. Nigdy bym nie była tym, kim jestem, gdybym nie była jego córką...<sup>29</sup>

Życzenie, by zostać utrwaloną w pamięci czytelników, spełniło się już wówczas – choć pisarka nie była tego zapewne świadoma – gdy opublikowano *Marię i Magdalенę*, a potem, już po jej śmierci – *Zalotnicę niebieską*...

---

<sup>29</sup> *Córka Kossaka*..., s. 162; wspomnienie Juliusza Lubicz-Lisowskiego.

Elżbieta Hurnikowa

**Biographies by Magdalena Samozwaniec (*Maria i Magdalena, Zalotnica niebieska*)  
Popular Literature**

**S u m m a r y**

The article is devoted to two biographies of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska by Magdalena Samozwaniec: *Maria i Magdalena* (1956) and *Zalotnica niebieska* (1973). Both books have become very popular and the author of the article analyses what made them bestsellers: narration type, dialogues, characteristics, wit. The main advantage of the books is that they include an extensive picture of an epoch. They show the end of the 19<sup>th</sup> century, the beginning of the 20<sup>th</sup> century and the Interwar period.

Elżbieta Hurnikowa

**Biografische Bücher von Magdalena Samozwaniec  
(*Maria i Magdalena und Zalotnica niebieska*)  
Im Kreis von der populären Kultur**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Der Artikel ist den zwei Biografien von Maria Pawlikowska-Jasnorzewska gewidmet, die von Magdalena Samozwaniec geschrieben wurden: *Maria und Magdalena* (1956)

und *Zalotnica niebieska (Himmlische Verführerin)* (1973). Die beiden Bücher wurden allgemein bekannt und die Verfasserin untersucht, warum sie Bestseller geworden sind. Sie berücksichtigt die Erzählweise, Dialoge, Beschreibungen und Humor. Die beiden Bücher haben den Vorteil, dass sie eine umfassende Charakteristik der Epoche bieten, indem sie das Leben am Ende des 19., zu Beginn des 20. Jahrhunderts und in der Zwischenkriegszeit darstellen.



KRZYSZTOF JAWORSKI

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

## Maria Horska-Szpyrkówna (1893–1977) – kilka przyczynków do biografii pisarki skazanej na zapomnienie

Lata minęły, a z nimi minęłam ja i moje książki. Mój warsztat twórczy został już teraz, jeszcze póki istnieję, zapomniany doszczętnie i nieodwracalnie [...]. Jakże chętnie wyszłabym z książkami na targ, jak za czasów wojny wychodziłam z nimi – komu książeczkę, komu książeczkę, komu? Powieść i wiersze, bierzcie...

Maria Szpyrkówna, ok. 1967 r.

### „Żywcem pogrzebana”

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Maria Horska-Szpyrkówna<sup>1</sup> uchodziła za jedną z najchętniej czytanych autorek literatury popularnej, a jej utwory cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem zarówno wśród czytelników, jak i krytyków literackich. I choć dorobek artystyczny pisarki liczy ponad trzydzieści publikacji książkowych, wśród których odnaleźć można poezję, prozę (opowiadania i powieści), reportaże, artykuły prasowe, scenariusze audycji radiowych, wiersze dla dzieci, a nawet piosenki i plakaty agitacyjne, to jednak współcześnie wydaje się postacią niemal zupełnie zapomnianą. Jej literacki los – ujmując rzecz metaforycznie – rozpięty jest między dwiema skrajnościami:

---

<sup>1</sup> Autorka podpisywała swoje utwory literackie jako „Maria Szpyrkówna” lub „M.H. Szpyrkówna” oraz „Maria H. Szpyrkówna”. Inicjał „H.” (jeszcze za życia pisarki rozwijany błędnie jako skrót imienia „Helena”) faktycznie oznaczał „Horska” – od miejscowości Horki, które były majątkiem rodowym jej ojca. Por. *Ankieta Członkowska Związku Literatów Polskich* wypełniona przez autorkę, w rubryce imię i nazwisko: „Maria Horska-Szpyrkówna” (dokument w Bibliotece Związku Literatów Polskich, Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 89).

uwielbieniem i odrzuceniem. Uwielbieniem, którego doświadczała w epoce międzywojnia, i odrzuceniem w okresie powojennym, które z pewnością boleśnie przeżywała (co mogą potwierdzić choćby jej słowa przytoczone jako motto tego opracowania).

Tak skrajne punkty artystycznego istnienia Szpyrkówny dobrze zilustrują dwa cytaty. Pierwszy pochodzi z listu Czesława Miłosza do Aleksandra Wata z 28 maja 1962 roku. Miłosz, kończąc list do przyjaciela, stawia *postscriptum*, w którym zadaje Watowi z pozoru banalne pytanie: „PS. *Pomiędzy ustami a brzegiem pucharu* (czy to napisała Szpyrkówna czy Rodziewiczówna?)”. Ta Miłoszowa niewiedza jest niewątpliwie znacząca i zdaje się wiele mówić o przedwojennej popularności i poczytności Szpyrkówny. Noblista, rzecz jasna, miał prawo nie wiedzieć, kto jest autorem popularnego utworu, ale, co charakterystyczne, pierwszym nazwiskiem, jakie przyszło mu do głowy, było właśnie nazwisko Szpyrkówny, Rodziewiczówna zjawiała się w tym krótkim wyliczeniu na drugim miejscu. Jeszcze dla pokolenia Miłosza (18 lat od Szpyrkówny młodszego) jej nazwisko było kwintesencją twórcy popularnego, w znaczeniu poczytnego, powszechnie znanego i rozpoznawalnego. Drugi cytat ilustruje artystyczny niebyt, na który Szpyrkównę skazano. Pochodzi z artykułu o dość upiornym tytule – *Żywcem pogrzebani* – opublikowanym na łamach czasopisma „Kierunki” w 1957 roku (dwadzieścia lat przed śmiercią pisarki). Ta krótka wypowiedź prasowa nie została nawet podpisana, bo na początku lat pięćdziesiątych wszystkie przedwojenne utwory Szpyrkówny znalazły się w wykazie książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu z bibliotek<sup>2</sup>, a samego nazwiska bezpieczniej było nie wymieniać, szczególnie w prasie (choć był to przecież czas tak zwanej politycznej odwilży, miały cztery lata od śmierci Józefa Stalina i rok od śmierci Bolesława Bieruta), zresztą anonimowy autor nie tylko nie podpisał notki, nie użył także pełnego brzmienia nazwiska pisarki, wyrażając się o niej „literatka Sz.”:

Sz. pisała ostatnimi laty przed wojną dzieło swego życia, jakieś fantastyczno-naukowe opus o okultyzmie. Owoc wieloletniej pracy – gdy wybuchła wojna – zabezpieczyła w jednym z bankowych sejfów. Dzieło jednak zaginęło. Po wojnie Sz. postanowiła je odtworzyć. Lekarz ostrzegął: Sz. grozi całkowita utrata wzroku, jeśli podejmie tę pracę. Oczu starczy wtedy na rok, dwa lata. A potem już – noc zupełna. Jeśli oszczędzi oczu – przejdzie przez resztę życia normalnie. Pisarka Sz. zdecydowała: dzieło ważniejsze, cóż za życie bez dzieła

---

<sup>2</sup> Z. ŻMIGRODZKI: *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu I X 1951 r.* Wrocław 2002, s. 11.

życia? Podjęła pracę odtwarzania tego dzieła. Zastała ją na tym zupełna noc. Potem tamto dzieło, ukryte przed wojną, ktoś odnalazł. A Sz. pogrzebana żywcem w caritasowskim przytułku<sup>3</sup>.

Kim była zatem Maria Horska-Szpyrkówna, literatka, która w czasach swej świętności dorównywała popularnością Rodziewiczównie czy Tadeuszowi Dołędze-Mostowiczowi, a później „pogrzebaną żywcem”, traktowano jak zbędny relikwiarz zapomnianej i nikomu niepotrzebnej epoki? Wydaje się, że dziś, po trzydziestu pięciu latach, jakie mijają od chwili jej śmierci, można pokusić się o próbę wypełnienia dotychczasowych luk i skorygować niektóre ustalenia biograficzne, przywołując niepublikowane dotąd dokumenty i wypowiedzi samej pisarki.

### „Nad szeroką cichą Dźwiną”

Maria Szpyrkówna przyszła na świat 13 października 1893 roku w Witebsku (obecna Białoruś). Pochodziła z rodziny ziemiańskiej, jej ojcem był Michał Horski-Szpyrko, uczestnik powstania styczniowego, po którego klęsce pozbawiony został rodzowego majątku Horki na Lepelszczyźnie; matką zaś Emilia z Reuttów (córka Napoleona Reutta, właściciela majątku Marianowo na Mohylewszczyźnie). O czasie i miejscu swego urodzenia pisarka mawiała: „Urodziłam się na czterech pograniczach: na pograniczu komunizmu i imperializmu, na pograniczu niepodległości i zaborów, na pograniczu Rosji i Polski, i na pograniczu wieku XIX i XX”, po czym dodawała z humorem:

[...] o Witebsku krążyło tylko jedno przysłowie – jakaś głowa kiepska, musi być z Witebska. No i właśnie trafiłam na taką opinię. Ale nie szkodzi. Postanowiłam dzielnie walczyć o chwałę rodzinnego miastka. Uprzedził mnie co prawda rodak spod Witebska Marek Szaga<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Żywcem pogrzebani*. „Kierunki” 1957, nr 2, s. 6.

<sup>4</sup> Sześć lat starszy od Szpyrkówny słynny malarz Marc Chagall (1887–1985) urodził się co prawda w Łoźnie (ok. 40 km koło Witebska), ale dzieciństwo i wczesną młodość spędził w Witebsku; dziś w domu przy ul. Pokrowskiej, w którym mieszkał, znajduje się jego muzeum. Wypowiedź Szpyrkówny pochodzi z rozmowy, jaką przeprowadziła z nią na użytek audycji radiowej Janina Arnsztajn-Titkow na początku lat siedemdziesiątych XX wieku. Nagranie znajduje się w zbiorach prywatnych dziennikarza Piotra Banasiaka, który od wielu lat niestrudzenie tropi zagadki biografii Szpyrkówny. Autor niniejszego tekstu wiele zawdzięcza jego ustaleniom.

W jednym ze swych niepublikowanych pamiętników<sup>5</sup> tak nakreśliła portret rodzinnego miasta:

Witebsk – malowniczo rozbudowany wzdłuż wysokiej skarpy nad Dźwiną – wziął zapewne swoją nazwę od jej dopływu Wićby. Tu obie rzeki się łączyły, płynąc do Dźwińska i morza, ulica główna – Zamkowa – wskazywała miejsce, gdzie stał kiedyś zamek [...]. Plac Sienny, przy którym mieszkaliśmy wtedy, już był zurbanizowany na szeroką zaciszną ulicę. Jednorodzinne, utopione w zieleni ogrodów posesje sięgały zielonymi parkami zamiejskich wzłogów, gdzie kukała kukulka i skąd przychodziła wiosna [...]. Wzdłuż naszego podwórka rosły wysoko, ponad ogrodzenie, jak straż ochronna, w równym szeregu strzeliste włoskie topole. Od Siennego Placu szło się bulwarami do gimnazjum, gdzie się uczą Michaś, Kostuś i Syleńka. Ja jestem jeszcze za mała<sup>6</sup>.

Wkrótce jednak z powodu choroby ojca (gruźlicy) rodzina zmuszona była sprzedać dom w Witebsku i przenieść się do Wysoczan, majątku, który Michał Horski-Szpyrko, z zawodu prawnik, otrzymał jako wynagrodzenie za wygrany proces. Autorka na długo zapamiętała pobudzającą wyobraźnię atmosferę domu rodzinnego, opiekę rodziców i pierwsze kontakty z literaturą:

Mieszkałam w wielkim starym dworze na głuchej wsi – sama z rodzicami, bo starsi byli w szkołach – szczury na strychu – tajemnicze, niemieszkalne pokoje, – dziwne szумы i szmery bijących o ściany lip – i wykradane z górki książki, dodatki do różnych pism. [...] Pamiętam jeszcze do dziś Tetmajerowskie „Ciemnosmreczyny”, fragmentem o Góralce w rozdartej koszuli, która się konsekwentnie rymowała ze słowem „przytuli” [...] Pamiętam [...] „Wieczory rodzinne”, które ojciec dla nas prenumerował i dzięki mamie, która była entuzjastką poezji Mickiewicza, a Marię Malczewskiego deklamowała na pamięć wielokrotnie, i zawsze z moim niesłabnącym

<sup>5</sup> Szpyrkówna od lat sześćdziesiątych XX wieku spisywała swoje wspomnienia w albumach-pamiętnikach, uporządkowanych w czterech tomach, zatytułowanych kolejno: 1. *Album kresowy – Nad szeroką cichą Dźwiną*. 2. *Album petersburski*. 3. *Album ojczyzna*. 4. *Album strzeżony płomień*. Wszystkie zaginęły.

<sup>6</sup> Nieliczne fragmenty pamiętników Szpyrkówny znalazły się w pracy magisterskiej, napisanej w roku 1977 w Zakładzie Historii Literatury i Kultury Pomorza XIX i XX wieku Uniwersytetu Gdańskiego, pod kierunkiem prof. Andrzeja Bukowskiego (zob. G. CYROCKA: *Życie i twórczość autorki „Powrotu na Bałtyk” – Marii Szpyrkówny. Szkic do Monografii*. Praca magisterska – maszynopis).



zachwytem. Jakże kochałam Grażynę. Jak marzyłam, żeby być Wallenrodem wobec caratu<sup>7</sup>.

W tamtym czasie jednak marzenia o patriotycznych czynach z konieczności musiały zejść na plan dalszy. Mała Maria została wysłana na naukę do Petersburga do niezwykle prestiżowej szkoły – Instytutu Smolnego<sup>8</sup>, kształcącego przyszłe damy carskiego dworu. W cytowanym wcześniej wywiadzie prasowym z 1927 roku pisarka krótko podsumowała epizod wyjazdu z rodzinnego domu: „Z dzieł wsi trafiłam do wspaniałego instytutu dworskiego w Petersburgu – świat, o którym można pisać bajki”<sup>9</sup>. Ten „bajkowy świat” szkoły petersburskiej uzupełniła po wielu latach kilkoma barwnymi szczegółami:

Bardzo często słyszałam zapytanie – opowiadała – dlaczego nie opisałam nigdy okresu smolnego. I powiem krótko – bo by mi nikt nie uwierzył. To było życie tak nieprawdopodobnie odrębne, tak zupełnie swoiste, tak przeniesione z XVIII wieku na grunt bądź co bądź jednej z nowszych stolic jaką był wtedy Petersburg, że trudno to po prostu pogodzić razem. Tam była bardzo elitarna sfera. To był Instytut właściwie przydworski. Stamtąd rekrutował się kontyngent na tzw. frejliny do dworu carowej Marii później Aleksandry<sup>10</sup>.

Petersburska szkoła – w pamięci Szpyrkówny – to azyl pełen zrozumienia i tolerancji:

Nikt mnie nie gnębił. W Smolnym było absolutne równouprawnienie i religijne, i narodowościowe. Było nas pięć Polek, katoliczek, a z tych tylko ja byłam taką, która przy tym mówiła w domu po polsku. Miałyśmy osobną kaplicę w Smolnym i przychodził dla nas co niedzielę ksiądz. Z tym że ksiądz był Szwajcarem, który mówił po niemiecku, ale spowiadał nas po francusku. W każdym razie ta odrębność religijna była uhonorowana i żadnego nacisku nie było<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Maria Szpyrkówna [wywiad XXXVII]. „Tygodnik Polski” 1927, nr 42, s. 2 [W rubryce: *Z Mojej Kariery...*].

<sup>8</sup> Смольный Институт Благородных Девич – Instytut Szlachetnie Urodzonych Panien – został utworzony na podstawie ukazu cesarzowej Katarzyny II i działał w latach 1764–1917. Po wybuchu rewolucji październikowej budynek Instytutu stał się siedzibą Miejskiej Rady Delegatów Pracujących i komitetu miejskiego partii bolszewików.

<sup>9</sup> Maria Szpyrkówna [wywiad XXXVII]..., s. 2.

<sup>10</sup> Rozmowa Janiny ARNSZTAJN-TITKOW z M. SZPYRKÓWNĄ z 1970 r. Nagranie audio ze zbiorów prywatnych dziennikarza P. Banasiaka.

<sup>11</sup> Ibidem. W polskiej prasie okresu międzywojennego pojawiały się wspomnienia polskich absolwentek Smolnego, w których zgoła odmiennie przedstawiano atmosferę

W pamięci przyszłej pisarki żywe pozostały także wspomnienia wystawnych balów czy rzadkie chwile wyjazdów uczennic poza mury Instytutu:

Gdziekolwiek jechałyśmy przez jakiegokolwiek ulice, to ludzie stawiali dwoma szeregami: „Smaljanki jedut”, „Smaljanki jedut”, „Smaljanki jedut”... No i „Smaljanki” jechały. To znaczy sześć koni, to znaczy kareta, to znaczy biało ubrany stangret, przy białym stangrecie biały podstangreciak, a w środku my: cztery panny. Białe peleryny od stóp do głów, białe panamy, białe sukienki i jakiś kwiatek przypięty. To było nie z tego świata i ludzie rzeczywiście stawiali i przyglądali się temu<sup>12</sup>.

Szpyrkówna ukończyła edukację w Smolnym „z nagrodą” – jak to odnotował jeszcze w 1938 roku Stanisław Łoza w swoim informatorze o „wybitnych osobach okresu dwudziestolecia międzywojennego”<sup>13</sup>. W trakcie nauki w Instytucie dotknęła pisarkę pierwsza rodzinna tragedia – śmierć ojca, była to tym boleśniejsza strata, że wiązała się również z utratą majątku w Wysoczanach i oznaczała przeprowadzkę na stałe do Petersburga. Nie na długo jednak. Swoje wejście w dorosłość Szpyrkówna wspominała po latach:

Z tego świata, który był rzeczywiście nierealnym światem i zupełnie trudnym do powtórzenia, trzeba było wejść w zwyczajne życie. Opatrznością w tym wypadku okazała się moja cioteczna siostra panna Jadwiga Reuttówna, która w tym czasie była w składzie nauczycielek gimnazjum Platerówny na Pięknej w Warszawie<sup>14</sup> i napisała wtedy do mamy, czy mama nie wysłałaby mnie do niej na pensję, gdzie się otwierała jakaś siódma klasa społeczna, taka ogólnokształcąca, po prostu „do spolszczenia”. Żebym troszkę po

---

szkolną. Jedna z wychowanek pisała np.: „Nauczyciel historii [...] sprawił mi niemało cierpień [...]. Chętnie i szeroko rozwodził się o Polakach jako brudasach, wyśmiewał szlacheckie nazwy [...]. Usprawiedliwiał rozbiory Polski [...]. Dłuższy czas dokuczano mi [...]”. Por. INSTYTUTKA: *W petersburskim instytucie dla szlachetnie urodzonych panien przed 60 laty*. „Przeszłość” 1931, nr 9, s. 130–133.

<sup>12</sup> Rozmowa Janiny ARNSZTAJN-TITKOW z M. SZPYRKÓWNĄ...

<sup>13</sup> S. ŁOZA: *Czy wiesz, kto to jest?*. Warszawa 1938, s. 725.

<sup>14</sup> Ceniona działaczka społeczna i pedagog Cecylia Plater-Zyberk (1853–1920) założyła w 1883 roku w Warszawie (ul. Piękna 24) szkołę rzemiosł dla dziewcząt, przy której od 1886 roku działało gimnazjum żeńskie, od 1917 r. przekształcone w szkołę średnią. W dwudziestolecium międzywojennym szkoła uchodziła za jedną z najlepszych placówek edukacyjnych Warszawy. Cioteczna siostra Szpyrkówny Jadwiga Reutt (1881–1972) po śmierci założycielki w 1920 roku została dyrektorką szkoły.

tym Smolnym Instytucie i kresowej polszczyźnie nabrała poloru językowego, bo już się zapowiadało na to, że coś tam z tej literatury może kiedyś będzie...

Ze Smolnego, oprócz nienaganych manier przyszłej damy dworu carskiego, wyniosła Szpyrkówna znajomość języków – jak sama później określiła: „biegle w mowie i piśmie: rosyjski, francuski, niemiecki”<sup>15</sup>.

### „Poetka nastrojów”

Pobyty w warszawskiej szkole o profilu społeczno-ekonomicznym nie trwał długo. Wkrótce zainteresowania literackie przywiodły przyszłą pisarkę na studia do Krakowa. Tam pod opieką profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Ignacego Chrzanowskiego, wówczas kierownika Katedry Historii Literatury Polskiej, doskonaliła swoje pierwsze próby literackie. To on właśnie dostrzegł w niej literacki talent i pomógł go rozwijać, dbając także zapewne o to, by jego podopieczna prezentowała swoje próby szerszej publiczności. Tym sposobem młoda, szesnastoletnia wówczas, studentka zadebiutowała na łamach prasy. Na przełomie lutego i marca 1909 roku w warszawskim czasopiśmie „Prąd”, miesięczniku o profilu „społecznym i literacko-naukowym”, ukazał się drukiem krótki artykuł jej autorstwa zatytułowany *Poznajmy swój kraj!*... Pierwszym tematem, jaki poruszyła na łamach prasy późniejsza publicystka i reportażystka, stało się „krajoznawstwo”, jednak nie jako dziedzina nauki, rozumiana w sensie geograficznym, lecz głęboko patriotycznym:

Jednym z odłamów wiedzy, niewątpliwie potrzebnym naszemu społeczeństwu, jest krajoznawstwo – pisała. – Musimy jednak przyznać, że, jak dotąd, nie cieszy się ono wśród naszej młodzieży tym uznaniem, na jakie zasługuje. [...] Mieszkając w kraju, musimy go poznać jak najdokładniej [...]. Słyszymy nieraz gorzkie żale na to, że w kraju nie mamy nic do oglądania i wskutek tego wyjeżdżamy za granicę. [...] Zapewne, jeżeli chodzi o nomenklaturę sławnych zabytków lub miejscowości – zagranica odniesie zwycięstwo. Ale my, Polacy, – my urodzeni i wychowani na tej ziemi, czy możemy w ten sposób krajoznawstwo traktować [...]? Wszyscy chyba

---

<sup>15</sup> Por. *Ankieta Członkowska...*, s. 1.

kochamy historię naszego kraju [...] te miasta, wsie i pola, te lasy szumiące nam dzisiaj tak, jak niegdyś naszym ojcom i dziadom szumiały – to świadkowie [...] bohaterstwa i krwawej męki – i jeśli nic nie powiedzą duszy Hiszpana, Niemca lub Włocha, to jednak dla polskiej piersi snują zawsze milczącą, a pełną wymowy opowieść. W takim świetle krajoznawstwo przestaje być geografią, z którą je nieraz utożsamiają, lecz staje się czymś więcej i głębiej nas obchodzącym<sup>16</sup>.

Rok później – w lutym 1910 – Maria Szpyrkówna zadebiutowała jako poetka w warszawskim miesięczniku „Sfinks” (który ukazywał się pod redakcją Władysława Bukowińskiego oraz przy „najbliższym współudziale Ignacego Chrzanowskiego i Ignacego Matuszewskiego”<sup>17</sup>). Jak deklarowała redakcja, czasopismo miało ambicje prezentowania wyłącznie „wyborowej treści literackiej podanej w wytwornej szacie zewnętrznej”<sup>18</sup>. W numerze drugim za taką „wyborową treść literacką”<sup>19</sup> uznano jej cykl wierszy zatytułowany *Z szarych kartek*. Oto jego charakterystyczny fragment:

## II.

W kryształach waz konają chryzantemy  
w powietrzu drga ich płatków rój skrzydlaty...  
– – przeminął czas – – i chcemy, czy nie chcemy –  
opadną kwiaty...

Więc póki snu nie przysła ciemna chwila –  
opuśćmy kwiat, proszący w ciszy łzami,  
– i, zanim czas obnaży czerń badyła, –  
odejdźmy sami! ...<sup>20</sup>

Początek kolejnego roku – 1911 – przyniósł debiut książkowy – tom wierszy *Zwrotki jesienne*<sup>21</sup>, który ukazał się w Krakowie nakładem wydaw-

<sup>16</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Poznajmy swój kraj!*... „Prąd” 1909, nr 2–3, s. 56–58.

<sup>17</sup> Treść reklamy czasopisma „Sfinks” ukazała się wówczas w wielu gazetach, między innymi w tygodniku „Ziemia” (Warszawa) 1910, nr 4 [22 stycznia, nienumerowana wklejka reklamowa po str. 64] czy dwutygodniku „Przegląd Muzyczny” (Warszawa) 1910, nr 18 [15 września, nienumerowana wklejka reklamowa przed s. 1].

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Z szarych kartek* [cykl wierszy]. „Sfinks” 1910, nr 2, s. 238–241.

<sup>21</sup> Na tom poetycki składały się następujące cykle wierszy: *Z Tatr*, *Z pamiętnika*, *Przez szare szkiełko*, *Z niewysłanych listów*, *Przekłady z rosyjskiego*, *O smutnej królownie pocieszna opowieść*, *Wiersze różne*.

nictwa Gebethnera i Wolffa. Liryki młodej poetki zostały dobrze przyjęte przez krytykę literacką. W jednym z pierwszych krótkich omówień pisano:

W potocznych i harmonijnych wierszach wypowiada autorka tęskne uczucia zbolącej duszy i gorące umiłowanie przyrody. Wśród wdzięcznych strof oryginalnych [...] znajdujemy większy poemacik noszący tytuł *O smutnej królownie*, w którym kobiecość poetki, strojąc się w fantastyczne kształty baśniowo-epicznego opowiadania, rozplywa się w końcu w szczyry liryzm [...]<sup>22</sup>.

Szpyrkówna zyskała miano „poetki nastrojów”<sup>23</sup>, podkreślano jej talent liryczny, chwalono za poetycką wyobraźnię: „W *Zwrotkach jesiennych* mamy do czynienia z poetką prawdziwą, z urodzoną poetką, która nie dobiera rymów, lecz snuje je ze szczerego natchnienia lirycznego” – pisał jeden z recenzentów<sup>24</sup>.

Dziewiętnastoletnia Szpyrkówna zdobywała pozycję cenionej pisarki. I kiedy w październiku 1912 roku zaczęło ukazywać się nowe pismo – „Echo Literacko-Artystyczne” – deklarujące w pierwszym numerze, że w dziale poezji uwzględnić zamierza „każdy przejaw istotnego talentu”, to jego przykładem stały się właśnie kolejne wiersze młodziutkiej poetki: wyraźnie inspirowane pobytem w Krakowie utwory zatytułowane *Hejnał Mariacki* i *Zmierzchy krakowskie*<sup>25</sup>.

### „...wnikliwie spojrzeć na świat...”

Po udanym starciu poetyckim młoda autorka postanowiła spróbować swych sił w prozie. Jak wspominała – pierwsze swoje nowele o tematyce kresowej posłała „z drżeniem serca” do redakcji „Kuriera Litewskiego”. Odpowiedź była pozytywna i zbiór *Józiukowa niedziela* ukazał się w Wilnie w 1913 roku<sup>26</sup>. Prozatorska próba spotkała się z życzliwym przyjęciem. Jeszcze we współczesnych omówieniach

<sup>22</sup> (z. s.): M. Szpyrkówna. *Zwrotki jesienne*. „Gazeta Lwowska” 1911, nr 30, s. 4 [8 lutego].

<sup>23</sup> St. S [S. SIEROŚLAWSKI]: *Poetka nastrojów*. „Świat” 1911, nr 15, s. 7.

<sup>24</sup> W. GOSTOMSKI: *M. Szpyrkówna. Zwrotki jesienne*. „Książka” 1912, nr 3, s. 118.

<sup>25</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Hejnał Mariacki; Zmierzchy krakowskie* [wiersze]. „Echo Literacko-Artystyczne” 1912, nr 1, s. 37–38.

<sup>26</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Józiukowa niedziela*. Wilno 1913.

krytycznoliterackich nie szczędzono pochwał pod adresem ówczesnej debiutantki (choć dzisiejszym czytelnikom tytuł nowel niewiele dziś zapewne mówi):

Wprowadzie w debiutanckim tomiku opowiadań – dowodził w roku 1986 Ryszard Karwacki – przebrzmiewają echa pozytywistycznych lektur niespełna dwudziestoletniej autorki, ale są tu również pomysły nowe [...]. Opowiadania mogą być dobrym przykładem umiejętności i możliwości pisarskich Szpyrkówny. Są tu bowiem sceny z kresowego życia świetnie podpatrzone i opisane, są też charakterystyczne dla tych okolic typy ludzi z właściwą sobie mentalnością i sposobem gwarowego mówienia. [...] Ujawniło się w tym tomiku opowiadań sporo umiejętności obserwacyjnych i dostateczna elastyczność pióra, by czytelnik nabrał przekonania, że autorka potrafi, i to nawet wnikliwie, spojrzeć na otaczający ją świat oraz sprawnie przetworzyć własne obserwacje w żywy obrazek literacki<sup>27</sup>.

Na rok 1913 przypadł również debiut powieściowy Szpyrkówny – utwór zatytułowany *Pierwiosnki* – opublikowała go w gazetowych odcinkach „Biblioteka Warszawska”<sup>28</sup> – a przypieczerowaniem młodzieńczego sukcesu okazała się kolejna powieść zatytułowana *Będziesz maleńką*:

*Będziesz maleńką* miałam w swojej bibliotece, ale nigdy nie stała na półce, zawsze była blisko mnie. Często mi ginęła zaczytywana przez moje znajome. Trzeba się było starać o nowy egzemplarz. Takich adoratorów tej książki, jak ja, było dużo. Od nas należy się pani serdeczne podziękowanie za najprawdziwszą, a tak pełną piękną i poezji historię dziewczęcej miłości

– tymi słowy zwróciła się do Szpyrkówny jedna z miłośniczek jej talentu w liście z 25 grudnia 1967 r.<sup>29</sup>. Ta powieść zyskała największy rozgłos. Wydana po raz pierwszy w Moskwie w 1916 roku doczekała się kolejnych czterech wydań w wolnej już Polsce, kolejno w: 1920, 1923 i 1928 roku. Wkrótce utwór stał się przedmiotem licznych omówień

<sup>27</sup> R. KARWACKI: *Maria Helena Szpyrkówna (1893–1977)*. „Gdański Rocznik Kulturalny” 1986, T. 9, s. 83–84.

<sup>28</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Pierwiosnki* [powieść]. „Biblioteka Warszawska” 1913, T. 2, z. 2–3; T. 3, z. 1–3; T. 4, z. 1–3. Wydanie osobne tej powieści ukazało się w roku 1914. Po latach Szpyrkówna zmieniła historię w prozatorski cykl: *Nena zaczyna żyć* (1928), *Nena się uczy* (1929), *Nena się kocha* (1929).

<sup>29</sup> Odpis listu w: G. CYROCKA: *Życie i twórczość...*, s. 11–12.

krytycznych (na których prezentację w tym krótkim szkicu brak miejsca) i towarzyszył wielu pokoleniom czytelniczek:

Kiedyś wpadła mi w ręce powieść *Będziesz maleńką* – pisała autorka wspomnień o Szpyrkównie Eugenia Kochanowska – utwór pisany pięknym językiem, zachwylił mnie. [...] Nosiałam się z tą książką jak z najcenniejszym skarbem<sup>30</sup>.

I do dziś jeszcze książka jest przedmiotem krytycznoliterackiej refleksji. Maria Bujnicka, analizując twórczość Szpyrkówny, pisała:

*Będziesz maleńką* – to czułe na pozór, lecz kategoryczne stwierdzenie, albo i żądanie, kierowane przez mężczyzn pod adresem kobiet, użyła M.H. Szpyrkówna w funkcji tytułu. Liryczny pamiętnik opowiada o dorastaniu dziewczynki, metamorfozie kobiety. Subtelna, a zarazem drapieżna w analizie refleksja. [...] Powieść jakby miniatura muzyczna [...] rozwija motyw „ujarzmienia” kobiety przez tradycję i kulturę. Dwa oblicza kobiecej duszy; niewolnica, westalka i kobieta zbuntowana, która zdobywa się wreszcie na odwagę, by odchylić zasłonę, poza którą mieszka Bóstwo Wielkiego Kłamstwa, a której na imię „Miłość”<sup>31</sup>.

Toteż trzeba przyznać, że Szpyrkówna wkroczyła na karty polskiej literatury w sposób imponujący, między szesnastym a dwudziestym trzecim rokiem życia została uznana autorką artykułów prasowych, wierszy, opowiadań i dwóch powieści. Drzwi do kariery literackiej stały przed nią otworem.

„...znakomita pisarka polska, sama panna Szpyrkówna...”

- Pani jest bodaj jedyną u nas literatką żyjącą z pióra?
- Tak, niestety. Wieleż razy słyszałam, że w Anglii miałabym własną willę i auto.

(fragment wywiadu z Marią Szpyrkówną z 1927 r.)

<sup>30</sup> E. KOCHANOWSKA: *Autorka minionej doby*. W: EADEM: *Odeszli w cień*. Gdańsk 1981, s. 65.

<sup>31</sup> *Głosy piszących kobiet. Szkice o twórczości literackiej polskich i niemieckich autorek*. Red. G. SZEWCZYK. Katowice 1993, s. 39.



Okres dwudziestolecia międzywojennego to czas, który pisarka spędziła w wolnej już Polsce<sup>32</sup>, okres największej aktywności artystycznej, żywej działalności społecznej<sup>33</sup>, a co za tym idzie – popularności. Każdy jej nowo napisany utwór początkowo ukazywał się na łamach prasy, następnie w wydaniu książkowym (często kilkakrotnie wznawiany<sup>34</sup>), a nawet trafiał do nowego medium, jakim było wówczas radio. Rozgłośnia Wileńska Polskiego Radia emitowała na przykład debiutancki zbiór nowel *Józiukowa niedziela* (w 1932 roku) czy też powieści: *Słoneczny domek* (jako *Wieczór w Żukiszkach*, 1929<sup>35</sup>) oraz *Sklamane szczęście* (jako *Królowna z Białowieży*, 1934). Szpyrkówna prezentowała także cieszące się popularnością wśród słuchaczy własne audycje – w rozgłośni warszawskiej były to na przykład: *Cztery wiosny*<sup>36</sup> czy *Amerykanka*. Ta ostatnia, to – jak anonsowano w artykule zatytułowanym *Szpyrkówna przez radio* – „Ciekawy obrazek z życia Amerykanki, która ma w sobie coś filmowego, zarówno w aparycji, jak w życiu własnym, odmalowany w odczycie radiowym przez znaną pisarkę”<sup>37</sup>. Zdarzało się także, że jej wiersze dla dzieci trafiały na płyty gramofonowe – na przykład rymowankę *Grzybki i strach* wykonywał Mieczysław Fogg do melodii Władysława Macury<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> Powrót do Polski w 1918 roku okupiony był znów rodzinną tragedią: w Petersburgu w niewyjaśnionych okolicznościach zginął brat pisarki, Michał, a matka została zamordowana przez bandytów podczas postoju w miejscowości Mikiatinska (Szpyrkówna wspominała te tragiczne zdarzenia w ostatnich latach życia, podaje ją: G. CYROCKA: *Życie i twórczość...*, s. 12–13).

<sup>33</sup> Jeszcze w czasie trwania I wojny światowej Szpyrkówna, przebywająca wówczas w Petersburgu, żywo włączyła się w życie tamtejszej Polonii. Współorganizowała stółki, sierocińce, biura i komitety pomocy Polakom, publikowała w „Dzienniku Piotrogrodzkim”, „Głosie Polskim”. Po powrocie do Polski od 1918 roku jej zaangażowanie społeczne nie ustawało: udzielała się między innymi w pracach Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy czy posiedzeniach Ligi Morskiej i Kolonialnej.

<sup>34</sup> Cztery wydania miały na przykład powieści: *Będziesz małą* (1916–1928), *Wielki cham* (1920–1929); dwa wydania: *Trzy przygody* (1926, 1933), *Kariera Haneczki* (1931, 1934).

<sup>35</sup> Poznański „Tydzień Radiowy” anonsował 24 listopada 1929 roku (nr 48, s. 484): „*Wieczór w Żukiszkach*. Taki tytuł nosi zradiofonizowany fragment z powieści Szpyrkówny *Słoneczny dworek*. Przystosowała do potrzeb mikrofonowych artystka dramatyczna Wanda Malinowska. Ta regionalna audycja pełna pogody nadana będzie w dniu 29. b. m. Reżyseria Haliny Hohendlingerówny”.

<sup>36</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Cztery wiosny*. Audycja radiowa emitowana dn. 10 IV 1932 r. (niedziela), w czasie od 20.00 do 20.15 („Słowo Pomorskie” 1932, nr 89, s. 8).

<sup>37</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Amerykanka*. Audycja radiowa emitowana dn. 7 I 1934 r. (niedziela), w czasie od 17.00 do 17.15 („Pałuczanie” 1934, nr 2, s. 8).

<sup>38</sup> M. FOGG: *Grzybki i strach* [2’55’] [piosenka dla dzieci]. Słowa M. SZPYRKÓWNA. Muzyka W. MACURA. Płyta gramofonowa „Syrena-Elektro”, nagranie elektryczne nr 9483.



Szpyrkówna poszerzyła również krąg tematyczny swojej twórczości, szczególnie podróże, które odbyła, sprawiły, że zainteresowała się reportażem. W 1920 roku pisarka wyjechała do Chicago (gdzie pomagała organizować pierwszy w tym mieście konsulat Polski), a w drodze powrotnej do kraju zwiedziła Kanadę. Owocem dwuletniej wyprawy był utwór reportażowy *Gwiazdy i dolary*<sup>39</sup>. W roku 1925 odwiedziła Włochy, trzy lata później Francję, w tym słynne sanktuarium maryjne w Lourdes. Ta ostatnia podróż duchowo odmieniła jej życie: „Wstrząs, jakiego doznałam w Lourdes, nie miał sobie podobnych” – wspominała po latach<sup>40</sup>. Reportaż z pobytu zatytułowany *Cuda w Lourdes* ukazał się w formie książkowej w roku 1930, a publikacji towarzyszyły liczne odczyty pisarki, wygłaszane w różnych miastach Polski, które – jej zdaniem – przyniosły jej więcej sławy niż cała dotychczasowa twórczość:

Jest to jeden z najpiękniejszych odczytów. Już nie tylko przez swą wzniosłą treść [...], nie tylko przez ducha głębokiej wiary [...], ale jeszcze przez swą artystyczną, pełną prostoty formę. Odczyt [...] wygłoszony [...] kilkakrotnie w Warszawie, Lwowie, Wilnie i innych był rewelacyjnym wieczorem każdego miasta przy udziale tłumów publiczności – komentował katowicki „Gość Niedzielny”<sup>41</sup>.

Samą zaś książkę recenzował Paweł Hulka-Laskowski na łamach warszawskich „Wiadomości Literackich”<sup>42</sup>. Kolejnym reportażem, który odniósł sukces, okazała się dylogia *Powrót na Bałtyk*, szczególnie zaś druga jej część, zatytułowana *Miasto na żaglach*<sup>43</sup>. Pracując nad książką, pisarka przez rok mieszkała w Gdyni, uczestniczyła także w posiedzeniach Ligi Morskiej i Kolonialnej. Efekt końcowy obserwacji narodzin młodego miasta portowego wypadł, zdaniem krytyków, wielce zadowalająco:

<sup>39</sup> Szpyrkówna pierwotnie drukowała reportaż na łamach „Bluszczu” 1922, nr 31–52 (pierwszy odcinek opublikowano 29 lipca, a ostatni 30 grudnia 1922 roku). Wydanie książkowe ukazało się w Warszawie w 1924 roku.

<sup>40</sup> Szpyrkówna po powrocie z Lourdes zorganizowała komitet (wzorowany na Komitecie z Lourdes), z ramienia którego corocznie przewożono bezpłatnie chorych do Sanktuarium Matki Bożej w Częstochowie, z nadzieją na ich uzdrowienie. Pociągi kursowały ponoć aż do wybuchu wojny (informacja autorki, podaję za: G. CYROCKA: *Życie i twórczość...*, s. 16).

<sup>41</sup> „Gość Niedzielny” 1932, nr 10, s. 9. Z odczytem w Katowicach Szpyrkówna była 6 marca 1932 roku, zaproszona przez dyrekcję Teatru Polskiego.

<sup>42</sup> P. HULKA-LASKOWSKI: *Ze świata miłego cudu*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 42 (355), s. 3.

<sup>43</sup> M. SZPYRKÓWNA: *Powrót na Bałtyk. Książka pierwsza: Błękitne pogranicze*. Warszawa 1935; *Książka druga: Miasto na żaglach*. Warszawa 1935 (nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”). Wydanie drugie ukazało się rok później w warszawskim wydawnictwie „Stero”.

Całość – pisała o powieści Zofia Starowieyska-Morstinowa – uskrzydłona jest entuzjazmem dla polskiego morza i polskiej marynarki, uznaniem i podziwem dla wysiłków naszego Państwa. Ideą przewodnią tej interesującej książki jest, iż Gdynia jest kołem rozpędowym Polski<sup>44</sup>.

O międzywojennej poczytności Szpyrkówny świadczyły różnorakie rankingi czytelnicze. W jednym z nich, zatytułowanym *Najulubieńsi pisarze i najpoczytniejsze książki*, Maria Szpyrkówna znalazła się w czołówce długiej listy na 33. miejscu, wyprzedzana jedynie przez nazwiska takie, jak: Żeromski (1), Sienkiewicz (2), Prus (4), Reymont (7), Rodziewiczówna (9), Mniszkówna (13) czy Orzeszkowa (15)<sup>45</sup>. Choć, rzecz jasna, krytyka nie zawsze przychylna była autorce – tyleż kontrowersyjny, co radykalny w ferowaniu swych literackich wyroków Czesław Lechicki tak podsumował jej twórczość:

Dość przypadkowy to zbiór utworów rozmaitego przeznaczenia i rozmaitej, przeważnie wątpliwej wartości. Jest tu i sporo egzaltacji kobiecej i nalot mistyczny i trochę banalnej sensacji i dawka zgoła nie homeopatyczna erotyki. Autorka lawiruje pomiędzy Rodziewiczówną a Mniszkówną, przechylając się coraz bardziej w stronę drugiej. Wysuwania Szpyrkówny jako pisarki katolickiej, nawet po jej książce *Cuda w Lourdes*, nie można też brać serio<sup>46</sup>.

Jeśli chodzi zaś o wspomnianą działalność organizacyjną Szpyrkówny, to pisarka nie okazała się jedynie figurantką, wręcz przeciwnie, działała aktywnie, zwłaszcza w strukturach ówczesnego związku literatów, nierazko podejmując inicjatywy, które nie wszystkim przypadały do gustu:

Za pisarzy uznaje się już tylko pisarzy i beletrystów – zżymał się Stanisław Piasecki – w drodze łaski jeszcze krytyków literackich (tzw.

<sup>44</sup> Z. STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: *Między Helem a Gdynią*. „Kultura” 1936, nr 13, s. 7. W latach powojennych o *Powrót na Bałtyk* interpretowali między innymi: R. KARWACKI: *Maria Helena Szpyrkówna...* oraz A. LESZCZEWICZ: *Maria Szpyrkówna i jej powrót na Bałtyk*. W: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*. Red. E. GRACZYK, M. GRABAN-POMIRSKA, K. CIERZAN, P. BICZKOWSKA. Kraków 2011, s. 193–205.

<sup>45</sup> M.J. ZIOMEK: *Czytelnictwo powieści. Najulubieńsi pisarze i najpoczytniejsze książki*. Kraków 1931.

<sup>46</sup> Cz. LECHICKI: *Przewodnik po beletrystyce*. Poznań 1935, s. 336–337. Recepcja twórczości Szpyrkówny również zasługuje na osobne omówienie, a w niniejszym szkicu, dotyczącym przede wszystkim ustaleń biograficznych, została potraktowana marginalnie.

eseistów) i historyków literatury. Ale już i na nich szykuje zamach znakomita pisarka polska, sama panna Szpyrkówna, sławna ta autorka przedstawiła na ostatnim walnym zebraniu Związku Zawodowego Literatów wniosek, aby „pisarzy prawdziwych” (tj. beletrystów i poetów) rozgraniczyć od pół-pisarzy, publicystów; aby wprowadzić specjalne kategorie członków Związku<sup>47</sup>.

Wypada również odnotować, że przez całe nieomal dwudziestolecie międzywojenne pisarka interesowała się zjawiskami związanymi ze spirytyzmem, ezoteryką i okultyzmem<sup>48</sup> – działała na przykład w warszawskim Towarzystwie Badań Metapsychicznych (którego celem miało być objaśnianie zjawisk nadprzyrodzonych metodami naukowymi), redagowała periodyk „Słoneczniki” – pismo „poświęcone badaniu władz psychofizycznych człowieka oraz jego możliwości rozwojowych ukazywanych przez wiarę i wiedzę”<sup>49</sup>, a także „Przegląd Metapsychiczny” i „Obeim. Ogólnopolski Biuletyn Ezoteryczny i Metapsychiczny”<sup>50</sup>. Znała wszystkie ówczesne sławy „spirytystycznych salonów”: jasnowiedza Stefana Ossowieckiego, medium Franka Kluskiego (Teofila Modrzejewskiego) czy malarza transowego Mariana Grużewskiego. Wspomnianą tematykę wykorzystała na kartach powieści: *Człowiek, który zwariował* (1924) czy *Tajemnica masońskiego zegara* (1926).

Jest w końcu Szpyrkówna świadomą, bądź nieświadomą, sprawczynią pewnej mistyfikacji, która na długie lata zagnieżdzi się w narodowej świadomości Polaków – a mianowicie – autorką (nieujawnioną) słynnej *Przepowiedni z Tęgorozy*, która – opublikowana w marcu 1939 roku na łamach „Kuriera Bałtyckiego”, a następnie krakowskiego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” – zapowiadała rychłą wojnę z Niemcami i Sowietami, jednocześnie krzepiąc narodowego ducha obietnicą zwycięstwa Polski, a także (w 1939!) obiecywała wybór Polaka na papieża – tak interpretowano wers przepowiedni: „Trzy rzeki świata dadzą trzy korony Pomazańcowi z Krakowa”<sup>51</sup>. Przepowiednie z Tęgorozy znali i czytali wszyscy Polacy – ukazała się ona nawet jako ulotka w czasie okupacji, była przepisywana, uczono się jej na pamięć. Znał ją wspomniany Czesław Miłosz, a nawet ponoć sam Karol

<sup>47</sup> S. PIASECKI: *Ofensywa dłubaczy*. „Prosto z Mostu” 1936, nr 20 (74), s. 1.

<sup>48</sup> Pisarka określała te zjawiska jako „zagadnienia kosmobiologiczne najbardziej nurtujące każdego inteligenta”.

<sup>49</sup> „Słoneczniki. Przegląd Wiedzy Pomijanej”. „Związek Dobroci”. Warszawa 1932, R. 1; 1933, R. 2.

<sup>50</sup> Zaangażowanie Szpyrkówny w „metapsychikę” to zresztą temat do osobnych rozważań.

<sup>51</sup> Zob. S. HADYNA: *Przez okna czasu*. Kraków 1993, s. 66–71.

Wojtyła „pomazaniec z Krakowa”. Po wojnie w 1946 roku jej fragmenty pojawiły się w filmie Leonarda Buczkowskiego *Zakazane piosenki*<sup>52</sup>.

Wybuch wojny przerwał literacką karierę Szpyrkówny. Niemcy, po zajęciu Warszawy, wyrzucili pisarkę z mieszkania. Czasy okupacji spędziła więc w Otwocku, utrzymując się z drobnego handlu – sprzedawała nici<sup>53</sup>. Stamtąd usunęła ją znów zdobywająca te tereny Armia Czerwona. Tym sposobem trafiła do wyzwolonego już Lublina, gdzie włączyła się w odbudowę kraju. Po zakończeniu działań wojennych znalazła się w Sopocie. Nadszedł najtragiczniejszy okres życia popularnej pisarki.

### „Kierownik biura Zbigniew Herbert”

Około 1946 roku pięćdziesięcioletnia pisarka zamieszkała w Sopocie (jej warszawskie mieszkanie było zbombardowane). Pogarszał się stan jej zdrowia (szczególnie wzrok), była w złej sytuacji materialnej. Pomógł jej wówczas Zbigniew Herbert, który między 1949 a 1950 rokiem sprawował w Sopocie funkcję sekretarza oddziału gdańskiego Związku Zawodowego Literatów (faktycznie kierownika biura oddziału). Sam Herbert, przywołując czasy swego sekretarzowania i pomoc, jakiej udzielał wówczas między innymi Szpyrkównie oraz „rodakom znad Niemna” – rysował ich wspomnieniowe portrety nieco uszczypliwie:

Ten oddział był jak wagon pociągu ewakuacyjnego – pisał. – Starsi już przeważnie panowie i damy z Wilna i okolic okrążyli rok chodzili w futrach, jakby w stanie pogotowia przed najbliższą wywózką, bo trudno pomyśleć, że władza, która wie wszystko, nie wpadnie w końcu na trop ich książek pisanych w czasach krwawej sanacji, owych *Kto to jedzie na kasztance*, *My pierwsza brygada*, *Oczy Marszałka*, *Ziutek*. Żadne wydawnictwo nie podpisywało z nimi umów. Jako sekretarz oddziału, [...] – organizowałem wieczory autorskie, by wesprzeć moralnie i fizycznie rodaków znad Niemna<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Omówienie tematu przepowiedni z Tęgorborzy wymagałoby osobnego artykułu – w skrócie: Szpyrkówna usłyszała tę przepowiednię od tzw. jasnowidzącej z Wisły Agnieszki Pilchowej, postanowiła tekst zrymować i całość rozesłała do gazet. Historię wyjaśnił Stanisław Hadyna w książce *Przez okna czasu* (Kraków 1993, s. 66–71).

<sup>53</sup> Podaję za: *Ankieta Członkowska...*

<sup>54</sup> Świadomie cyt. za: J. SIEDLECKA: *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*. Warszawa 2002, s. 170.

Również poeta Zbigniew Szymański, wówczas kolega Herberta z sopockiego oddziału, zabarwił te wspomnienia nieco okrutniejszym odcieniem. Pisał:

Na jednej ze śród literackich – babcie, jak je nazywaliśmy, wystrojone w wieczorowe suknie i boa, a jedna z nich – Szpyrkówna? – w wyliniałej etoli czytała swoje wiersze, rzeczywiście raczej dla „Bluszczu”, co więcej, dla wzmocnienia efektu, po każdym z nich potrzasała pozytywką. Zbyszek pokładał się ze śmiechu, wybiegał w końcu z sali, a za nim cała literacka młodzież. Zostały same<sup>55</sup>.

– „młodość jest okrutna” dodawał Szymański<sup>56</sup>. Zgoła odmiennie pamiętała te wieczory jedna z wielbicielek talentu pisarki, cytowana już Eugenia Kochanowska, która wspominała:

[...] w roku 1945 [...] znalazłam się w Sopocie [...] i tu [...] zetknęłam się osobiście z autorką książek tak fascynujących mnie w latach pierwszej młodości. [...] W 1945 roku miała zaledwie pięćdziesiąt trzy lata, ale [...] mieszkała w Domu Literatów w Sopocie, w skromnym budynku naprzeciw Grand Hotelu. Przez [...] lata odbywały się systematycznie Wieczory Dobrej Książki [...] i gromadziły co poniedziałek mnóstwo osób ze środowiska inteligencji sopockiej. [...]

Szpyrkówna brała udział w każdym z takich wieczorów i sama również omawiała niektóre książki, przy czym właśnie z racji tego słabego wzroku nie miała ze sobą żadnych notatek, lecz mówiła z pamięci – płynnie, bardzo ładną dykcją, bardzo pięknym stylem. Jej wieczory cieszyły się szczególnym powodzeniem. Niezawodnie stawiało się zawsze wielkie grono nieustających adoratorek jej dawnego pisarstwa. [...]

Miała cięty dowcip, znakomitą pamięć i często zręcznym wtrącanym słówkiem umiała rozbawić całą salę. [...] Światowa Dama, w latach młodości, często przebywająca za granicą, obracająca się w tzw. wyższych sferach – po utracie tych wszystkich kontaktów osamotniona i już niemłoda, tu odnajdywała [...] namiastkę dawnych sukcesów, była bowiem niewątpliwie ośrodkiem zainteresowania, zwłaszcza wśród kobiecego audytorium<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> E. KOCHANOWSKA: *Autorka minionej doby...*, s. 68–69.

W pamięci Kochanowskiej utrwalił się również portret Szpyrkówny:

Pamiętam doskonale jej sylwetkę. Dość wysoka, korpulentna, o czerstwej twarzy, okolonej chmurą mlecznych, postrzępionych jak piórka włosów, zawsze w jakimś szalu czy narzutce, spływała majestatycznie ze swego mieszkania na pierwszym piętrze, dokonując uroczystego entré do sali odczytowej ze zgromadzoną liczną publicznością<sup>58</sup>.

Jednak jesienią 1951 roku Szpyrkówna została pozbawiona pokoju w Sopocie (jak wspomniano, w tym właśnie roku jej książki znalazły się na politycznym indeksie i nakazano ich wycofywanie z bibliotek). Podjęto również starania o usunięcie ze związku samej pisarki. Zofia Nałkowska dnia 7 stycznia 1954 roku zanotowała w swoich dziennikach:

O 4. Zarząd ZLP. Bardzo zimno, zwłaszcza w nogi. Ale siedzę mężnie, smucę się, że wyrzucą ślepnącą, nienormalną, zaczepną Szpyrkównę pewną swych praw [...]. Smutna sprawa Szpyrkówny. Żelazna wola J. Broniewskiej. Więc wyrzucenie jej<sup>59</sup>.

Najprawdopodobniej wtedy właśnie pisarka postanowiła zwrócić się listownie do – w jej mniemaniu – instancji najwyższej, samego „obywatela Bolesława Bieruta” i poskarżyć się na swoją sytuację, a odważna korespondencja nie uderzała bynajmniej w ton błagalny.

### „Obywatel Bolesław Bierut...”

Ponieważ list Szpyrkówny do Bieruta nie był dotychczas publikowany, wypada przytoczyć go w całości, bo słowa pisarki wnoszą wiele szczegółów biograficznych:

Obywatel  
Bolesław BIERUT  
Pierwszy Sekretarz  
KC PZPR

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Z. NAŁKOWSKA: *Dzienniki*. T. 6: 1945–1954. Cz. 3: (1953–1954). Oprac., wstęp i koment. H. KIRCHNER. Warszawa 2001, s. 267.

Kiedy wydawnictwa Polski Ludowej zaczęły mi kolejno odrzucać wszystkie przeze mnie składane utwory: poezje, powieść młodzieżową *Ziem Odzyskanych* itd., zrozumiałam, że to ostracyzmy i animozje międzywojenne wyzywają się i w zakresie literatury. Nie wątpiłam, że czas je załagodzi i przełamie. Toteż znaną wypowiedź Pana, Panie Prezydencie, że Polska Ludowa otwiera szeroko swoje szeregi dla międzywojennej inteligencji pracującej, napełniła mnie – i nie tylko mnie samą, oczywiście – nową energią twórczą. Wierzyłam, że i ja znajdę odcinek pracy dla siebie właściwy w nowobudującej się rzeczywistości.

Z tą myślą podjęłam pracę twórczą nad tematem, które narzucało mi najbliższe otoczenie, a który był mi osobiście bliski i drogi – Gdańsk. Mianowicie postanowiłam opracować album pamiątkowy na dziesięciolecie jego odbudowy. Na ogłoszonym wtedy właśnie konkursie pisarzy pobrzeża praca ta pod tytułem *Szttychy gdańskie* – została odznaczona, ku mojej prawdziwej radości, pierwszą nagrodą. Dawało to rękojmię, że utwór ten znajdzie szybko nakładcę, zwłaszcza, że tego typu wydawnictwa wybitnie wybrzeżu dotąd brak. I już z góry cieszyłam się na chwilę, kiedy pierwszy wydrukowany egzemplarz albumu będę mogła złożyć pierwszemu obywatelowi Rzeczypospolitej – Panu, Panie Prezydencie. Byłby to w każdym razie widomy i niewątpliwie trwały wkład mojej indywidualnej pracy w dziesięciolecie odbudowy.

Niestety. Po trzech latach bezowocnych prób wydania albumu gdańskiego składam go istotnie w Pana ręce, ale – ku memu gorzkiemu żalowi – jedynie jako dowód rzeczowy na to, jak dalece nie znajduje pokrycia w rzeczywistości administracyjnej tyle doniosła dla nas wypowiedź Pana o otwarciu szeregów dla międzywojennej inteligencji pracującej. Czynniki pośrednie nadal prowadzą własną politykę dyskryminacji i ostracyzmów utrzymując szeroko omawiane w społeczeństwie czarne listy literackie. Żadne wydawnictwo, nie odmawiając tej pracy walorów artystycznych, nie podjęło się jednak dotąd jej wydania i z wiadomości ubocznych, które w różnych wypadkach do mnie docierały, przyczyną uchylania się jest właśnie moje nazwisko literackie.

I oto dzieje się rzecz paradoksalna i buntująca. Na stercie rękopisów, których treść sama w sobie odpowiada każdemu wydawnictwu, a których wydanie zapewniłoby mi niezależny byt: domieram bezdomna i chora w schronisku Opieki Społecznej – w środowisku obcym i rozkładowym dla mnie tak psychicznie jak organicznie, obciążając przy tym budżet Państwa, zamiast być mu przydatną.



A przecież Panie Prezydencie, był okres inny – dla nas obojga, chociaż dla każdego inaczej, pamiętny: rok 44/5 w Lublinie. Wtedy redakcje, wydawnictwa nowopowstającej Polski Ludowej – ani jej cenzorzy – nie traktowali mego nazwiska negatywnie. Przeciwnie, to właśnie **do mnie** zwracały się wtedy nierzadko instytucje cywilne i wojskowe o współpracę słowem i piórem; to właśnie **moimi** piosenkami i sloganami Ministerstwo Obrony Narodowej – które dziś odrzuca moje książki – podtrzymywało wówczas bojowego ducha naszych żołnierzy w ostatnich rozgrywkach z Niemcami. To właśnie **moimi** plakatami były zalepione mury Lublina, Piotrkowa, Poznania i wielu innych miast wydłuż trasy marszu na Berlin. Za żaden z nich nie żądałam zapłaty. A każdy z nich – groził śmiercią z ręki wroga. I nie śniło mi się wtedy w najgorszym śnie, że ta sama Polska Ludowa wyrzuci mnie wkrótce poza nawias życia z całym wielkim dorobkiem niewydanych prac; więcej: że odmówi mi nawet wszelkich praw do twórczości i samostanowienia.

A jednak tak się stało. Bo i któż mnie pytał, czy chcę być zamknięta w domu Opieki Społecznej! Przeprowadził to poza moją wiedzę i zgodą Zarząd mego własnego Związku – Związku Literatów Polskich – którego presji nie jestem w możności się przeciwstawić. I gorzką jest myśl, że to może w opiniach i animozjach własnego Związku kryją się pierwsze nici wszystkich późniejszych ostracyzmów tak wydawniczych, jak bytowych. A któż poza Związkiem będzie kruszył kopie z powodu niedopuszczalnej dyskryminacji utworu o niezaprzeczalnych nawet przez samych dyskryminatorów wartościach wskutek nazwiska ostemplowanego negatywnie nie wiedzieć przez kogo, w jakim czasie i na jakich podstawach? Nikt.

Toteż z głębokiego dna mego żalu składam w Pana ręce, Panie Prezydencie, i to pismo i załączony – a nie wydany – album gdański. Niestety, nie mogę na nim umieścić, tak jak pragnęłam, właściwej dedykacji, bo jak dotąd jest jedynym egzemplarzem, jaki posiadam. Dostałam go jako ręcznie wykonaną i pięknie ilustrowaną fotokopiami odbitkę pamiątkową – w darze od zespołu najbardziej kompetentnego w tym temacie – od Wydziału Architektury m[ia]sta Gdańska, jako wzór przyszłego wydania drukiem. Dlatego muszę zastrzec sobie jego zwrot.

Nie mam jednakże już osobiście ani sił, ani możności dalszego poszukiwania wydawców, bo wiem, że znowu pomiędzy treścią utworu a wydawnictwem stanęłoby moje nazwisko. Tylko Panu, Panie Prezydencie, przysługuje przywilej i prawo uzgodnienia rozbieżności pomiędzy jego proklamacjami a czynnikami administracyjnymi, które je wypaczają interpretacją własną.



Ostatnie, co mi pozostaje – to odwołać się właśnie do tego prawa i do tego przywileju. M. H. Szpyrkówna  
(Zw[iązek] Lit[eratów] Polskich)  
Państwowy Dom Rencistów  
Zielonka k/Warszawy

### Wnioski

1. Wnoszę o wyjaśnienie w Urzędzie Kontroli Prasy, względnie w innych mi nie znanych instancjach decydujących, przyczyn dyskryminacji mego nazwiska literackiego, która uniemożliwia mi jakąkolwiek pracę zawodową.

2. Wnoszę o otwarcie z powrotem możliwości wydawniczych, w pierwszym rzędzie dla omówionego albumu na dziesięciolecie odbudowy Gdańska, którego wydanie przez odpowiednią placówkę (PIW, MON itp.) pozwoliłoby mi wyjść ze schroniska Opieki Społecznej na tory normalnego życia i pracy twórczej.

3. Wnoszę aby ta sprawa nie była przesłana zwykłym porządkiem, jako do instancji kompetentnej, do Związku Literatów Polskich, gdyż on to właśnie spowodował swoimi posunięciami moją obecną, bezwyjściową pod każdym względem sytuację. Tym samym stanęłoby oczywiście w pozycji obronnej co spowodowałoby dla mnie, jak praktyka dowodzi, tylko dalsze szkany.

Natomiast proszę przyjąć ten list tak, jak istotnie był pomyślany: jako głos głębokiej krzywdy ludzkiej, która oczekuje swojej sprawiedliwości.

H. Szpyrkówna  
Państwowy Dom Rencistów  
Zielonka k/Warszawy

Nie wiadomo, czy Bierut list czytał, a jeśli nawet – niewiele pomógł. *Sztuchy Gdańskie*, książka, o którą upominała się Szpyrkówna, ukazały się co prawda w 1954 roku, ale w nakładzie 4 ręcznie wykonanych egzemplarzy z inicjatywy Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej (dopiero w 1963 roku wydawnictwo Morskie wydrukowało 2000 egzemplarzy). Być może Bierut (lub ktoś z jego otoczenia) interweniował jednak w sprawie miejsca pobytu pisarki – w podwarszawskiej Zielonce panowały rzeczywiście trudne dla niej warunki<sup>60</sup>, więc przeniesiono ją

---

<sup>60</sup> Jak obrazowo ujął to w jednym z e-maili do mnie wspomniany dziennikarz Piotr Banasiak, który skrupulatnie badał koleje losu Szpyrkówny: „W Zielonce pod Warszawą była umieralnia..., a Szpyrkówna dzieliła pokój z kilkoma wyeksploatowanymi prostytutkami [...]”.

do tzw. Domu Matysiaków w Warszawie<sup>61</sup>. Tu mocno schorowana już Szpyrkówna doświadczyła znośniejszego traktowania. Urządzono jej nawet wieczór autorski, próbowano w jakiś sposób uhonorować. Zachował się odpowiedni wpis w księdze pamiątkowej zakładu wraz z fotografiami, wiersze poetki recytował popularny aktor Igor Śmiałowski:

22 czerwca 1966. Odbył się wieczór autorski mieszkanki Naszego Domu ob. Marii Szpyrkówny. W świetlicy i sali jadalnej zebrali się przybyli goście i nasi mieszkańcy. Zebranych powitała ob. Dyr. Zuzanna Werczyńska. Następnie ob. Maria Szypowska scharakteryzowała działalność literacką ob. Szpyrkówny. Przemówienie ob. Szypowskiej było przeplatane recytacjami utworów Autorki w wykonaniu Igora Śmiałowskiego. Na zakończenie Autorka podzieliła się z zebranymi swoimi wspomnieniami oraz planami na przyszłość<sup>62</sup>.

Szpyrkówna przebywała w przyjaznym Domu Matysiaków dwa lata. W 1968 została przeniesiona do zakładu opieki przy ulicy Elekcyjnej w Warszawie. Tam zmarła. O śmierci pisarki zawiadamiał prasowy nekrolog:

Dnia 22 kwietnia 1977 roku zmarła w wieku lat 90<sup>63</sup> po długich i bardzo ciężkich cierpieniach, opatrzona świętymi sakramentami Ś. P. Maria Horska-Szpyrkówna, pisarka, autorka głośnych przed wojną powieści *Będziesz maleńką*, *Grzech*, *Wielki cham*, i innych, reportaży literackich *Gwiazdy i dolary*, *Cuda w Lourdes*, *Błękitne pogranicze*, tomów poetyckich jak *Zwrotki jesienne* i wydane po wojnie *Szttychy gdańskie* oraz licznych książek dla dzieci i młodzieży. Nabożeństwo żałobne zostanie odprawione w czwartek dnia 28 kwietnia 1977 roku o godz. 12 w kościele św. Karola Boromeusza na Powązkach<sup>64</sup>.

*Opus magnum* Marii Szpyrkówny – jej *non omnis moriar* – dzieło życia, nad którym pracowała kilkadziesiąt lat, aż do końca swych dni, do ostatnich chwil – aż do utraty wzroku – nosiło tytuł *Ciała zmartwychwstanie*. A jednak i ono zaginęło. Może więc już czas, by zmartwychwstała – choć symbolicznie – jej literatura.

<sup>61</sup> Imieniem Matysiaków został nazwany działający od 1966 roku Dom Pomocy Społecznej (dom rencisty) przy ul. Arabskiej 3 na Saskiej Kępie w Warszawie.

<sup>62</sup> Księga pamiątkowa Domu Matysiaków, fot. w zbiorach prywatnych P. Banasiaka.

<sup>63</sup> Błąd: Szpyrkówna przeżyła 84 lata.

<sup>64</sup> „Życie Warszawy” 1977, nr 98.

Krzysztof Jaworski

**Maria Horska-Szpyrkówna (1893–1977) – a few reasons for a biography of a female writer doomed to oblivion**

**S u m m a r y**

Maria Horska-Szpyrkówna was one of the most willingly read authors of the popular literature in the interwar period. Nowadays, however, she is almost forgotten. The article is an attempt to recall her creative profile, and correct the already-made biographical findings, basing on the documents and writer's own opinions unpublished so far, such as an unknown letter to Bolesław Bierut or the fragments of the writer's memories.

Krzysztof Jaworski

**Maria Horska-Szpyrkówna (1893–1977) – einige Beiträge zur Biografie der in Vergessenheit geratenen Schriftstellerin**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

In der Zwischenkriegszeit gilt Maria Horska-Szpyrkówna als eine der am liebsten gelesenen Verfasserinnen der populären Literatur. Heute ist sie aber schon ganz vergessen. Im vorliegenden Artikel wird es versucht, ihre Gestalt und Werk in Erinnerung zu bringen und ihre Biografie in Anlehnung an die bisher nicht veröffentlichten Urkunden und auf die Äußerungen der Schriftstellerin selbst – wie z.B.: ihr unbekannter Brief an Bolesław Bierut oder ihre Memoiren zu berichtigen.



ALINA MOLISAK  
Uniwersytet Warszawski

## Przestępczość wielkowiejska – prostytutcja Portret literacki *Ostjuden*: Warszawa i Berlin

Charakterystycznym elementem istnienia wielkowiejskiej społeczności jest – na równi z wieloma innymi, dominującymi postawami – funkcjonowanie części mieszkańców zaangażowanych w działalność niezgodną z prawem. Opisanie świata przestępczego znaleźć możemy nie tylko w dokumentacji prasowej z epoki czy kronikach sądowych. Portrety złodziei, bandytów, gangsterów stanowią część prezentowanego także w tekstach literackich obrazu wielkowiejskiej grupy żydowskich mieszkańców Warszawy i Berlina.

Chciałabym zająć się analizą porównawczą takich właśnie zapisów obecnych w literaturze – odczytaniem kilku narracji o żydowskim świecie przestępczym. Wybieram te zapisy, które lokują fabuły opowieści w wielkich miastach europejskich przede wszystkim dlatego, że w literaturze jidysz często drobni przestępcy sportretowani jako pospolici złodzieje (np. u Szolema Alejchema) często bywali opisywani z pewną dozą akceptującej dobroduszości, zwłaszcza wówczas, gdy miejscem akcji były miasteczka czy prowincjonalne ośrodki. Ciekawszy jednak wydaje się bardziej realistyczny obraz żydowskiego świata przestępczego<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> „Specyfika przestępczości wśród Żydów była związana z ich tradycyjnymi zajęciami oraz miejscem zamieszkania (głównie miasta). Ulegała zmianom w ciągu stuleci wraz z przekształceniami zachodzącymi zarówno w społeczeństwie żydowskim, jak i polskim, oraz zmieniającym się prawnym statusem wyznawców judaizmu. Pierwsze informacje o powiązaniach Żydów ze światem przestępczym pochodzą z XIV wieku. W memoriale złożonym królowi przez mieszczan krakowskich w roku 1367 skarżono się, że „ukrywają złodziei i sami uchylają się od kar”. W XVI i XVII wieku aż 65% paserów krakowskich stanowili Żydzi (w tym także Żydówki). Podobnie sytuacja wyglądała w Poznaniu i Lublinie. Paserzy byli ważną grupą w hierarchii przestępczej, stanowili zaplecze dla złodziei. Żydowscy paserzy oprócz działalności przestępczej prowadzili często działalność legalną – zajmowali się handlem, lichwą, żyli w obrębie gmin żydowskich. Sz. Hubicki pisząc o korzyściach, jakie zyskałaby Rzeczpospolita, wyganiając Żydów (1602),

Wykorzystuję przede wszystkim teksty fabularne powstałe w pierwszej połowie XX wieku. Z literatury w języku jidysz – powieść Szaloma Asza *Motke ganew*, opowiadanie Szolema Alejchema *Der Jid fun Buenos Aires* oraz powieść *Di Szmuglers* Ojzera Warszawskiego. Porównawczym tekstem literackim w języku niemieckim, gdzie przedstawiony został sportretowany świat żydowskich przestępców, przede wszystkim działających w Berlinie *Ostjuden*, będzie dla wspomnianych narracji mniej znana powieść Aleksandra Sommerfelda, *Das Ghetto von Berlin*. Wprawdzie przywoływane teksty nie należą *stricte* do obszaru literatury popularnej, były jednak bardzo poczytnymi pozycjami literackimi, w których ukazano jeden z ważkich wątków działalności żydowskiego świata przestępczego. Myślę, że podejmowana przez wskazanych autorów tematyka na tyle zwracała uwagę ówczesnych czytelników, że warto tej prozie poświęcić kilka uwag.

Istniały w latach międzywojnia oczywiście – i cieszyły się dużym wzięciem – narracje o żydowskim świecie przestępczym. Można tu wymienić zarówno książki autorskie Urke Nachalnika (pseudonim literacki I. Farbarowicza), jak i dwutomowe *Tajemnice Nalewek* Henryka Nagiela (wznawiane i sfilmowane w 1924 roku) czy publikowane w ówczesnym piśmie brukowym „Piąta Rano” powieści sensacyjne w odcinkach. Interesować mnie będzie jednak przede wszystkim tematyka półświatka wielkomijskich Żydów w dwóch europejskich

---

wymienia zahamowanie złodziejstwa, wskutek uniemożliwienia sprzedaży kradzionych rzeczy. Bezpośredni udział Żydów w kradzieżach i rozbojach był stosunkowo niski. Czasami paserzy inicjowali złodziejskie wyprawy, wskazując zamożne domy i sklepy, także żydowskie. Wysoki procent Żydów trudniących się paserstwem utrzymał się również w XIX wieku, chociaż w tych czasach pojawiły się nowe typy przestępstw, takie jak przemyt, handel żywym towarem, sutenerstwo. Przeprowadzone przez L. Herscha badania wykazały, że ogólnie przestępczość wśród Żydów w Polsce międzywojennej była mniejsza niż wśród ludności chrześcijańskiej. Tylko w niektórych kategoriach przestępstw, takich jak spekulacja czy włóczęgostwo i żebractwo, traktowane w ówczesnym prawodawstwie jako występki, wskaźniki dla Żydów były wyższe niż dla pozostałej ludności. Znacznie rzadziej popełniali oni zbrodnie i takie przestępstwa, jak rozbój, uszkodzenie ciała, prostytutka, sabotaż, szpiegostwo. W przestępstwach i wykroczeniach o charakterze gospodarczym (oszustwa, fałszowanie weksli czy łamanie monopolu państwowego) oraz tradycyjnym już od średniowiecza paserstwie wskaźniki osiągały zbliżony poziom w obu grupach. Okres wielkiego kryzysu i wynikająca z niego pauperyzacja, jak również przejawy prawnej dyskryminacji niewątpliwie przyczyniały się do wzrostu liczby niektórych przestępstw, charakterystycznych wyłącznie dla Polski. Inną strukturę miała przestępczość Żydów w Stanach Zjednoczonych, gdzie w latach 30. działały zorganizowane gangi żydowskie. Słabsze bariery społeczne na marginesie obu społeczności, polskiej i żydowskiej, sprzyjały kontaktom w świecie przestępczym. Powstawały mieszane bandy złodziejskie lub przemytnicze, przestępcy-chrześcijanie korzystali z usług żydowskich paserów itp.” H. WĘGRZYNEK, J. ŻYNDUL: *Historia i kultura Żydów polskich*. Warszawa 2000, s. 213–214.

stolicach, ich wzajemne związki, przenikanie wzorców zachowań, obyczajowość oraz główny temat łączący wskazane teksty fabularne, tj. działalność przestępcza związana z różnymi formami wykorzystywania kobiet.

Kontekstem dla opowieści o żydowskim świecie przestępczym jest przede wszystkim książka opublikowana przez Isabel Vincent, w której autorka historycznego reportażu dokonuje rekonstrukcji działań świata gangsterów zajmujących się „handlem żywym towarem”. Charakteryzuje ona przede wszystkim przestępczość związaną z przemycaaniem kobiet, skłanianych do wyjazdów przy pomocy obietnic przyszłej kariery zawodowej i życia na dobrym poziomie<sup>2</sup>.

Emigracja ze wschodnioeuropejskiej diaspory – od końca XIX wieku znacząco przybierająca na sile – miała, w odróżnieniu od emigracji będącej skutkiem fali prześladowań i pogromów – przede wszystkim podłoże ekonomiczne. Perspektywa poprawy losu była w takim stopniu kusząca, że często nie brano pod uwagę zagrożeń wynikających z pozornie atrakcyjnych propozycji, jakie otrzymywały młode kobiety. W końcu XIX wieku, gdy proceder „handlu żywym towarem” był mniej znany ludności żydowskiej w diasporze europejskiej, można było dopuszczać jakiś stan niewiedzy, jednak dość wcześnie przekonanie o pozornie wspaniałych perspektywach życia na innym kontynencie stało się powszechne. Rodzajem przeciwdziałania skutkom tego zjawiska była między innymi aktywność niemieckich Żydówek, starających się pomóc emigrantkom ze Wschodu czy usiłujących ostrzegać je przed wielce niepewnym rozpoczynaniem nowego życia na obczyźnie<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Wybieram tę publikację nie tylko dlatego, że jest stosunkowo świeżej daty. Wśród historyków zainteresowanie oczywiście budził także swoisty margines społeczności wielkowiejskiej. Nie ma jednak, wśród nowszych badań, wielu prac poświęconych tej tematyce, jeśli chodzi o przestępczość żydowską. W dorobku polskich naukowców młodszego pokolenia bardzo interesujące, oparte na rzetelnym badaniu archiwów, są prace Mateusza Rodaka, zajmującego się tym zagadnieniem w odniesieniu do Lublina i okolic. Inne ciekawe prace to między innymi publikacje amerykańskiego historyka Roberta Blobauma, na przykład R. BLOBAUM: „*Kwestia kobieca*” w *Królestwie Polskim (1900–1914)*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki: Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*. Red. A. JANIĄK-JASIŃSKA, K. SIERAKOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2008, s. 37–56; R. BLOBAUM: „*Panika moralna*” w *polskim wydaniu. Dewiacje seksualne i wizerunki przestępczości żydowskiej na początku XX wieku*. W: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wieki XIX i XX*. Red. A. ŻARŃSKA, A. SZWARC. Warszawa 2006, s. 265–276; R. BLOBAUM: *Criminalizing the ‘Other’: Crime, Ethnicity and Antisemitism in Early Twentieth-Century Poland*. In: *Antisemitism and Its Opponents in Modern Poland*. Ed. R. BLOBAUM. New York 2005, s. 226–244.

<sup>3</sup> W połowie XIX wieku zrodził się, na fali początków ogólnoeuropejskiego ruchu feministycznego najpierw Związek Kobiet Niemieckich (1865), później zaś łączący wiele kół kobiecych Związek Organizacji Kobiet Niemieckich (1894). Te pierwsze

Działaczki społeczne zwracały uwagę nie tylko na brak wykształcenia młodych Żydówek, ale też na zasadniczo niewielką orientację w świecie poza przestrzenią tradycyjnego sztetlu. Podobną rolę odgrywało założone w roku 1904 w Warszawie Żydowskie Towarzystwo Ochrony Kobiet<sup>4</sup>. Organizacja ta, wspierana przez kręgi asymilatorskie, odważnie podejmowała wstydlivy temat dotyczący prostytucji wśród żydowskich kobiet. O tym, jak poważny był ów problem, świadczą między innymi dyskusje podejmowane w ówczesnej prasie<sup>5</sup>. Inicjatywy – jak pisze badaczka tych problemów – takie jak „nawiązywanie bezpośrednich kontaktów z grupą zagrożonych kobiet, praca wśród prostytutek, należały do zdecydowanie nowatorskich form działalności, ale nie zyskiwały powszechnego uznania nawet wśród żeńskich aktywistek społecznych”<sup>6</sup>. Wspomniana organizacja, co ważne, współpracowała z Berlińskim Komitetem Międzynarodowym, Centralnym Komitetem Żydowskiego Towarzystwa Kolonizacyjnego w Petersburgu oraz z Chrześcijańskim Towarzystwem Ochrony Kobiet – istotne było to współdziałanie przede wszystkim ze względu na międzynarodowy charakter procederu określanego jako „handel żywym towarem”<sup>7</sup>.

O powadze sytuacji świadczy zwołanie międzynarodowych konferencji poświęconych tematyce walki z prostytucją oraz handlem kobietami żydowskimi. Dwie konferencje (w 1910 roku i w 1927 roku), w których wzięło udział wielu delegatów społeczności żydowskich, nie przyniosły jednak konkretnych rezultatów, debaty prowadziły raczej do sporów między ortodoksyjnymi wyznawcami judaizmu a zwolennikami postępu i przemian<sup>8</sup>. Jednak to właśnie w trakcie konferencji dowiadywano się o tym, że proceder handlu kobietami organizują żydowscy przestępcy<sup>9</sup>, wszyscy zaś uczestnicy debat dostrzegali wagę społeczną problematyki.

---

stowarzyszenia zajmowały się przede wszystkim emancypacją i szansami kobiet na rynku pracy (było wśród nich stowarzyszenie, założone między innymi przez Linę Morgenstern i Henriettę Fürth). W roku 1904 powstał Związek Kobiet Żydowskich (Jüdischer Frauenbund). Założycielką związku i jego pierwszą przewodniczącą była Berta Pappenheim. Celem organizacji było między innymi zaangażowanie na rzecz praw kobiet, pomoc żydowskim kobietom (zwłaszcza przybywającym do Niemiec) oraz szeroko pojmowana praca społeczna.

<sup>4</sup> M. SIKORSKA-KOWALSKA: *Żydowskie organizacje kobiece Warszawy i Łodzi*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki...*, *Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*. Red. A. JANIĄK-JASIŃSKA, K. SIERAKOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2008, s. 448 i nast.

<sup>5</sup> J. SIKORSKA-KULESZA: *Zło tolerowane. Prostytucja w Królestwie Polskim w XIX wieku*. Warszawa 2004.

<sup>6</sup> M. SIKORSKA-KOWALSKA: *Żydowskie organizacje...*, s. 449.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 454.

<sup>8</sup> B. WASSERSTEIN: *W przededniu. Żydzi w Europie przed drugą wojną światową*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2012, s. 153–154.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 154.



Zróznicowane były losy kobiet, które zostawały prostytutkami. Z jednej strony otrzymujemy przejmujący obraz poniżenia, doznawanych gwałtów i upokorzeń (widać to przede wszystkim na przykładzie historycznego reportażu Vincent), z drugiej zaś – bywało i tak, że przedstawiane były one jako pogodzone z własnym losem czy nawet wykorzystujące sytuację, by rozpocząć indywidualną „karierę” w półświatku. Nie mamy właściwie świadectw pochodzących od tych kobiet bezpośrednio, niemniej jednak warto zauważyć, iż problematyzacja kwestii prostytucji czy handlu kobietami bywała tematem tekstów literackich, co w jakiejś mierze można uznać za beletrystyczny portret takich środowisk.

W powieści Szaloma Asza *Motke ganew* tytułowy bohater, przeżywszy wiele przygód po ucieczce z rodzinnego sztetlu, zostaje stręczycielem, dla którego chcą „pracować” dziewczyny. Jego zalety zostają dokładnie wskazane – nie zmusza ich do „pracy” w czasie szabatu, nie stosuje wobec nich przemocy, bywa wręcz dobrym opiekunem:

Każdej soboty Motke wychodził na miasto ze swemi dziewczętami. Prowadził je do ogrodu Saskiego, lub do żydowskiego teatru, gdy dawano tam dobre sztuki [...]. Sobota była ich najszczęśliwszym dniem w tygodniu, albowiem w dniu tym nie musiały uganiać się za zarobkiem.

Od samego rana prasowały bluzki, wybierały suknie, naradzały się, co włożyć. [...]

– O, teraz to modne. Widziałam, że wszystkie panie na ulicy Marszałkowskiej nosiły suknie z fałdami<sup>10</sup>.

Specyfika dzielnicy – warszawskiego Starego Miasta – sprawiała, że klimat społeczny nie łączył się z potępieniem dla młodych kobiet. „Dziewczęta” dobrze się czuły na warszawskim Starym Mieście:

Lubiły w ogóle przyjaźnić się z lokatorami. A sąsiedzi nie żywili specjalnych do nich uczuć i nie zważali na ich profesję. [...] Żałowano dziewcząt bardziej, niż nienawidzono. A często nie żałowano nawet. Przyzwyczajono się do nich i traktowano je na równi z innemi<sup>11</sup>.

Rodzaj akceptacji czy zrozumienia trudnego losu młodych kobiet był jednak ograniczony chronieniem własnej rodziny, zwłaszcza córek,

<sup>10</sup> Sz. Asz: *Motke ganew (Motke złodziej)*. Przeł. J. APPENZLAK. Warszawa 1925, s. 221–222.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 211.

przed bliższymi kontaktami ze środowiskiem prostytutek. Właścicielka staromiejskiej kawiarni, na zapleczu której miały swoje pokoje owe „dziewczęta”, starała się, by jej rodzina traktowała je z pewnym dystansem. W powieści Asza portret środowiska przestępczego stanowi rodzaj nie tylko opisu wielkomiejskiego półświatka, ale jest tłem melodramatycznej fabuły opowiadającej o losach głównego bohatera.

Swoistym miejscem symbolicznym jest w literaturze jidysz przełomu XIX i XX wieku Buenos Aires, traktowane jako miejsce wyjątkowe (choć oczywiście dotyczy to też w realiach historycznych innych wielkich miast zarówno Ameryki Łacińskiej, jak i Ameryki Północnej). Przyjąć trzeba, że po pewnym czasie wielu mieszkańców wschodnioeuropejskiej diaspory wiedziało, jakie niebezpieczeństwo może łączyć się z propozycją emigracji do Ameryki, zwłaszcza gdy z propozycjami wyjazdu spotykały się młode dziewczyny. W tekstach literackich pojawia się nawet specjalna figura bohatera „człowiek z Buenos Aires” – wykorzystuje tę figurę Szolem Alejchem. Tom opowiadań, humorystycznych anegdot, prezentowanych przez podróżującego i obserwującego świat komiwojażera zawiera także krótki tekst, dzięki któremu czytelnik zostaje zapoznany z postacią bohatera określanego właśnie mianem „człowieka z Buenos Aires”. Współczesny odbiorca najprawdopodobniej nie zrozumie siły aluzji, jaka tkwiła w symbolicznym sformułowaniu w czasach, gdy nowela była publikowana po raz pierwszy (w 1909 roku). Relacja narratora dotyczy jego krótkiego spotkania właśnie z przybyszem z Argentyny. Opis postaci przybywającego w rodzinne strony „przedsiębiorcy” wskazuje wyraźnie na człowieka, który w dalekich krajach odniósł sukces. Zaprasza świeżo poznanego podróżnego na luksusową zakąskę w dworcowym bufecie, przechwala się, iż stać go na podróżowanie pierwszą klasą, wybiera jednak najtańsze miejsca, gdyż „lubi pogadać z żywym człowiekiem”<sup>12</sup>, jest „demokratą” i „prostym człowiekiem”<sup>13</sup>. Już sam wygląd zewnętrzny przybysza intryguje, wyróżnia się bowiem wśród tradycyjnie ubranych, noszących brody wyznawców judaizmu we wschodniej Europie. Gładko ogolony, w nader wytwornym stroju, zwraca uwagę nie tylko brylantową szpilką do krawata czy złotymi spinkami, ale też wyraźnie kosztownym pierścieniem. Opowieść, jakiej wysłuchuje narrator, przypomina bajkową historię o wyjeździe z małego miasteczka i – po wielu przygodach oraz perturbacjach – odniesieniu wielkiego sukcesu materialnego w Ameryce Południowej. Przybysz przechwala się nie tylko pokonaniem wielu życiowych trudności, podkreśla także własną kupiecką rzetelność:

<sup>12</sup> SZ. ALEJCHEM: *Człowiek z Buenos Aires*. W: IDEM: *Notatki komiwojażera*. Przeł. J. APPENZLAK. Warszawa, 1958, s. 6.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 63.

„Daj nam Boże taki rok, jaki ze mnie uczciwy kupiec”<sup>14</sup>. Objaśnia także niejasno, aluzyjnie, czym się zajmuje:

Jestem właściwie dostawcą. Dostarczam światu towar, o którym się nie mówi... Dlaczego? Bo świat jest zbyt mądry, a ludzie zbyt delikatni. Nie lubią, gdy się rzeczy nazywa po imieniu<sup>15</sup>.

Rodzajem kamuflażu dla procederu handlu kobietami bywały obietnice małżeństwa albo nawet pośpiesznie zawierane śluby. W tradycyjnej perspektywie rozumienia rodziny w kulturowym kręgu judaizmu miało to gwarantować bezpieczeństwo kobietom. Vincent wspomina, co już zaznaczałam, o zjawisku *stille chupe*, rodzaju cichego, pośpiesznie zawieranego ślubu, co miało młodej kobiecie ułatwić zagraniczną podróż w towarzystwie nowo poznanego mężczyzny<sup>16</sup>.

Wydaje się, że czasami kobiety dość świadomie mogły wybierać szanse swoistej kariery zagranicą. Mit Buenos Aires pojawia się również we wspomianej już powieści Szaloma Asza. Motke, który postanowił rozpocząć nowe życie, „sprzedał” wszystkie swoje dziewczęta:

Tak, mówiono o Motku w kawiarni „Warszawskiej” i w zaułkach Starego Miasta. Wszyscy byli zadowoleni. Handlarze argentyńscy wszystkich uszczęśliwili. Motke dostał dużo pieniędzy, a rudy Wewel zrobił doskonały interes. Ale najbardziej zadowolony był „żywy towar”. Dziewczęta [...] przygotowywały się do dalekiej podróży. Miały jechać do kraju, gdzie czekali na nie czarni książęta, którzy bardzo lubią jasnowłose dziewczęta żydowskie<sup>17</sup>.

Wprawdzie nadzieje, jakie towarzyszą młodym kobietom przed podróżą przypominają obietnice składane niemal wszystkim dziewczynom skłanianym do wyjazdu przez handlarzy, ale te, które wszak już w Warszawie trudniły się prostytucją, nie mają aż tak wielu złudzeń jak inne, zachęcane perspektywą samodzielnej pracy czy przyrzeczeniem zawarcia małżeństwa.

Skorumpowana władza lokalna zdawała sobie sprawę z procederu, jaki miał miejsce na warszawskiej Starówce. Pod specjalną ochroną

<sup>14</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>16</sup> Na powszechność zjawiska *stille chupe* (aranżowanego często przez stręczycieli, niewłaściwego z religijnego punktu widzenia małżeństwa) zwracały uwagę niemieckie działaczki, między innymi Berta Pappenheim, w trakcie londyńskiej konferencji w 1927 roku.

<sup>17</sup> Sz. Asz: *Motke ganew...*, s. 258.

był miejscowy zakład fryzjerski: „U »Golibrody« w razurze była »giełda«. Tam odbywał się handel. Tam wymieniano lub kupowano – ludzi – żywy towar”<sup>18</sup>. O tym, jak odbywał się ów proceder, wspomina narrator powieści:

Czekają na ten jarmark dziewczęta w nadziei wydostania się ze Starego Miasta – i wyjazdu do krainy zamorskiej, gdzie można się wzbogacić. Cicho tu, wszyscy się boją „wsypy”, i handlarze stoją na czatach. Ale nie ma czego się bać. Policja sama pilnuje „towaru”. Komisarz – „pułkownik” – Chwostow, który doskonale wie o jaki „towar” tu chodzi, posyła swoich dwóch [tak w oryg. A.M.] najwierniejszych stójkowych, aby strzegli wylotu uliczki, gdy jarmark się rozpocznie. Policjanci kręcą się po trotuarze i pilnują, aby bieg „interesów” nie został zakłócony<sup>19</sup>.

O podobnym procederze, korumpowania zarówno policji, jak i urzędników w wielu miastach, w tym przede wszystkim w niemal mitycznym Buenos Aires, pisze także Isabel Vincent, wskazując na wieloletni proceder i działalność przestępczą w różnych krajach Ameryki Łacińskiej i Ameryki Północnej<sup>20</sup>. Osobnym miejscem na mapie świata był Bombaj. Jak pisze Bernard Wasserstein, cytując jednego z działaczy obecnych na londyńskim kongresie:

Na przykład w Czerniowcach słowo *bombien* oznaczało stręczycielstwo lub handel żywym towarem. „Na pytanie o właścicieli najładniejszych domów w śródmieściu: Skąd on ma na to pieniądze?, można usłyszeć: *Z bombien*, oczywiście”. Słowo to pochodziło podobno od miasta Bombaj, dokąd trafiało jakoby wiele ofiar handlu żywym towarem<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 254.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> I. VINCENT: *Ciała i dusze*. Przeł. A. ROJKOWSKA. Wrocław 2006, s. 62–65. Autorka, co ciekawe, zwraca przy tym uwagę na fakt, że współpraca handlarzy „żywym towarem”, rozpoczęta już od końca XIX wieku, przypominała działalność korporacji czy związku przedsiębiorstw, odbywała się w wielu krajach i na kilku kontynentach. Założono nawet w tym celu (w Buenos Aires właśnie) organizację nazwaną „Warszawskie Towarzystwo Samopomocy”, funkcjonująca przez długi czas. Jej nazwa została zmieniona dopiero po interwencji polskiego MSZ-u (a więc po 1918 roku).

<sup>21</sup> B. WASSERSTEIN: *W przededniu...*, s. 218–219. O Bombaju wspomina także w historycznym reportażu dotyczącym przestępczości związanej z emigracją z Europy Środkowoschodniej Martin Pollack. M. POLLACK: *Cesarz Ameryki. Wielka ucieczka z Galicji*. Przeł. K. NIEDENTHAL. Wołowiec 2011.

Niezmiennym motywem decyzji o opuszczeniu „starego świata” była, jak można sądzić, perspektywa poprawy sytuacji materialnej. Czynnikiem ekonomiczny grał tu rolę zasadniczą. O skali problemu świadczy fakt, że na przełomie XIX i XX wieku zarejestrowanych było tylko w Buenos Aires 4 tysiące żydowskich prostytutek, pochodzących głównie ze wschodnioeuropejskiej diaspory<sup>22</sup>. Na kongresie we Lwowie (w roku 1903) debatowano o tym, jak powstrzymać ten rodzaj przestępczości. Nie tylko prześladowania czy sytuacja ekonomiczna były przyczynami powodującymi podejmowanie decyzji o emigracji. Ważkim czynnikiem było też słabe bądź żadne wykształcenie młodych Żydówek. Jak już wspominałam, w programach wielu kobiecych organizacji żydowskich powstałych w początku XX wieku starano się przede wszystkim przekonać młode Żydówki, często pochodzące z bardzo tradycyjnych rodzin, gdzie rola kobiety była wyznaczona zgodnie z dominującym wzorcem, do kształcenia się oraz uzyskiwania samodzielności zawodowej.

Z odmienną sytuacją mamy do czynienia w powieści Ojzera Warszawskiego, która jest zapisem działalności przemysłowej, prowadzonej przez żydowskich mieszkańców podwarszawskiej miejscowości w czasie I wojny światowej, gdy wojska niemieckie wprowadziły blokadę stolicy<sup>23</sup>. Opowieść o czynach szmuglerów odczytać można jako swoiście opisaną współpracę między tymi, których w trudnych czasach dotyka wyjątkowa bieda związana z czasem wojennym – ubogimi Żydami ze sztetlu oraz polskimi sziksami – prostytutkami z Warszawy<sup>24</sup>. Jednocześnie powieść tę można interpretować również jako modelowy przykład (a wymienić tu można bardzo wiele tekstów)<sup>25</sup> rozpadu tożsamości wspólnoty ufundowanej na związkach rodzinnych i społeczności sztetlu. W tej narracyjnej perspektywie miasto zostaje przedstawione jako przestrzeń

---

<sup>22</sup> O wykluczeniu tych kobiet z kręgu miejscowej żydowskiej społeczności pisze między innymi Isabel Vincent, rekonstruując dzieje szczególnego cmentarza żydowskiego w Buenos Aires, który założyły (kupując ziemię) same prostytutki (odmawiano im pochówku na żydowskim cmentarzu należącym do gminy). Patrz: I. VINCENT: *Ciała i dusze...*, s. 31.

<sup>23</sup> O. WARSZAWSKI: *Di szmuglers*. Warszawa 1920.

<sup>24</sup> Tę perspektywę lektury proponuje Henri Raczymow. H. RACZYMOW: *L'èclat des crépuscules. Oser Warszawski (1898–1944), un écrivain yiddish entre chien et loup*. In: *L'èclat des crépuscules. Oser Warszawski (1898–1944), un écrivain yiddish entre chien et loup*. Ed. I. BOYER, G. ROZIER. Paris 1998.

<sup>25</sup> Z miastem jako przestrzenią zła, biedy, pustki duchowej, alienacji mamy też na przykład do czynienia w powieści Izraela RABONA *Di gas* czy w jakiejś mierze u Szaloma ASZA we wspomianej powieści *Motke ganew*; klasycznym wzorem literatur europejskich są tu powieści Balzaka czy Dostojewskiego. Z kolei o tragicznym zniszczeniu tożsamości sztetlu, którego powodem bywały pogromy pisali Mosze Kulbak czy Chaim Nachman Bialik. Mamy także oczywiście idylliczne obrazy sztetlu, wersja nostalgiczna jest jednak wersją pamięci o przeszłości, a nie formułowaniem diagnoz i projektowaniem przyszłości.

degeneracji i zepsucia – źródło zła. Ci spośród młodych, którzy podejmuje się przemytu żywności do miasta, jako pierwsi doświadczają inności obcego, nie-żydowskiego świata. Gdy podchwytyją metody podpatrzone u polskich szmuglerów, czyli przekupywanie niemieckich straży za pomocą podsuwania im dziewcząt swobodnych obyczajów, sami wkraczą w świat nacechowany niemoralnością. Żydowscy przemytnicy nie ośmielają się żadnej z dziewcząt należących do wspólnoty sztetlu zaproponować podobnej funkcji. Do trwającej dłużej czas współpracy namawiają dwie Polki – szkiśy poznane na warszawskich ulicach. Ustalają z nimi kwestię wynagrodzenia i rozpoczynają skuteczną działalność, współzawodnicząc z innymi grupami przemytników. Niestety, oddziaływanie relacji wielkomijskich, przeniesienie w przestrzeń sztetlu obyczajów dotychczas nieznanymi (na przykład swobodnego, a nie ustalonego tradycją swatania, wyboru życiowej partnerki przez jednego z głównych bohaterów) prowadzi do rozpadu relacji rodzinnych oraz do podzielenia spójnej do tego czasu żydowskiej tradycyjnej wspólnoty. Jeśli zatem potraktujemy prozę Ojzera Warszawskiego jako rodzaj „poetyki rozpadu”, formę diagnozy wskazującej na kryzys i powolne niszczenie dotychczas trwałej spójności społecznej, wypada spytać o nowe, powstające od końca XIX wieku, formuły żydowskiej tożsamości, te właśnie, które najczęściej wiążą się z przebywaniem bohaterów w wielkomijskich przestrzeniach. Podobnie, jak sadzę, odczytać można też powieść Szaloma Asza, której bohater wprawdzie od czasów dzieciństwa przejawia skłonności do kradzieży czy przemocy, jednak to właśnie wielkie miasto, jakim jest Warszawa, staje się głównym terenem jego przestępczej działalności.

Należy podkreślić, że ani realistyczna narracja Asza, ani ekspresjonistyczna powieść Warszawskiego nie mają wyłącznie charakteru pesymistycznych diagnoz – obok wydarzeń tragicznych, czyli wojny bądź upadku moralności tradycyjnej – wprowadził na przykład Ojzer Warszawski do literatury jidysz śmiały język żywiołowej, radosnej erotyki<sup>26</sup>. Również opowiadanie Alejchema nie jest silnie nacechowane dramatyзмом – to raczej lekko karykaturalny portret, włączenie w obręb żydowskiego świata wschodnioeuropejskiej diaspory figury podejrzanego „handlarza żywym towarem” – postaci charakterystycznej, ale obecnej w ówczesnej rzeczywistości we wschodnioeuropejskiej diasporze.

Literacki obraz żydowskiej przestępczości odnaleźć można też w mniej znanej powieści kryminalnej Aleksandra Sommerfelda

<sup>26</sup> Pisał o tym Shimon MARKISH: *Un chef-d'œuvre innconu*. In: *L'éclat des crépuscules...*

zatytułowanej *Das Ghetto von Berlin*<sup>27</sup>. Istotny jest już sam tytuł – otóż rodzajem berlińskiego getta jest dla pisarza, jak i dla wielu mu współczesnych, dzielnica Berlina nosząca nazwę „Scheunenviertel”, zamieszkała przede wszystkim przez emigrantów żydowskich ze wschodnioeuropejskiej diaspory, przybywających do stolicy Niemiec od lat osiemdziesiątych XIX wieku. Najczęstszymi motywami tej emigracji były – podobnie jak w innych przypadkach – doświadczenie prześladowań i pogromów oraz fatalna sytuacja materialna. Część emigrantów traktowała Berlin jako rodzaj przejściowego miejsca osiedlenia, usiłując wyjechać na inne kontynenty, najczęściej do Ameryki. Wielu jednak *Ostjuden* przez długie lata zamieszkiwało dzielnicę ciesząc się dość złą sławą. Była to dzielnica ludzi ubogich, bezdomnych i żebraków. Niektóre z ulic wyznaczały rewiry działalności prostytutek czy ich „opiekunów”. Na reputację tego miejsca wpływał wysoki odsetek przestępczości i szeroko rozwinięta prostytucja. Za dnia centrum handlu i ostoja tradycji żydowskich, w nocy przekształcała się w ośrodek uciechy i rozpusty. W nocnych lokalach spotykali się zarówno bogaci, jak i biedni, a także oszuści i złodzieje, często bywali tam początkujący artyści czy ci twórcy, którym nie udało się zrobić kariery. W lokalach nocnych panowała swoboda obyczajowa, i tam najbardziej rozwijała się prostytucja. Na scenkach ambitniejszych lokali występowały młode dziewczyny, które tańcem i śpiewem próbowały zarobić na życie. Centrum prostytucji znajdowało się przy Münzstrasse. W połowie lat dwudziestych oficjalnie pracowało tam 113 kobiet, do tego należy doliczyć jeszcze nigdzie niezarejestrowane prostytutki. Statystycznie liczba w ten sposób zarabiających kobiet rozkładała się tak: w roku 1925 w całym Berlinie na 1 tysiąc mieszkańców przypadała 1 prostytutka, podczas gdy w Scheunenviertel na 1 tysiąc mieszkańców 13 pracowało w tym zawodzie<sup>28</sup>. Dopiero po 1906 roku rozpoczęto częściowe wyburzanie niektórych domów, poszerzanie wąskich uliczek i przebudowę dzielnicy.

Akcja powieści Sommerfelda ulokowana została w dużej części właśnie w Scheunenviertel, gdyż głównymi bohaterami są przede wszystkim żydowscy przybysze ze Wschodu. Postacią wielce podejrzaną okazuje się pan Pufeles, przybyły z Krakowa na Grenadierstrasse, będącą główną

---

<sup>27</sup> A. SOMMERFELD: *Das Ghetto von Berlin. Aus dem Scheunenviertel. Ein Kriminalroman*. Berlin 1992. Niewiele wiadomo o autorze książki, jak pisze w postłowie Ingrid Kirschey-Feix, Sommerfeld urodził się w Środzie koło Poznania, w roku 1870, zmarł w nieznanym miejscu w 1943 roku. Był autorem popularnym w latach dwudziestych, tłumaczem, autorem scenariuszy, reżyserem. Nic jednak nie wspominają o nim autorzy leksykonów literatury niemieckiej.

<sup>28</sup> D. WEIKE: *Ein Viertel mit Ruf*. In: *Das Scheunenviertel. Spuren eines verlorenen Berlin*. Hrsg. T. RASCHKE. Berlin 1994, s. 65.



ulicą dzielnicy żydowskiej. Bohater, mimo charakterystycznego dla żydowskich przybyszów stroju, który wyróżniał religijnych *Ostjuden*, nie okazuje się uczciwym kupcem. Kiedy wynajmuje pokój u przybyłej wcześniej do Berlina znajomej, zwraca uwagę na jej dorastającą córkę, której natarczywie proponuje pracę, samodzielność finansową czy wręcz karierę – pod warunkiem wyjazdu z nim za granicę. Sportretowani w powieści okoliczni mieszkańcy są przede wszystkim drobnymi złodziejaskami, przestępcami nierezygnującymi z przemocy także wobec kobiet czy uwikłanymi w poważniejsze zbrodnie. Niemal wszyscy oni wcześniej czy później przybyli z różnych miejscowości wschodniej Polski. Byli charakterystyczni, odmienni od niemieckich Żydów, akceptujących powszechnie ideały Haskali (żydowskiego oświecenia). Część z nich, podobnie jak w krajach pochodzenia, uczestniczyła nadal w działalności przestępczej. W powieści Sommerfelda różnica między przybyszami ze Wschodu a miejscowymi podkreśla stylizacja językowa, pan Pufeles posługuje się dziwną mieszaniną jidysz i niemieckiego, podczas gdy inni przestępcy używają języka niemieckiego wzbogaconego slangiem świata przestępczego.

Wśród niemieckich Żydów przestępczość części *Ostjuden* związana z handlem kobietami budziła wiele niepokoju, nie tylko dlatego, że prostytucja była sprzeczna z nauką moralną judaizmu, obawiano się także między innymi nasilenia wzrostu nastrojów antysemitycznych. Zdawano sobie sprawę z wagi problemu – jeden z rabinów na konferencji we Frankfurcie (w 1902 roku) mówił o tym w specjalnym wystąpieniu poświęconym zjawisku handlu kobietami oraz o związanej z tym przestępczej działalności żydowskich pośredników<sup>29</sup>.

Interesującym tekstem literackim, w którym zobaczyć można nie tylko środowisko żydowskich prostytutek, ale też rolę, jaką odgrywała wśród tych młodych kobiet literatura popularna, jest opowiadanie Szaloma Asza *Historia „pięknej Mary”*<sup>30</sup>.

Kilka zdań szkicuje obraz funkcjonowania domu publicznego na warszawskiej Starówce. Panuje wśród mieszkających tam kobiet istic przyjacielska, wręcz domowa atmosfera. Bywają w opisywanym „przybytku” nie tylko stali klienci, ale także „frajrzy” – młodzieńcy korzystający z jednej strony ze świadczonych usług seksualnych, a z drugiej – wręcz przyjaźniący się z młodymi kobietami. Osobliwą figurą jest

<sup>29</sup> M. WULIGER: *Vom Shtetl ins Bordell. „Der gelbe Schein“. Eine Ausstellung zu Prostitution und Mädchenhandel 1860 bis 1930.* „Jüdische Allgemeine Zeitung“ 2012, Nr. 33/12 (z dn. 16 VIII 2012), s. 18.

<sup>30</sup> Sz. ASZ: *Historia „pięknej Mary”.* W: IDEM: *Opowiadania.* Przeł. S. WYGODZKI. Warszawa 1964.



„zwarowany litwak”, który „wpadał [...], wybierając za każdym razem inną dziewczynę i zostawiał jej rubla, niczego w zamian nie żądając [...]”<sup>31</sup>. Ubogi przybysz szukał bliskości i domowego ciepła, które znajdował właśnie w gronie młodych kobiet. Przynosił im także książki, które czytał na głos. Proponowane przezeń lektury nie znajdowały jednak uznania u słuchaczek. Ich ulubioną historią, której czytania wielokrotnie domagały się, była właśnie melodramatyczna historia „pięknej Mary”, pochodząca wyraźnie z kręgu literatury popularnej, może nawet brukowej – opowieść o urodziwej i cnotliwej Mary oraz czyhającym na jej cnotę herszcie rozbójników. W tym wypadku lektorką – adorowaną przez inne – była córka „gospodarza”. Wspólna lektura i dyskusje słuchaczek wywołane śledzeniem losów tragicznej miłości okazywały się nie całkiem niewinną zabawą. Wśród mieszkank „domku”, jak eufemistycznie zostaje określone miejsce, gdzie młode kobiety mieszkają i pracują jako prostytutki, spotykamy bardzo różne bohaterki. Jedną z nich darzy młodą dziewczynę szczególnym uczuciem. W rezultacie okazuje się, iż troskliwy ojciec zdołał ustrzec swą córkę przed seksualnym, w tej wersji lesbijskim, doświadczeniem.

Wydaje się, że w rozmaitych przedstawionych tu narracjach środowisko prostitutek i ich „opiekunów” prezentowane bywa z pewnym rodzajem akceptacji, pokazywane jako zwyczajne grono osób, które łączy nie tylko więź niejako „zawodowa”. Relacje te bowiem bywają czasami wręcz przyjacielskie, pełne niemal rodzinnego ciepła (jak u Szaloma Asza). Taki sposób konstruowania świata – częsty w tekstach literackich – stanowi kontrast dla tych fabuł (przypadek Ojzera Warszawskiego), w których podkreślano degenerację etyczną i upadek moralny związane z funkcjonowaniem na marginesie społeczeństwa. Przywoływana przeze mnie – często dziś zapomniana czy niedostępna czytelnikowi polskiemu (z braku tłumaczeń) – proza świadczy o fakcie, iż bardzo ważki dla funkcjonowania społeczności żydowskiej w diasporze problem istnienia przestępczości związanej z prostytutką nie był całkowicie tabuizowany w czasach, gdy zjawisko przybierało poważny wymiar społeczny. Używano wprawdzie swoistych masek – jak figura „człowieka z Buenos Aires” (u Asza), ale nie przemilczano istotnych zjawisk towarzyszących przeobrażeniom czasów modernizacji w diasporze europejskiej.

O tym jednak, iż stosunkowo rzadko, zarówno w tekstach literackich, jak i publikacjach historycznych, podejmowano temat żydowskiej prostytutki (i związanej z nią przestępczości) świadczyć może wystawa w berlińskim Centrum Judaicum, która trwała od sierpnia do grudnia

<sup>31</sup> Ibidem, s. 83.

2012 roku. Mając świadomość istnienia stereotypu antysemitycznego, zgodnie z którym przedstawiano Żydów jako odpowiedzialnych za moralny upadek młodych kobiet, kuratorka wystawy, Irene Stratenwerth, odważnie pokazała ów fragment dziejów, który nie przynosi chluby żydowskiej społeczności. Znanе są także historykom nazwiska najgłośniejszych „handlarzy żywym towarem” (Lazar Schwarz, John Meyero-witz) czy biorących udział w tym procederze kobiet (takich jak Rifka Bender czy Mascha Fischer)<sup>32</sup>.

Przywołam jeszcze jedną ciekawostkę – swoisty autoportret świata żydowskiego półświatka, jaki można odnaleźć również w zapisach folkloru miejskiego<sup>33</sup>. Szmul Lehman, żydowski etnograf i badacz, który zebrał dużą kolekcję tych utworów, zanotował także słowa takiej oto pieśni:

Oj, di lumpn, zej zajnen szpionen,  
 prowokators zajnen zej,  
 zej gejen ojf birzes un hern „mowes”  
 un gejen dercejln policej.  
 Ober mir prostitutkes, mir  
 zajnen naronim,  
 mir muczen zich bajtog  
 un bajnacht,  
 ober di lumpn, zej paszn zich  
 di grobe bajcher,  
 fun undz prostitutkelech  
 wern zej rajch<sup>34</sup>.

Pieśń ta miała być specyficznym rodzajem hymnu warszawskich, żydowskich prostytutek. Bogate zbiory etnograficzne Szmula Lehmana niestety zaginęły w czasie II wojny światowej.

Z całkiem osobnym nurtem pisania, o czym też należy pamiętać, mamy do czynienia wówczas, gdy literacką materią staje się konstruowanie obrazu żydowskiej przestępczości, głównie wielkemiejskiej, związane

<sup>32</sup> M. WULIGER: *Von Shtetl ins Bordell...*, s. 18.

<sup>33</sup> Rodzaj zbiorowego portretu świata warszawskiej żydowskiej prostytutce otrzymujemy w artykule Alicji Gontarek. A. GONTAREK: *Tolerantki, mamzelki, kamelie i sylfidki, czyli warszawskie prostytutki*. „Biuletyn Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Warszawie” 2011 nr 4, s. 14–18.

<sup>34</sup> „Ach te lumpy, to są szpiedzy / i najgorsi prowokatorzy / chodzą na „giędy polityczne” / i donoszą na policję / Ale my prostytutki / my to jesteśmy głupie / męczymy się dzień i noc / a te lumpy pasą się na naszej krzywdzie / dzięki nam, kurewkom, rosną im wielkie brzuchy / i bogacą się”. „Biuletyn Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Warszawie” 2011 (zima), s. 7.

z silną stereotypizacją i schematycznym postrzeganiem. Z jednej strony nacechowane zostaje miasto nie tyle jako przestrzeń postępu i przemian, ile miejsce zbrodni, upadku moralnego, z drugiej zaś figura Żyda, który zyskuje wszelkie cechy zgodne z antysemityzmem przełomu wieków. Można wskazać tu bardzo różne teksty literackie polskich autorów, na przykład Artura Gruszeckiego *Litwackie mrowie* z 1920 roku. Byłby to jednak temat osobnych rozważań.

Alina Molisak

**Metropolitan crime – prostitution**  
**A portrait of a literary *Ostjuden*: Warsaw and Berlin**

S u m m a r y

A characteristic element of all metropolitan communities is, along with other dominating attitudes, the existence of a group of its inhabitants who are involved in various illegal activities. A description of the underworld can be found not only in press or court chronicles of the time, but also in literature. Portraits of thieves, criminals and gangsters constitute a part of literary, metropolitan image of Jewish inhabitants of Berlin and Warsaw.

The article focuses on a comparative analysis of such literary descriptions, on re-reading some narrations of the Jewish underworld. I use various literary texts of the first half of the 20<sup>th</sup> century. I analyse such Yiddish texts as: Sholem Asch's *Motke Ganev*, Sholem Aleichem's *Der Yid fun Bueonos Aires* or Oyzer Warshavsky's *Die Shmuglars*. Their comparative counterpart constitutes a less-known German novel by A. Sommerfeld entitled *Das Ghetto von Berlin*. I am particularly interested in the topic of Jewish metropolitan underworld in two European capital cities: their mutual relations, the spread of behaviour models, habits and customs, and, a presumably the main theme that combines those texts, that is criminal activity related to various ways of women abuse.

Alina Molisak

**Die Großstadtkriminalität – Prostitution**  
**literarisches Porträt der *Ostjuden*: Warschau und Berlin**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Ein charakteristisches Merkmal aller Großstadtgemeinschaften ist samt deren typischer Lebenseinstellung die Präsenz von den, in allerlei illegale Geschäfte verwickelten Einwohnern. Die Unterwelt wurde schon nicht nur in den Zeitungen oder Gerichtschroniken, sondern auch in der Literatur geschildert. Die Figuren von Dieben, Kriminellen und Gangstern bilden ein wesentliches Element der Großstadtliteratur und des Bildes von jüdischen Einwohnern Berlins und Warschau.

In ihrem Artikel vergleicht die Verfasserin miteinander und interpretiert neu einige von der jüdischen Unterwelt handelnden literarischen Texte. Ihre Analyse umfasst folgende jiddische Texte: *Motke Ganev* von Sholem Asch, *Der Yid fun Buenos Aires* von Sholem Aleichem und *Die Shmuglars* von Oyzer Warshavsky, und einen kaum bekannten deutschen Roman *Das Ghetto von Berlin* von A. Sommerfeld. Die Verfasserin interessiert sich besonders für die jüdische Unterwelt der beiden europäischen Metropolen, deren Wechselbeziehung, Verhaltensweise, Gewohnheiten und die Lebensart der Menschen und das die beiden Städte vermutlich verbindende Motiv: verbrecherische Verführung der Frauen.

ANNA ZDANOWICZ  
Biblioteka Narodowa

## Gry z prawdą Powieści odcinkowe „Ostatnich Wiadomości” (1929–1934)

„Ostatnie Wiadomości”, redagowane w Warszawie w latach 1930–1934 przez Mieczysława Krzepkowskiego, należały do najpopularniejszych dzienników dwudziestolecia międzywojennego, o czym świadczy nakład sięgający ponad 100 tysięcy egzemplarzy i liczne mutacje czasopisma<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> „»Ostatnie Wiadomości«, których redaktorem naczelnym byłem w latach 1930–1934, od roku 1932 wraz z jedenastoma mutacjami przekraczały 100 tysięcy egzemplarzy przy niewielkich zwrotach” (M. KRZEPKOWSKI: *Świadek i dokumenty*. W: „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego”. T. 8. Red. J. SKRZYPEK. Warszawa 1969, z. 2, s. 253; Krzepkowski jako redaktor figurował w stopce od 1929 roku, ale nie sprawował jeszcze wówczas tej funkcji). Nieco inne liczby podaje A. PACZKOWSKI (*Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939*. Warszawa 1983, s. 211): „Sukces »Ostatnich Wiadomości« był, jak na warszawskie stosunki, ogromny i przyszedł bardzo szybko. Choć nakład chyba nie mógł wynosić 150 tys. egzemplarzy, o których pisze Marian Fuks, a zapewne nie sięgał poza 100 tys., o których wspomina Mieczysław Krzepkowski, było to i tak wiele. Bardzo wiele, jeśli się zważy, iż żaden pojedynczy tytuł nie drukował wówczas więcej niż 70–80 tys. Triumf pisma Jackana – który notabene ukrywał swoje związki z tym dziennikiem – nie był jednak długotrwały. Jeśli można sądzić na podstawie wyrywkowych danych policyjnych, od 1930 roku następował powolny spadek nakładów: w 1931 roku wynosiły one około 80 tys. egzemplarzy, w 1932 roku oscylowały w granicach 60–75 tys., w 1933 roku nie sięgały już więcej niż 65–70 tys.” Mutacje „Ostatnich Wiadomości” za czasów redaktorstwa Krzepkowskiego (A. PACZKOWSKI: *Polska prasa prowincjonalna Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*. Warszawa 1982, s. 325–326): „Dzień Ziemi Sieradzkiej” (1930), „Ostatnie Wiadomości Zduńskiej Woli i Ziemi Sieradzkiej” (1933–1935), „Dziennik Piotrkowski” (1934–1939), „Ostatnie Wiadomości Zagłębia” w Będzinie (1932–1933), „Ostatnie Wiadomości Częstochowskie” (1931–1939), „Ostatnie Wiadomości Radomskie” (1932–1933), „Ostatnie Wiadomości Podlaskie” w Siedlcach (1932–1933), „Ostatnie Wiadomości Białostockie” (1930–1936), „Ostatnie Wiadomości Grodzieńskie” (1931–1939). W *Prasie polskiej w latach 1918–1939* (Warszawa 1980, s. 204) A. Paczkowski wymienia także mutacje ukazujące się w Krakowie, Poznaniu i Wilnie. Centralny Katalog Czasopism Biblioteki Narodowej w Warszawie notuje „Ostatnie

Natomiast powieści zeszytowe, z którymi powieści odcinkowe „Ostatnich Wiadomości” wykazywały pewne podobieństwa, jeśli chodzi o konstrukcję postaci i fabuły oraz adresata<sup>2</sup>, w latach trzydziestych XX wieku ukazywały się w około 50 tysiącach egzemplarzy, a powieści współczesne tylko w około 2 tysiącach kopii<sup>3</sup>. Owe powieści odcinkowe wydawcy gazety postrzegali jako główny atut pisma i siłę przyciągającą rzesze nabywców. Już w prospekcie poprzedzającym wydanie numeru pierwszego zachęcali:

Największa sensacja dnia. Przewrót w dziejach prasy. Dziennik najnowszego typu, w którym czytelnicy znajdą najciekawsze wiadomości z kraju i całego świata w systematycznym porządku i dostępnej formie oraz **najpiękniejsze powieści i nowele dla uprzyjemnienia chwil wolnych od pracy**, ukaże się we wtorek 1 października r.b. Cena 10 groszy<sup>4</sup>.

Warto więc przyjrzeć się literaturze, z którą w latach trzydziestych XX wieku stykało się tyłu czytelników w całej Polsce.

### Czas relaksu<sup>5</sup>

Według pierwszych, wrześnieowych zapowiedzi pismo miało pełnić funkcje rekreacyjne:

Wszechwładztwo „kaczek dziennikarskich” ogłusza Twój umysł: olbrzymie nagłówki przy lilipucich wiadomościach, wypisywane

---

Wiadomości Białostockie”, „Ostatnie Wiadomości Częstochowskie”, „Ostatnie Wiadomości Grodzieńskie”, „Ostatnie Wiadomości Krakowskie”, „Ostatnie Wiadomości Lwowskie” i „Ostatnie Wiadomości Poznańskie”.

<sup>2</sup> Przykładowo: wielowątkowość, schematyczność, aktualność, bohaterowie wywodzący się z ludu, temat wykorzystujący dramat rodzinny z wyższych sfer, jako adresat niewykształceni mieszkańcy większych miast – zob. A. GEMRA: „Kwiaty zła” na miejskim bruku. *O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*. Wrocław 1998.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>4</sup> „Ostatnie Wiadomości. Gazeta Poranna dla Wszystkich. Prospekt” z dn. 29 i 30 IX 1929, s. 1. Wszystkie wyróżnienia w cytatach w niniejszym artykule pochodzą od jego autorki.

<sup>5</sup> Przywołuję tu tytuł książki J. JASTRZĘBSKIEGO (*Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*. Wrocław 1982), której obszerny rozdział poświęcił autor perypetiom powieści gazetowej.

ogromnymi literami, mącą Twój spokój, pozbawiają Cię orientacji, ciążą na twojej umysłowości. Twoje nerwy pragną odpoczynku! Czytaj nasze pismo. „Ostatnie Wiadomości” – to najnowsze typu współczesna gazeta, której głównym zadaniem jest nie ogłuszać czytelnika, lecz **uspokajać go i oświecać**<sup>6</sup>.

Ten sam prospekt zawierał całostronicowy pierwszy odcinek powieści *Uwodziciel* i pierwszy obszerny felieton z cyklu *Tysiąc i jedna noc w Warszawie. Cudowne dzieje z najrozmaitszych kół i warstw Warszawy zebrane i opowiedziane w nader czarującym sposobie*. Także 30 marca 1930 roku deklarowano:

„Ostatnie Wiadomości” słyną ze swej bezpartyjności. Jest to bezwzględnie duża zasługa naszego pisma. Doceniamy znaczenie polityki w życiu publicznym, lecz stronimy od niej, pozostawiając tę dziedzinę specjalnym organom partyjnym, a poświęcamy się głównie **podtrzymywaniu ognisk rodzinnych i domowych przez dostarczenie czytelnikowi odpowiedniej lektury**<sup>7</sup>.

W kolejnym prospekcie znów podkreślano:

„Ostatnie Wiadomości” są na ogół tak redagowane, aby po ciężkiej i denerwującej pracy, Czytelnik zasiadłszy z pismem w ręku zapomniał o rozmaitych a niestety tak częstych przykrościach codziennych, aby chwila czytania pisma należała do miłych rozrywek dnia<sup>8</sup>.

Jak dowiadujemy się z artykułu *Opowiedzcie to swoim znajomym*, najważniejszą rolę w relaksowaniu odbiorcy redakcja przypisywała powieściom odcinkowym:

Nasi wierni czytelnicy, którzy, czytając od roku drukowane w „Ostatnich Wiadomościach” powieści, zapominali pod wpływem doznaných wrażeń o przykrych troskach życia, proszeni są o doniesienie swym znajomym i przyjaciółom, że z dniem jutrzejszym rozpoczynamy druk niezwykle ciekawej powieści pt. *W odmętach Warszawy*. Niechaj i Wasi znajomi i najbliżsi mają możliwość spędzenia kilku przyjemnych chwil w ciągu dnia, niechaj i oni

<sup>6</sup> „Ostatnie Wiadomości. Gazeta Poranna dla Wszystkich. Prospekt” z dn. 29 i 30 IX 1929, s. 4.

<sup>7</sup> *Do Szanownych Czytelników!* „Ostatnie Wiadomości” z dn. 30 III 1930, s. 1.

<sup>8</sup> „Ostatnie Wiadomości. Prospekt bezpłatny” z dn. 26 VII 1930, s. 1.

mają możliwość zapomnienia o dręczących ich troskach. Nowa nasza powieść czytana będzie z większym jeszcze zainteresowaniem niż dotychczas<sup>9</sup>.

Wreszcie, podsumowując pięć lat istnienia gazety, jej redaktorzy chwaliли się:

Pięć lat temu zjawiła się pierwsza gazeta w Polsce, która została dostosowana całkowicie do potrzeb szerokich mas, zmuszonych do liczenia się z każdym groszem, nie mających możliwości wczytywania się w wielkie dzienniki, przemawiające językiem zawiłym. Daliśmy Czytelnikowi informację w słowach prostych, dla każdego zrozumiałych. Stworzyliśmy zastępy nowych Czytelników, a wśród nich, rzecz wówczas niesłychana – znalazły się kobiety! Robotnice, matki rzemieślników, żony, siostry i córki robocizny. Seria starannie dobranych powieści, ciekawych, wzruszających, trafiających do serc, które czują szczerze i prosto, wywołała zaciekawienie i do innych działów o charakterze społecznym. [...] Pamiętaliśmy ustawicznie o tem, że gazeta ma być dla rzesz wydziedziczonych wszystkim: pociechą w rozterce, doradcą, przyjacielem, rozrywką, pomocą<sup>10</sup>.

Mieczysław Krzepkowski wspomina, że pomysłodawcą i głównym kierownikiem „Ostatnich Wiadomości” był znakomicie zaznajomiony z amerykańskim i francuskim dziennikarstwem popularnym Samuel Jackan<sup>11</sup>. Pismo kierowano do „ludzi, którzy gazet dotychczas nie

<sup>9</sup> *Opowiedzcie to swoim znajomym*. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 5 XII 1930, s. 1. W prospekcie z dn. 6 II 1930 („Bezpłatny prospekt. Ostatnie Wiadomości. Gazeta Poranna dla Wszystkich”, s. 1) czytamy: „Pismo nasze, które dzięki swym sensacyjnym powieściom i nowelom wslawiło się wśród najszerzych warstw ludności stolicy i prowincji, przeznacza dla swych czytelników 100 premii w postaci przedmiotów użytku pierwszorzędnej jakości i wartości [...]. Jednocześnie podajemy do wiadomości Szanownych Czytelników, że z dniem jutrzejszym rozpoczynamy druk nowej niezwykle fascynującej powieści pt. *Fatalny ślub*”.

<sup>10</sup> Redakcja: *Nasze pięćciolecie*. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 1 X 1934, s. 1.

<sup>11</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza*. W: *Moja droga do dziennikarstwa. Wspomnienia dziennikarzy polskich z okresu międzywojennego (1918–1939)*. Oprac. J. ŁOJEK. Warszawa 1974, s. 169–172. „Inicjatorem pisma był Samuel Jackan, redaktor naczelny żargonowego »Hajnta«, a wśród współwłaścicieli spółki wydającej »Wiadomości« znalazła się też grupa udziałowców »Hajnta« – największego ówczesnego dziennika żydowskiego w Polsce”. A. PACZKOWSKI: *Prasa polska w latach 1918–1939...*, s. 204.



czytywali<sup>12</sup>, „którzy umieli czytać i zaledwie jako tako pisać”<sup>13</sup>. W ankiecie im poświęconej, zatytułowanej *Jak żyje pracująca Warszawa* (1930–1931), opisano między innymi następujące zawody czytelników: służba domowa, dozorczy, urzędnicy pocztowi, posterunkowi, metalowcy, ceglarze, robotnicy drogowi i budowlani, cukiernicy, chałupnicy, garbarze, tragarze, muzycy, fryzjerzy, manicurzystki i kosmetyczki, piekarze, jatkwani i wędliniarze, furmani, fordanserzy, modystki, mierniczo- wie, kelnerzy i kelnerki, urzędnicy prywatni i bankowi, ekspedienci, dziennikarze i księgarze, autobusiarze, szewcy, krawcy, szoferzy, sprzedawcy w budkach tytoniowych. Wśród czytelników „Ostatnich Wiadomości” bardzo ważne miejsce zajmowały kobiety – żony i córki robotników i rzemieślników. Zdaniem wydawców uwagę tego typu odbiorców przyciągnąć mogła jedynie sensacja. Toteż reklamowany odpoczynek dla nerwów i ucieczkę od codziennych trosk kierownicy pisma pojmowali dość specyficznie. Zawartość gazety daleko odbiega od przywołujących na myśl idyllę zapowiedzi z prospektów i artykułów od redakcji. Oto przykłady nagłówek z przypadkowo wybranego numeru „Ostatnich Wiadomości Białostockich” (mutacja „Ostatnich Wiadomości” z do- drukowywaną w Białymstoku, a zawierającą lokalne wiadomości i ogłoszenia ostatnią stroną dziennika):

*Nagły wniosek ludowców w sprawie stosunku władz do strajku rolnego budzi najwięcej zaciekawienia w dzisiejszych obradach Sejmu; Obrońcy frontu i dostawcy wojenni. Walny Zjazd Legionistów piętnuje jednostki wyzyskujące zbiedzone społeczeństwo; Bezrobotni grożą atakiem na siedzibę amerykańskiego Kongresu; Niech Europa ogłosi plajtę! Jeśli nie chce tego – niech odda długi Ameryce; Katastrofa 30 sportowców. 6 z nich odniosło ciężkie rany w zderzeniu samochodów; Dorożkarz z Żyrardowa uniewinniony w sprawie o rzucenie swej kochanki pod pociąg; Gandhi znów głoduje. Ujął się w ten sposób za przyjacielem, któremu nie pozwolono zamiatać ulicy; Śmierć 100-letniego trędowatego, ojca 80 dzieci; Wyrok na studentów za demonstracje 3 b.m.; Plan b. min. Moraczewskiego podjęcia wielkich robót publicznych; Półtora złotego za dzień pracy. Tyle płaci przedsiębiorca robotnikowi budowlanemu; Pod terorem [!] ojca-kochanka żyła dziewczyna 4 lata; Zakochany fryzjer. Twarz to nie pagórek; List do ukochanej złodziejskim „grypsem”; Wesoły kącik; Radjo. Rozgłośnia warszawska<sup>14</sup>.*

<sup>12</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 172.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 182.

<sup>14</sup> „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 6 XII 1932, s. 1–2.

Jeszcze ciekawiej prezentują się przykładowe tytuły warszawskich doniesień lokalnych:

*Adwokat rzucił się pod pociąg. Wstrząsające samobójstwo na tle afery z kaucjami pracowniczymi; Samochód wpadł na wózki. Jeden z tragarzy odniósł ciężkie rany; Nie dajcie się oszukiwać! Przystępcy w roli urzędników skarbowych; Spryt zakończony rabunkiem. Chciał zakpić z oszustów, a tymczasem...; Trup chłopca w wagonie. Poniósł śmierć podczas jazdy „na gapę”; Rozpłatał czaszkę szoferowi. Zbrodnia w obronie ojca; Tragiczna noc panny i zbrodnia „nieślubnego” dziadka; Autobus nieszczęść z pod Sadowna; Musisz o tym wiedzieć!<sup>15</sup>*

## Reklamy powieści odcinkowych

Powieści odcinkowe reklamowano na łamach pisma intensywnie i pomysłowo, jak żaden inny dział<sup>16</sup>. Także te zwiastuny obiecywały czytelnikom niezwykle emocje:

Wczorajsza nasza zapowiedź, że w najbliższą niedzielę, dnia 27 b.m. rozpoczniemy druk nowej powieści wywołała zrozumiałe poruszenie wśród najszerszych warstw czytelniczek i czytelników. Nic dziwnego, dotychczas drukowane u nas powieści cieszyły się niebywałą poczytnością. Przy czym **jedna prześcigała drugą pod względem treści, fascynując i porywając czytelnika**. *Tajemnica grzechu* odsłoni nam niejedną tajemnicę emocjonujących intryg z dziejów tragicznej ofiary podstępów uwodziciela i zaślepienia w miłości<sup>17</sup>;

W dzisiejszym numerze rozpoczynamy druk zapowiedzianej przez nas nowej powieści pt. *W odmętach Warszawy*. Na tle potężnego, **wstrząsającego dramatu** miłości dwóch kobiet ku jednemu mężczyźnie, **miłości płomiennej, nie spalającej się w swym żarze, lecz**

<sup>15</sup> „Ostatnie Wiadomości” z dn. 5 X 1934, s. 6.

<sup>16</sup> Niekiedy tylko zwracano uwagę na pierwszej stronie na wprowadzanie nowych rubryk, jak np. *W cztery oczy, Wesoly kącik, Ze świata pracy, Jak żyje pracująca Warszawa, Co mówi Lud?*. Anonimowy autor artykułu *Powieści odcinkowe* („Prasa Polska” 1948, nr 17–18, s. 15) przypisuje wręcz „Ostatnim Wiadomościom” zasługę odnowienia i ponownego spopularyzowania na polskim terenie powieści odcinkowej.

<sup>17</sup> *Tajemnica grzechu*. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 25 VII 1930, s. 1.

wybuchającej, jak wulkan coraz to nową lawą żądź i namiętności, przewiną się postaci zarówno ze świata arystokratycznego stolicy, świata zabaw i hulanek, jak środowiska robotniczego, pracującego w pocie czoła na kawałek chleba. Od Alei Róż do zaułków staromiejskich przebiegać będziemy co chwila, aby śledzić z wzrastającym nieustannie napięciem rozwój tego dramatu obfitującego w najbardziej **nieoczekiwane sytuacje, pełne zgrozy i tragizmu**. Przekonamy się, że *W odmętach Warszawy* szaleją miłość i nienawiść, radość i ból, rozkosz i męka, zespalając ludzi w miłosnym uścisku bądź czyniąc ich śmiertelnymi wrogami<sup>18</sup>;

Kto nie zaczął jeszcze czytać naszej nowej powieści pt. *Owoc zakazany*? Należy to uczynić przynajmniej dziś, gdyż treść obecnie drukowanych odcinków jest niezwykle sensacyjna i wzruszająca. **Streszczenie nie odtworzy tych wstrząsających opisów rozpaczy uwiedzionej dziewczyny**<sup>19</sup>;

Dziś czytajcie wszyscy nową sensacyjną powieść „Ostatnich Wiadomości”, opartą na rzeczywistych wydarzeniach z ostatnich lat pt. *W kajdanach namiętności*. Niezwykłe dzieje bohaterów powieści, ich wstrząsające przeżycia przykuwają uwagę Czytelnika od pierwszej chwili i trzymają w napięciu bez przerwy<sup>20</sup>.

Powieściom poświęcano w „Ostatnich Wiadomościach” bardzo wiele miejsca: na co dzień zajmowały co najmniej pół strony, a w święta co najmniej pełną stronę. Często pismo drukowało jednocześnie dwie powieści, a niekiedy nawet trzy. Zwykle wbrew zapowiedziom wydłużano kończącą się już powieść (na przykład w ten sposób, że rzadziej drukowano jej odcinki), by pragnący poznać jej zakończenie czytelnicy zdążyli się wciągnąć w lekturę nowego, publikowanego równolegle dzieła. Przeciętnie utwory te liczyły po ponad sto odcinków, toteż dla sporadycznych lub nowych czytelników zamieszczano – obszerne nieraz – streszczenia. Początkowo wmawiano także odbiorcom, że drukowane powieści stanowią serię i obiecywano przedstawić dalsze losy znanych już im bohaterów<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> „Ostatnie Wiadomości” z dn. 6 XII 1930, s. 1.

<sup>19</sup> „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 7 V 1933, s. 1.

<sup>20</sup> *Dziś czytajcie wszyscy*. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 28 II 1932, s. 1. W następnym numerze na s. 1 nagłówek: *Hrabia Rucki planuje potworną zbrodnię!* (patrz strona trzecia), a na s. 3 znajduje się odcinek powieści *W kajdanach namiętności*.

<sup>21</sup> „[...] powieść *Droga grzechu* jest samodzielnym dziełem dla tych wszystkich, którzy wcale nie znają treści *Uwodziciela*. Nowi czytelnicy mogą przeto czytać powieść

Na uwagę zasługują tytuły i podtytuły ogłaszanych powieści. Na przykład w 1929 roku drukowano *Uwodziciela. Powieść o niezwykłym napięciu z życia towarzyskiego Warszawy* oraz *Drogę grzechu. Fascynującą powieść z życia Warszawy opartą na prawdziwych wydarzeniach*. W roku 1930 ukazywała się dalej *Droga grzechu* i jej tom drugi *W oparach krwi*, a także *Fatalny ślub. Sensacyjna powieść o niezwykłym napięciu z życia Warszawy i prowincji*, *Diabeł Warszawy. Niezwykle fascynująca powieść, oparta na prawdziwych wydarzeniach*, *Tajemnica grzechu. Sensacyjna powieść z życia sfer towarzyskich prowincji i stolicy*, *W odmętach Warszawy. Sensacyjna powieść z życia stolicy*. Rok 1931 przyniósł kontynuację *W odmętach Warszawy* oraz *Żądzę i pieniądź. Powieść o wstrząsających dziejach sieroty milionerki*, *Przekleństwo grzechu. Wstrząsającą tragedię z życia wyższych sfer stolicy*, wreszcie *Szumowiny Warszawy. Opowieść o niezwykłych a prawdziwych wydarzeniach z życia stolicy*. W 1932 roku publikowano *Na bezdrożach miłości. Osnuły na prawdziwym zdarzeniu dramat ze sfer arystokracji*, *W kajdanach namiętności. Wstrząsającą opowieść o miłości i zbrodni*, *Napiętnowaną. Prawdziwe dzieje nieszczęśliwej kobiety*, *Dziecko grzechu. Tragiczne przeżycia kobiety, która zgrzeszyła*. Powieści z roku 1933 to: *Tajemnica pokoju nr 8. Straszne przeżycia kobiety w szponach łotra*, *Upiory Warszawy. Niesamowite dzieje ofiar potwornych zbrodniarzy*, *Owoc zakazany. Wzruszający dramat z życia dziewcząt warszawskich*, *Shańbiona* [!]. *Opowieść o wstrząsających przeżyciach czarującej kresowianki*. W 1934 roku można było między innymi poznać *Pamiętnik służącej. Spowiedź pięknej dziewczyny rzuconej pomiędzy bestie ludzkie*, *Piekielną moc. Prawdziwe dzieje osób uwikłanych w sieć szatańskich pokus i zasadzek*, *Pożeracza serc kobiecych. Powieść-reportaż z tajników potwornej afery w świecie arystokracji*, *Miłość Anusi. Wzruszające dzieje pięknego dziewczęcia*, *Towar nr 1. Wstrząsającą opowieść o losach dziewczyny, odłaniającą kulisy haniebnego handlu kobietami*.

W przytoczonych przykładach widać, że tytuły utworów stanowiły różne warianty zestawów zaledwie kilku rzeczowników i ich synonimów:

---

*Droga grzechu* jako powieść odrębną. Natomiast dawni Czytelnicy znajdą w powieści *Droga grzechu* opis dalszych dziejów bohaterów, którzy występowali w *Uwodzicielu*, tak że powieść *Droga grzechu* powinna uchodzić za drugi tom *Uwodziciela*. Drukowanie dwóch powieści, stanowiących jedną serię jest przyjętą formą w literaturze, a w szczególności we Francji, gdzie literatura przeznaczona dla szerokich mas obfituje w serie powieści, z których każda w oddzielności [!] stanowi samodzielne dzieło, a wszystkie razem wzięwszy tworzą wspólną serię” (*Do Szanownych Czytelników w sprawie naszych powieści*. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 29 XI 1929, s. 1). Na marginesie warto dodać, że postaci znane z *Uwodziciela* pojawiają się (jako drugoplanowe) dopiero w 24. odcinku *Drogi grzechu*.

grzechu, szatana, namiętności, hańby, zbrodni i tajemnicy. Czytelnikom obiecywano w podtytułach niezwykle emocje (szok, wzruszenie, strach, napięcie, fascynację), ale i... prawdę. Bardzo chętnie lokalizowano akcję prezentowanych dzieł w Warszawie i podkreślano autentyczność opisywanych wydarzeń, posuwając się do użycia nawet takich określeń jak „pamiętnik” czy „reportaż”<sup>22</sup>. Można jednak przyjąć, że czyniono to tylko po to, by zachęcić do lektury niewyrobionych polskich czytelników z niższych warstw społecznych.

## Zasady tworzenia

W rzeczywistości powieści (i opowiadania) „Ostatnich Wiadomości” były przeróbkami z prasy obcej, początkowo z francuskiego dziennika „Le Matin”. W *Uwodzicielu* wprowadzono co prawda toponimie Warszawy (nazwy ulic, dzielnic czy lokali rozrywkowych), ale realia pozostawiono oryginalne – akcja równie dobrze mogłaby się toczyć w każdym europejskim mieście. Później jednak Jackan i Krzepkowski zgodzili się co do konieczności dostosowywania tłumaczonego dzieła do umysłowości polskiego odbiorcy<sup>23</sup>.

Tylko w przypadku jednej powieści ujawniono autora: *Drogę grzechu* podpisał S. Świstan, a sam utwór redakcja opublikowała także w postaci książki i zamieściła informację o planowanej ekranizacji<sup>24</sup>. Pozostałe

<sup>22</sup> Zdaniem A. GEMRY („Kwiaty zła” na miejskim bruku..., s. 84) do świata realnego odwoływały się także powieści zeszytowe, niektóre już w tytułach: „W wielu z nich pojawiają się sformułowania: spisane z akt, podług dokumentów, kronik, pamiętników, roczników, autentycznych źródeł”. Autorzy fabuł łączyli jednak wypadki autentyczne z fikcyjnymi.

<sup>23</sup> „Jackan zrobił na mnie wrażenie dobre, myślał, a potem mówił. Krótko wyjaśnił, że uważa stanowisko Świsłockiego za niesłuszne. Przecież on sam też czerpie z obcych wzorów, przede wszystkim francuskich. Ale te wzory trzeba umieć przenieść na inne podłoże. Nie można tłumaczyć powieści z »Le Matin«, ale trzeba je dokładnie przerobić, przystosować do umysłowości polskiego czytelnika” (M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 171; zob. też *ibidem*, s. 167).

<sup>24</sup> Nie udało mi się rozszyfrować tego pseudonimu (w redakcji „Ostatnich Wiadomości” pracował początkowo Stanisław Świsłocki) ani odnaleźć *Drogi grzechu* w wydaniu książkowym. Informacja o sprzedaży praw do powieści toruńskiej wytwórni filmowej „Marwin-Film” – zob. „*Droga grzechu*” na filmie. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 9 III 1930, s. 5. Informacja o możliwości kupna w redakcji książki *Droga grzechu* (3 złote za 2 tomy) – zob. „Ostatnie Wiadomości” z dn. 5 IV 1930, s. 1.

powieści ukazywały się anonimowo, a Krzepkowski wspomina, że opracowywał je on sam i Henryk Liński<sup>25</sup>. Trudno mi stwierdzić, czy były to utwory oryginalne, czy też przeróbki. Krzepkowski sugeruje, że Liński był tylko rzemieślnikiem i autorem adaptacji romansów francuskich. Sam zaś pokusił się o sformułowanie następujących reguł tworzenia powieści odcinkowych:

Zasady były niezwykle proste, ale chyba niezawodne: już w pierwszym odcinku musiało być postawione pytanie. Niekoniecznie: „kto zabił”, czy „kto obrabował”, jak w normalnym kryminale. Raczej nawet nie; lepiej było postawić jakiś problem psychologiczny, społeczny, moralny, którego nie można rozstrzygnąć prostym potępieniem lub aprobatą. Okoliczności problemu nie mogły być też zbyt skomplikowane. Ot, choćby taka prosta sprawa: zdenerwowana matka wypędza córkę z domu. Od razu pojawia się mnóstwo pytań: dlaczego matka była zirytowana, czy córka zawiniła istotnie lub pozornie, co zrobią obie – i matka, i córka itd. W powieściach odcinkowych należało brać problemy jak najbardziej aktualne. Dalej: akcja powinna rozgrywać się najlepiej w mieście dobrze znanym, a przynajmniej w kraju. Czytelnicy powinni mieć możliwość zobaczenia ulic i domu, gdzie się ona toczy. Autentyzm miejsc był sprawą bardzo ważną i wówczas, kiedy akcję przenosiliśmy chwilowo, czy na pewien czas na inny teren. W powieści powinna wystąpić „uciśniona niewinność”, najlepiej młoda kobieta czy szlachetny człowiek, mający przeciw sobie złych ludzi i złe moce. Akcja powinna toczyć się w czasie możliwie bliskim. [...] Powieść musiała mieć wyraźnie odcinkowy charakter: dziś w odcinku powinno się znaleźć rozwiązanie wczoraj postawionego problemu, powinno się odpowiedzieć na zadane wczoraj pytanie, w końcu odcinka musi znaleźć się kwestia, skłaniająca czytelnika dokupienia następnego numeru. Jak widać z tych uwag nie była to literatura, lecz robota typowo dziennikarska<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 181.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 173–174. Niemal identyczny przepis na powieść odcinkową (komponowanie odcinków, aktualność, autentyczność miejsc akcji, możliwość identyfikacji czytelnika z bohaterem) sformułowali w 1936 roku dziennikarze niemieccy: „[...] akcja powinna być żywa i oryginalna, każdy poszczególny odcinek winien zawierać interesujący epizod i pointę [!]. Zagadnienia życiowe winny być ujmowane w sposób najbardziej nowoczesny, ale w zgodzie z imperatywami uznanej etyki i moralności. Tkliwa czytelniczka powinna znaleźć niejedną okazję wyplakania się. Ale happy end powinien ją uspokoić i pocieszyć. Uboga lecz cnotliwa szwaczka czy nauczycielka powinna w końcu poślubić hrabiego-ordynata albo, lepiej jeszcze, maharadżę, szlachetny i uczynny kelner powinien wygrać na



Recepta Krzepkowskiego znalazła niemal dosłowne zastosowanie w *Shańbionej* [!], którą poprzedziła reklama:

Słuchajcie! Słuchajcie! Bardzo poważne pytanie! Czy może ojciec wypędzić z domu rodzicielskiego córkę, która potknęła się na śliskiej drodze życia? Pytanie to będzie postawione naszym Czytelnikom w pierwszym odcinku naszej nowej sensacyjnej powieści pt. *Shańbiona*<sup>27</sup>.

Akcja drukowanych utworów toczyła się zazwyczaj współcześnie (tzn. po I wojnie światowej), ale nie uciekano się do konkretnych dat czy znanych wydarzeń politycznych lub społecznych, o aktualności, współczesności, świadczyła raczej jedynie sfera obyczajowa dzieł. Chyba tylko *Przekleństwo grzechu* rozpoczyna się – jak zaznaczono w pierwszym odcinku – w 1892 roku.

Bohaterowie wywodzili się albo spośród ludzi bardzo ubogich (bezrobotni, robotnicy, rzemieślnicy, drobnomieszczactwo), albo bardzo bogatych: burżuazji lub – najlepiej – arystokracji, stąd w fabułach roi się od hrabiów, książy, milionerów, przemysłowców lub ...szastających gotówką przestępców. Możliwość wglądu w życie wyższych sfer (choćby przedstawianych zupełnie fałszywie i stereotypowo) stanowiła zapewne atrakcję dla czytelników „Ostatnich Wiadomości”, tak jak i dla odbiorców powieści zeszytowych opisywanych przez Annę Gemrę<sup>28</sup>, a sugestia, że urodzenie i pieniądze nie chronią przed doświadczeniem zła, musiała nieść im jakieś pocieszenie.

Zasadniczą siłą napędową działań opisywanych postaci były potęga pożądania i potęga pieniądza, ale nacisk kładziono na tę pierwszą, wychodząc z przekonania, że „miłość, małżeństwo i zdrada górujące nad wszelkimi sprawami w życiu nędzarza i bogacza, prostaka i arystokraty – oto oś, wokół której obraca się treść tej niezwykle ciekawej, przejmującej do głębi opowieści”<sup>29</sup> i wyobraźnia jej odbiorców. W *Uwodzicielu* i *Drodze grzechu*, które udało mi się szczegółowo poznać, mnóstwo miejsca zajmują nie tyle opisy zbrodni, ile właśnie siły pożądania, sceny

---

premiówce albo odziedziczyć wielomilionowy majątek po wujaszku w Australii. Zmiany w obyczajowości, przeobrażenia społeczne i polityczne, cuda techniki i wynalazczości, egzotyzm dalekich krajów, które tak przybliżył samolot – ileż fascynujących tematów! Czytelnik odcinka gazetowego nie bywa nadto wybredny pod względem wartości artystycznej. Wymaga natomiast od autora ścisłości, autentyczności” (S. KRZYWOSZEWSKI: „Dalszy ciąg nastąpi”. *Jubileusz powieści odcinkowej*. „Prasa” 1936, nr 8–9, s. 8).

<sup>27</sup> Słuchajcie!. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 2 VIII 1933, s. 1.

<sup>28</sup> A. GEMRA: „Kwiaty zła” na miejskim bruku..., s. 77.

<sup>29</sup> „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 10 VII 1931, s. 1.

pocałunków, pieśczoł i aktów miłosnych. Zaskakujące było dla mnie, że utworom tym bliżej do dzisiejszych harlequinów niż do zapowiadanych w reklamach i podtytułach powieści sensacyjnych. Szał zmysłów dopada bohaterów nawet w celi szpitala wariatów w Tworkach (nieprawy syn rosyjskiego generała Roman Świerski i wychowana w rodzinie robotniczej lekarka Irena Milewska), kieruje postępowaniem zarówno polskiej matrony, jak i młodzianki uroczej córki amerykańskiego milionera czy zakochanej w swoim uwodzicielu prostytutki (*Uwodziciel*). Erotycznym marzeniom oddaje się młoda małżonka w *Drodze grzechu*, popędowi ulega w tym samym dziele (i popełnia kolejne głupstwa) poważny przemysłowiec Racinowski, nie mówiąc już o tym, że światem rządzi tam wszechmocna międzynarodowa szajka handlarzy żywym towarem, uprowadzająca podstępem kobiety do domów publicznych w Argentynie. Siła pożądania usprawiedliwia w obu utworach wszelkie nieprawdopodobieństwa i absurdy fabuły; ale jednocześnie, mimo tej dominacji, nie traci ważności mit o jedynej w życiu miłości i istnieniu przeznaczonej wybranki/ukochanego, który uwzniośla niejako niektóre postęпки powieściowych postaci i przydaje im tragizmu (Franciszek Niedzielski i Mabel Notson; majster Krawczyk zwany Cyganem i Wanda Błoniecka). Happy endem pozostaje małżeństwo pary bohaterów odwołujące się do schematu Kopciuszka (Roman Świerski i Irena Milewska; Wanda Błoniecka i przemysłowiec Racinowski). W ten sposób dochodzi do utwierdzenia czytelniczek w patriarchacie, na zasadzie opisywanej w *Reading the Romance* przez Janice A. Radway<sup>30</sup>, a więc – paradoksalnie – do zapowiadanego przez redakcję „Ostatnich Wiadomości” „podtrzymywania ognisk domowych”.

### *Szukamy Anieli*

Na tle schematycznych romansów publikowanych przez lata w „Ostatnich Wiadomościach” wyróżniają się dwa dzieła: *Szukamy Anieli*

<sup>30</sup> “Regardless of the extremity of the misogyny exhibited by their heroes, then, romances all suggest in the end that when properly interpreted, masculinity implies only good things for women. It is the sign of sexual difference and thus fundamental condition for the love, marriage, and attention that women seek” (J.A. RADWAY: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London 1991, s. 168). Por. J. STOREY: *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*. Przeł. J. BARAŃSKI. Kraków 2003, s. 50–54.



184

OSTATNIE WIADOMOŚCI

18-47



FASCYNUJĄCA POWIEŚĆ Z ŻYCIA WARSZAWY, OPARTA NA PRAWDZYWYCH WYDARZENIACH

69)

STRZEŻENIE PORZĄCZNIK ROZDZIAŁOWY

Do Parcy wstąpił się kłopotliwy zryw towarzysz. Bóg...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Jego wstąpił papier, znalazł on w kieszeni Bratowatego...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...

Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...
Władzia wstąpił...







OSTATNIE WIADOMOŚCI

W niołokropniejszym szpitalu...

Wszystko to stało się w ciągu... Wszakże ożenił się z nią...

Wieloletni wreszta za pielęgniar... Wobec tego wreszta za pielęgniar...

— To gdzieś chore, trzymają... — Nie...

— Nie, ja nie wolno... — Nie, ja nie wolno...

— Ale to nie była prawda... — Ale to nie była prawda...

— Nie, ja nie wolno... — Nie, ja nie wolno...

— Wszakże ożenił się z nią... — Wszakże ożenił się z nią...

— Wobec tego wreszta za pielęgniar... — Wobec tego wreszta za pielęgniar...

— To gdzieś chore, trzymają... — To gdzieś chore, trzymają...

— Nacięta dziewczynka i po chwili... — Nacięta dziewczynka i po chwili...

— Chłodzi się strasznie niepo... — Chłodzi się strasznie niepo...

— Nie, jako pacjentka... — Nie, jako pacjentka...

— Sprzątała się, by pacjenci przy... — Sprzątała się, by pacjenci przy...

— Wobec tego wreszta za pielęgniar... — Wobec tego wreszta za pielęgniar...

— To gdzieś chore, trzymają... — To gdzieś chore, trzymają...

— Wszakże ożenił się z nią... — Wszakże ożenił się z nią...

— Wobec tego wreszta za pielęgniar... — Wobec tego wreszta za pielęgniar...

— To gdzieś chore, trzymają... — To gdzieś chore, trzymają...

— Nacięta dziewczynka i po chwili... — Nacięta dziewczynka i po chwili...

— Chłodzi się strasznie niepo... — Chłodzi się strasznie niepo...

— Nie, jako pacjentka... — Nie, jako pacjentka...

— Sprzątała się, by pacjenci przy... — Sprzątała się, by pacjenci przy...

— Wobec tego wreszta za pielęgniar... — Wobec tego wreszta za pielęgniar...

— To gdzieś chore, trzymają... — To gdzieś chore, trzymają...

Szybko i dobrze!



Togonal

Wykaz premii i premjowanych

Podczas pazd. strona 4-10

- MITKOWSKI TRUBALSKI... KOSKOWA A. Zdzisława... KOSKOWA W. Włodzisława...

Walczeło z kamieniem nazębnym!

Zdobył wyjątkowo lek zdrowy, ale czy się raczyliście...



Stracną zęby, stracną młodość!

KALODONT

usuwam kamień nazębny



mało rozchodzi

40% wzmocnienia

małder

Bohaterka naszej powieści

poszukuje pracy

— Jest zdrowa, pełna chęci do... — Jest zdrowa, pełna chęci do...

LECZNICA SPECJALNA

WENERYZYJNE choroby... D-10 MED. 65ERA

Bohaterka naszej powieści poszukuje pracy. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 15 IV 1933, s. 5.



i *Morfinistka*. Nazwana przez Krzepakowskiego „powieścią aktualną” *Aniela*<sup>31</sup> ukazywała się na łamach dziennika w grudniu 1932 roku. Jej autorzy<sup>32</sup> wmówili czytelnikom, że przedstawiają rzeczywiste poszukiwania prowadzone przez redakcję i inżyniera Stefana T. Opublikowano ogłoszenie mające skłonić pannę Anielę Sławowską do zgłoszenia się do „Ostatnich Wiadomości” lub do pana T.; wyznaczono też nagrodę za dostarczenie informacji o zaginionej. W pierwszym odcinku opisano wizytę w redakcji zrozpaczonego inżyniera i krótką opowieść o jego znajomości z Anielą: zatrudnił ją dorywczo jako maszynistkę, w ostatnim dniu współpracy zaprosił ją na kolację i wykorzystał, uległszy oczywiście niepohamowanej sile pożądania i upojeniu alkoholem, niejako wbrew własnej woli; dziewczyna, oprzytomniawszy, zrozpaczona uciekła, a inżyniera zaczęły dręczyć wyrzuty sumienia, spotęgowane prasowym doniesieniem o samobójstwie Anieli Sławowicz (w rezultacie istotna okazuje się różnica nazwisk bohaterek). Kolejne odcinki przynosiły relacje o poszukiwaniach prowadzonych przez dziennikarzy, opisywały ich wizyty w barakach dla bezdomnych przy ulicy Okopowej w Warszawie, w prosektorium Zakładu Medycyny Sądowej przy ulicy Oczki, w Biurze Adresowym stołecznego magistratu na placu Teatralnym, na dancingach warszawskich, w szpitalu w Tworkach, w sortowni Poczty Polskiej. Fragmenty te zawierały elementy reportażu: opisywały realia i zasady funkcjonowania wymienionych instytucji. Pozostałe odcinki przedstawiały zaś kulisy powstawania „Ostatnich Wiadomości”, których pracownicy – od redaktora naczelnego Krzepakowskiego, przez reporterów i twórców poszczególnych działów, po drukarzy i zecerów – starali się pomóc w odnalezieniu Anieli. Jako świadectwo poszukiwań publikowano także listy czytelników i samej Anieli (odnalezione przez reportera, nadesłane do działu „W cztery oczy”, a wreszcie skierowane do redakcji z prośbą o zaprzestanie dochodzenia). Donoszono o licznych telefonach i odwiedzinach włączających się w śledztwo czytelników. Przy okazji pismo pomysłowo się reklamowało (było „ukochaną gazetką” większości postaci) i zbliżało do swoich odbiorców (ujawnienie sekretów pracy dziennikarskiej, szerokiego zasięgu oddziaływania dziennika).

Odcinki nie ukazywały się pod wspólnym tytułem (choć w nagłówkach zawsze pojawiało się imię „Aniela”) ani nawet w tym samym miejscu pisma: wędrowały między stroną, na której zwykle drukowano powieści, i stroną zazwyczaj zarezerwowaną dla artykułików o tematyce stołecznej itp. Zarówno opisywane w odcinkach reakcje czytelników,

<sup>31</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 174. *Szukamy Anieli* to tytuł nadany całości przez Krzepakowskiego dopiero we wspomnieniach.

<sup>32</sup> M. Krzepakowski i Z. Wójtowicz – zob. *ibidem*.

jak i wspomnienia Krzepkowskiego świadczą o tym, że dali się oni redakcji wciągnąć w powieściową grę, uwierzyli w autentyczność poszukiwań Anieli:

Sugestia drukowanego słowa sprawia, że znajdujemy ludzi, podających swe nazwiska i adresy, którzy widzieli Anielę! Idziemy trop w trop. Jesteśmy na poczcie, w PKO, w fabryce, na kolei [Krzepkowskiego zawiodła tu pamięć, brak bowiem reportażu z PKO i fabryki – A. Z.]. Zewsząd reportaże, wplecione w nie nawet drobne wypadki, drobne aktualne wydarzenia wczorajsze. Zaciekawienie rośnie. Wreszcie łączymy pogniewanych [Anielę i inżyniera T.] i tu... najtrudniejsza sytuacja! Przychodzą do redakcji ludzie z żądaniem, by im podać datę i miejsce ślubu. Ba, jakiś oddział pewnego związku pracowników zakupuje prezent ślubny! Trudno udawać ślub. Wybrnęliśmy z kłopotu przenosząc go – zgodnie z życzeniem młodej pary – na prowincję. Tego rodzaju powieść w połączeniu z reportażem, jak najbardziej spleciona z aktualnością, mogła liczyć na największe powodzenie<sup>33</sup>.

Jednocześnie dementowano jednak w dzienniku pogłoski, jakoby losy Anieli i inżyniera T. były tylko reklamą nowej powieści:

Od chwili, kiedy na łamach naszego pisma zamieściliśmy wstrząsające wyznanie inżyniera Stefana T., każda poczta przynosi nam dziesiątki listów. Niektórzy Czytelnicy wręcz pomawiają nas, że losy Anieli i inżyniera T. to tylko... reklama nowej powieści, która ukaże się w naszym piśmie. Czytelnicy ci są w błędzie<sup>34</sup>.

Redakcja zaprzeczała więc fikcyjności drukowanej powieści i zacierała ją przez wprowadzanie elementów reportażu. Trudno natomiast stwierdzić, jak się rzecz miała z drobnymi aktualnymi wydarzeniami wpłatanymi w akcję – ja przynajmniej nie potrafiłam ich odnaleźć. Niemal z pewnością można stwierdzić jedynie to, że notatka o samobójstwie Anieli Sławowicz zamieszczona w numerze 329 „Ostatnich Wiadomości” – bezpośrednia przyczyna rzekomego przybycia inżyniera T.

<sup>33</sup> Ibidem. Por. *W dzień ślubu Anieli. Wielka rodzina czytelników naszego pisma chciała wziąć udział w uroczystości*. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 30 XII 1932, s. 3.

<sup>34</sup> *Aniela fortancerką? Sensacyjny list rzuca nowe światło, rozwiązuje też zagadkę samobójstwa jej imienniczki*. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 14 XII 1932, s. 3.

do redaktora naczelnego – była fałszywa, gdyż informacja w niej zawarta nie pojawiła się w innych warszawskich dziennikach<sup>35</sup>.

Fabrykowaniu autentyzmu nie towarzyszyły żadne próby reform w wątku romansowym powieści. Postacie bohaterów wywodziły się z różnych światów: zamożny samotny inżynier i bezrobotna, uboga, nieraz głodująca maszynistka mająca ojca pijaka. Niewinne zauroczenie panienki (przerwane co prawda niespodziewanie brutalnym postępkami pana T.) i szaleńcza miłość inżyniera (popada przez nią chwilowo w obłąd i zostaje zamknięty w Tworkach) znajdują nieunikniony finał na stopniach ołtarza (w Pacanowie) i hucznym staropolskim weselisku. Szczęście zakochanych zostaje zaś skrupulatnie ukryte przed oczami czytelników.

### *Kto chce zostać bohaterem powieści?*

Po opublikowaniu 31 grudnia 1932 roku ostatniego odcinka dotyczącego ślubu Anieli z inżynierem, „Ostatnie Wiadomości” natychmiast ogłosiły konkurs na bohatera nowej powieści. 1 stycznia 1933 roku ukazał się apel do czytelników:

Kto chce zostać bohaterem powieści? Redakcja nasza wprowadziła nieznaną zupełnie rodzaj powieści: barwne i żywe sprawozdania z rzeczywistych wydarzeń ostatniej chwili. Tak właśnie ujęta została historia życia p. Anieli i inżyniera Stefana T., stanowiących obecnie dobrane i szczęśliwe małżeństwo. Nie możemy jednak czekać, aż wydarzy się coś, co może zaciekać Czytelników, a jednocześnie zainteresowane osoby zechcą wyrazić swą zgodę na opisanie ich losów. Zwracamy się zatem wprost do Czytelniczek i Czytelników: Kto chce zostać bohaterem naszej nowej powieści? Na żądanie zachowamy w tajemnicy nazwisko. Prosimy tylko o podanie w formie jak najkrótszej głównych wydarzeń ze swojego życia, a szczególnie

---

<sup>35</sup> *Tajemnicze samobójstwo. Młoda kobieta, konająca w karetce Pogotowia, chciała wyjawic jakąś tajemnicę.* „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 5 XII 1932, s. 2. Podobnej informacji nie znalazłam ani w „Nowinach Codziennych”, ani w „Dobry Wieczór! Kurier Czerwony”, ani w „Piąta Rano”, ani w obu wydaniach „Kuriera Warszawskiego”. Opisane wydarzenie włączono natomiast w fabułę powieści *Szukamy Anieli*: samobójstwo miała popełnić Aniela Sławowicz, bezrobotna znajoma bohaterki (Anieli Sławowskiej), której ta ostatnia powierzyła zarobione u inżyniera 200 złotych i którą okradziono.

z ostatnich dni – w liście, który można podpisać literami czy pseudonimem. [...] Wychodzimy z założenia, że najbujniejsza fantazja powieściopisarza blednie wobec tego, co przynosi codzienne życie<sup>36</sup>.

W następnym numerze precyzowano cel konkursu:

Wczoraj odsłoniliśmy Czytelnikom niezwykle zamierzenie redakcji naszego pisma: będzie nim odzwierciedlenie w żywej i ciekawej formie życia któregoś z Czytelników. Chcemy to uczynić dla ogólnego pożytku, którym będzie poznanie doświadczeń życiowych osoby prawdziwej, obecnie żyjącej, płynącej w nurcie codziennych trosk i radości<sup>37</sup>.

Numer czwarty pisma przyniósł już pierwsze uwagi skierowane do kandydatów, którzy zdążyli nadesłać swoje życiorysy. I w tej, i w kolejnych odpowiedziach podkreślano konieczność opisywania prawdziwych wydarzeń: „[...] pragniemy, aby powieść była zwierciadłem życia codziennego, by mogły się ujawnić te sprawy i zagadnienia, które obchodzą wszystkich, a więc sprawy dnia dzisiejszego”<sup>38</sup>. Krytykowano nazbyt fantastyczne (porwania, romantyczne przygody, seanse spirytystyczne) lub pornograficzne opisy.

Podobno konkurs cieszył się ogromną popularnością i przyszło kilkaset listów<sup>39</sup>. W „Ostatnich Wiadomościach” w styczniu i lutym 1933 roku wydrukowano odpowiedzi skierowane do 25 kandydatów, po czym w numerach 46–114 z tegoż roku ukazywała się powieść *Morfynistka*, oparta na losach jednej z czytelniczek. Wyboru opowieści „Uleczonej morfynistki” dokonano – według deklaracji redakcji – doceniając jej pouczające przesłanie:

Dnia 1 stycznia b.r. rzuciliśmy pytanie: „Kto chce zostać bohaterem powieści?”. Uczyniliśmy to nie dla sensacji, a tylko w tym celu, by

<sup>36</sup> *Kto chce zostać bohaterem powieści?* „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 1 I 1933, s. 3.

<sup>37</sup> *Czy chcesz zostać bohaterem powieści?* „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 2 I 1933, s. 1; Por. K. STAŃCZAK-WIŚLICZ. *„Trzeba umieć przemówić do serca i mózgu” – prasa zwierzzeń jako narzędzie kampanii społecznych i działań propagandowych w pierwszej połowie XX wieku*. W: *Kobieta i media. Studia z dziejów emancypacji kobiet*. Red. P. PERKOWSKI i T. STEGNER. Gdańsk 2009.

<sup>38</sup> *Kto chce zostać bohaterem powieści?* „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 4 I 1933, s. 2.

<sup>39</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 172.



przedstawić Czytelnikom rzeczywiste przeżycia osób na tle wypadków, które rozgrywają się obecnie. Kierowało nami przy tym dążenie, by z opisanych przeżyć Czytelnicy mogli osiągnąć pożytek dla siebie, choćby korzyścią było tylko poznanie swego bliźniego<sup>40</sup>.

Właśnie cel dydaktyczny – ostrzeżenie innych – przyświecał Halinie N. „Pragnę uratować tych, którzy jeszcze nie zaprzędali swej duszy, nie podeptali honoru – dla morfiny...” – pisała w swoim życiorysie<sup>41</sup>. Autorkę zaproszono do redakcji. „Ona opowiadała, a ja pisałem, oczywiście starając się o »odcinkowość«. I ta powieść miała powodzenie” – wspomina Krzepkowski<sup>42</sup>. Również w tym wypadku trudno powiedzieć, które z przedstawionych informacji były rzeczywiste, a które wizyty bohaterki stanowiły efekt owego upowieściowienia, ubarwienia przez Krzepkowskiego, bo według ogłoszenia otwierającego konkurs także „barwność” i „żywość” – a nie tylko prawdziwość i umoralnienie – leżały w zamierzeniach redakcji. O tym, że Halina N. była postacią autentyczną, zdaje się świadczyć nie tylko pamiętnik Krzepkowskiego, ale i apel do czytelników, by pomogli bohaterce w znalezieniu pracy<sup>43</sup>. Podobnie jak w *Szukamy Anieli* pojawiły się w *Morfinistce* reportażowe sceny z sali rozpraw sądowych, narrator opowiadał też dość szczegółowo o pracy bohaterki w wileńskim szpitalu i lazarecie polowym nr 305, jej pobycie w instytucji dla umysłowo chorych przy Bonifratskiej w Warszawie, na komisariacie, w kobiecym więzieniu „Serbii”. Wątpliwości natomiast może budzić życie uczuciowe pięknej Haliny, którą swoimi zalotami prześladowało aż pięciu mężczyzn: od rycerskiego podchorążego poznanego podczas walk o Lwów, przez odstręczającego, uzależnionego od kokainy aptekarza na froncie wschodnim w 1920 roku, miłego i wesołego ochotnika Sławka, aż po dwóch demonicznych lekarzy Kasy Chorych. Równie wiele miejsca co historia uzależnienia od narkotyku, zajmowała w powieści „historia pożądania”. *Morfinistka* reprezentowała schemat romansu, choć bez małżeńskiego happy endu. Także tę powieść drukowano raz na stronie przeznaczonej dla powieści (tuż pod *Upiorami Warszawy*), raz wśród wiadomości.

---

<sup>40</sup> *Kto chce zostać bohaterem powieści?*. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 5 III 1933, s. 3.

<sup>41</sup> *Kto chce zostać bohaterem powieści?*. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 29 I 1933, s. 5.

<sup>42</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 173.

<sup>43</sup> *Bohaterka naszej powieści poszukuje pracy*. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 15 IV 1933, s. 5.

## *Moja pierwsza miłość*

Do formy konkursu „Ostatnie Wiadomości” powróciły jeszcze jesienią 1934 roku. Wierna swoim romansowym upodobaniom redakcja ogłosiła wówczas ankietę z nagrodami *Moja pierwsza miłość*, prosząc czytelników o nadsyłanie relacji pamiętnikarskich na ten temat:

Pierwsza miłość to doniosły, bo pierwszy poważny krok w życiu, od którego zależy los, szczęście, a jakże często nieszczęścia i zguba. Niechże każdy, kto w sposób zasługujący na uwagę doświadczył tego najpotężniejszego w życiu uczucia, podzieli się z innymi swymi przeżyciami i opisz je, aby można było wyciągnąć z opowieści pożyteczne wskazania życiowe. Wszystkie ciekawe opowiadania wydrukujemy w Ostatnich Wiadomościach. Za najciekawsze opowiadania redakcja przeznaczona 10 nagród a mianowicie: 1-sza nagroda 100 zł, druga 50 zł oraz osiem po 25 zł<sup>44</sup>.

W jednym z kolejnych numerów zachęcano:

Zwróćcie uwagę na naszą wielką jedyną w swoim rodzaju ankietę z nagrodami p.t. *Moja pierwsza miłość*, która obudziła ogromne zainteresowanie w szerokich sferach społeczeństwa. **Drukowane przez nas opowiadania nie są wymysłem ludzi pióra, a najprawdziwszymi zwierzeniami ludzi, którzy chcą podzielić się z innymi zdobytym doświadczeniem życiowym lub po prostu zrzucić z serca bolesną tajemnicę.** Otrzymaliśmy dotychczas setki listów i drukując je, otwieramy przed oczami Czytelnika przejawy najgłębszych przeżyć ludzkich. Dziś znajdziecie na str. 8-ej bolesną skargę 20-letniego młodzieńca, rozczarowanego do życia dzięki miłości do swawolnej 30-letniej mężatki<sup>45</sup>.

Wspomnienia ogłaszano w „Ostatnich Wiadomościach” jesienią i zimą 1934 roku. Krzepkowski przyznaje, że tym razem ingerencje w nadesłane teksty ograniczano do poprawek ortograficznych, stylistycznych i gramatycznych, choć wyznania czytelników stanowiły materiał dla znakomitych nowel<sup>46</sup>. Od redakcji pochodziły jednak zapewne tytuły

<sup>44</sup> *Każdy może zdobyć nagrodę pieniężną.* „Ostatnie Wiadomości” z dn. 13 X 1934, s. 3.

<sup>45</sup> *Zwróćcie uwagę na naszą wielką jedyną w swoim rodzaju ankietę z nagrodami.* „Ostatnie Wiadomości” z dn. 30 X 1934, s. 1.

<sup>46</sup> M. KRZEPKOWSKI: *Ze wspomnień dziennikarza...*, s. 172.

relacji, przykładowo: *Tysiąc udręczeń w ramionach histeryczki*, *W siódlach swawolnej mężatki*, *Grzechy w poszukiwaniu rodzinnego ciepła*, *Nikczemny uwodziciel nieletniej*, *Grzeszne miłości nauczyciela*.

## Zakończenie

W „*Kwiatach zła*” na miejskim bruku Anna Gemra pisze, że „adres czytelnicy” zmuszał autorów powieści zeszytowych do „dokumentowania »prawdziwości« fabuły”<sup>47</sup>, co przejawiało się zarówno w uaktualnianiu realiów, odwoływaniu się (przynajmniej w tytułach) do dokumentów, ale także w przestrzeganiu pewnych konwencji powieściowych<sup>48</sup>. Podobnie działało się w powieściach odcinkowych „Ostatnich Wiadomości”. Oryginalne wydają się natomiast te podejmowane przez redakcję próby „uaktualniania” drukowanej beletrystyki, których efektem był na poły reportażowy cykl *Szukamy Anieli* (tylko jej autorzy i co bardziej podejrzliwi czytelnicy zdawali sobie sprawę z tego, że to jednak powieść) oraz napisana na podstawie życiorysu czytelniczki *Morfinistka*. Chociaż bowiem istniała już wcześniej tradycja odwoływania się do sensacji z działu lokalnych doniesień w drukowanych równolegle w gazecie powieściach odcinkowych – za przykłady mogą służyć według Oskara S. Czarnika powieści łódzkie „*Expressu Wieczornego Ilustrowanego*” i warszawskie „*Kuriera Czerwonego*” z lat dwudziestych XX wieku<sup>49</sup> – to chyba dopiero „Ostatnie Wiadomości” zaczęły wykorzystywać w swoich powieściach formy reportażowe i autobiograficzne. Nie było tu jeszcze – charakterystycznej dla przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, a opisanej przez Jerzego Jastrzębskiego – fascynacji „autentykiem” i przeciwstawiania go literaturze<sup>50</sup>. Przeciwnie, redakcja „Ostatnich Wiadomości” ceniła sobie „literackość” i dokonywała „upowieściowienia” prawdziwych wydarzeń (*Morfinistka*), a autentyczne relacje włączała w powieściową fabułę (*Szukamy Anieli*).

<sup>47</sup> A. GEMRA: „*Kwiaty zła*” na miejskim bruku..., s. 103.

<sup>48</sup> A. GEMRA („*Kwiaty zła*” na miejskim bruku..., s. 87) cytuje tu *Gry powieściowe* Michała Głowińskiego: „[...] czytelnik uznaje za prawdę to, o czym jeszcze przed lekturą był przekonany. Prawdziwe w utworze literackim jest to wszystko, co najbardziej konwencjonalne, a więc najbardziej uległe wobec panującej w danym czasie świadomości społecznej, rzeczywistej bądź postulowanej przez daną grupę społeczną”.

<sup>49</sup> O.S. CZARNIK: *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918–1926)*. Wrocław 1982, s. 74, 126–131.

<sup>50</sup> J. JASTRZĘBSKI: *Czas relaksu...*, s. 163 (rozdział *Autentyzm upozowany*).

Trudno stwierdzić, czy działaniami twórców „Ostatnich Wiadomości” kierowała moda na autobiografizm (wszak lata trzydzieste XX wieku to czas konkursów na pamiętniki kolejnych grup społecznych i publikowania ich plonów; *Pamiętniki bezrobotnych* doczekały się nawet w dzienniku złożonej z obszernych cytatów recenzji<sup>51</sup>), czy może demagogia i populizm popychające redaktorów do schlebienia czytelnikom<sup>52</sup> albo też, podobnie jak w przypadku „zwykłych” powieści odcinkowych, naśladowanie jakichś wzorów obcych<sup>53</sup>. W każdym razie wydaje się, że dzięki *Anieli* i *Morfinistce* udało się „Ostatnim Wiadomościom” w ciekawy sposób odnowić powieść odcinkową i wzbogacić swój estetyczny program wstrząsu, a niekiedy szokowania czytelnika (nieprzekraczający jednak oczywiście granic relaksowania odbiorcy).

<sup>51</sup> E. HULKA-LASKOWSKA: *Jak żyją bezrobotni? Wstrząsający dokument strasznych czasów*. „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 3 I 1933, s. 5.

<sup>52</sup> „Dziennik jest i ma być zwierciadłem prawdziwego życia, notować wszystkie bieżące wydarzenia dnia. Ale to zwierciadło życia najczęściej odbija tylko te wypadki, które zwracają powszechną uwagę czy to dzięki swej niezwykłości, czy grozie. [...] A gdzież jest życie Czytelnika? Gdzież odbicie życia masy ludzi zwykłych? Wszyscy jesteśmy ludźmi zwykłymi. Ale to jest tylko pozór. Każdy niejedno przeżył, przecierpiał, niejedna burza szalała w jego duszy. Należy tylko umieć tę pozorną, nieciekawą pospolitość odsłonić a ujrzemy rzeczy i sprawy niezwykle! To właśnie chcemy uczynić” (*Kto chce zostać bohaterem powieści?* „Ostatnie Wiadomości Białostockie” z dn. 1 I 1933, s. 3).

<sup>53</sup> O.S. CZARNIK (*Proza artystyczna a prasa codzienna...*, s. 281–282) wspomina o procesie „ugazetowiania” prozy w prasie niemieckiej.

Anna Zdanowicz

### The Plays with truth Roman-feuilleton “Ostatnie Wiadomości” (1929–1934)

#### S u m m a r y

“Ostatnie Wiadomości” was one of the most popular Polish daily papers in the interwar period (daily circulation of more than 100 000 copies). Its readers (workers, artisans, clerks and their families) usually were big towns dwellers. Novels published in instalments were supposed to be a principal source of amusement and relaxation for these readers. Editors of “Ostatnie Wiadomości” made roman-feuilleton genre a chief asset of their newspaper and recommended it in a very ingenious way. Novels were mainly translated from French and adjusted to meet Polish reality, but Mieczysław Krzepskowski tried also to create a novel about current events (he blurred literary fiction and used elements of reportage in *Szukamy Anieli*) and prepared a novel based on a reader’s life history (*Morfinistka*).

Anna Zdanowicz

**Das Spiel mit der Wahrheit  
Die Fortsetzungsromane der „Letzten Nachrichten“ (1929–1934)**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

„Ostatnie Wiadomości“ („Letzte Nachrichten“) waren eine der beliebtesten Tageszeitungen der Zwischenkriegszeit (Tagesauflage über 100 Exemplare). Die Zeitung wurde meistens von Großstadteinwohnern (Arbeitern, Handwerkern, Beamten und deren Familien) gelesen. Der darin veröffentlichte Fortsetzungsroman sollte den Lesern Spaß machen und deren Erholung dienen. Dem Roman wurde von den Redakteuren Vorzug gegeben, er war den Lesern auch sehr findig empfohlen. Die Fortsetzungsromane waren gewöhnlich vom Französischen übersetzt und den polnischen Realien angepasst. Mieczysław Krzypkowski bemühte sich auch darum, einen aktuellen Roman zu schaffen, indem er in dem Werk *Szukamy Anieli* (*Wir suchen nach Aniela*) die literarische Fiktion verwischte und bestimmte Elemente der Reportage verwendete. Er vorbereitete auch einen auf wahren Geschichten der Leser basierenden Roman (*Morfinistka* (*Morphinistin*)).



ELŻBIETA WRÓBEL

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Literatura popularna i „Wiadomości Literackie” (okres 1924–1930)

Stwierdzenie, że „Wiadomości Literackie” zdobyły pozycję najważniejszego oraz najbardziej prestiżowego czasopisma literackiego dwudziestolecia międzywojennego stało się oczywistością. Trudno jednak rozpocząć spotkanie z tygodnikiem Mieczysława Grydzewskiego bez przypomnienia owej wielokrotnie już wyartykułowanej – zarówno przez znakomitych twórców, jak i wybitnych historyków literatury – opinii. W dużej mierze to redakcyjny talent Mieczysława Grydzewskiego stworzył – budzące różnorodne emocje w kręgach literackiej konkurencji – imperium Skamandra. Tadeusz Peiper, jeden z najbardziej zagorzałych przeciwników „Wiadomości Literackich”, po czterech latach ukazywania się tygodnika odniósł się do działalności Grydzewskiego w sposób następujący:

Zapytano mnie raz, kogo spośród skamandrytów uważam za największy talent poetycki. Odpowiedziałem, że p. Grydzewskiego. Spojrzano na mnie ze zdumieniem. Jak to? Odpowiedziałem, że właśnie dlatego. Uważam Grydzewskiego za najwyższy w jego grupie talent poetycki, bo sam wierszydeł skamandryckich nie pisze, a poeci Skamandra jemu wszystko zawdzięczają. Tak, proszę Pana. Jestem przekonany, że gdyby nie fałsze »Wiadomości Literackich«, nikt by się dziś w Polsce Skamandrem nie zajmował. W prospekcie, jaki p. Grydzewski rozesłał prasie polskiej przed wydaniem pierwszego numeru swego tygodnika, wyznano szczerze, że nowe pismo jest organem poetów Skamandra. Potem usiłowano tę prawdę maskować i starano się o pozory pisma ogólnoliterackiego. Lecz często natura organu Skamandra przebijała poprzez wszystkie blagi. [...] »Wiadomości« nie są pismem ogólnoliterackim, lecz pismem ściśle grupowym, istniejącym dla ratowania interesów



kilku poetów, o których na pewno przyszłość inne mieć będzie zdanie, niż anonimowy ciągle pan, zwany panem Grydzewskim<sup>1</sup>.

Peiper, pomimo złośliwości wobec swojego ideowego konkurenta, trafnie scharakteryzował rolę, jaką odegrał Grydzewski i stworzony przez niego tygodnik w życiorysach artystycznych nie tylko czołowych Skamandrytów. Zrozumiałe, że w stu procentach z opinią tą zgodzić się nie sposób, a i przyszłość okazała się bardziej szczęśliwa dla ocenianych, niezwykle surowo przez Peipera, poetów. Wypowiedź czołowego teoretyka Awangardy pozostaje interesująca także dlatego, że potwierdza – zapewne wbrew intencjom autora – jak szybko „Wiadomości Literackie” zdobyły prestiż, stając się tygodnikiem opiniotwórczym, nierzadko decydującym o układzie sił w szeroko rozumianym środowisku artystycznym międzywojnia<sup>2</sup>.

Mieczysław Grydzewski, wbrew twierdzeniom papieża Awangardy, nie ograniczył nigdy „Wiadomości Literackich” wyłącznie do modelu czasopisma grupowego. Jego słynny redaktorski eklektyzm, jak podkreślał to między innymi Janusz Stradecki<sup>3</sup>, zmierzał do stworzenia pisma obejmującego jak najszersze rejony ówczesnego życia kulturalnego. Tygodnik zmieniał się również i modyfikował swoje artystyczne preferencje, reagując szybko na różnorodne procesy zachodzące w życiu społecznym, politycznym i przede wszystkim kulturalnym międzywojnia. To zwłaszcza dlatego Stradecki wyodrębnił w działalności pisma dwa okresy – pierwszy

<sup>1</sup> M. CZUCHNOWSKI: *W ambasadzie awangardy. Rozmowa z Tadeuszem Peiperem, redaktorem „Zwrotnicy”*. „Głos Narodu” 1929, nr 122, s. 4. W cytatach pochodzących ze źródeł sprzed 1939 roku pisownia została uwspółcześniona.

<sup>2</sup> O znaczeniu „Wiadomości Literackich” w życiu literackim międzywojnia w interesujący sposób wypowiedział się także – oczywiście z innego niż Peiper punktu czasowego i artystycznego – Czesław Miłosz, który stwierdził między innymi: „Powinienem być zatem darzyć Grydzewskiego sympatią; był przecież moim wydawcą. Tymczasem... Pisząc to nie czuję do Grydzewskiego jakiejś niechęci, ale też żadnej wdzięczności. Staram się jedynie stwierdzić, jak to wszystko wyglądało »niewspominkowo«. Niechęć do »Wiadomości«. Skąd się wzięła, skąd pochodziła niechęć do »Wiadomości« u mego pokolenia? Łatwiej przyjdzie to zrozumieć, gdy wprowadzimy dla tamtego okresu podział na dwie kategorie piszących: »ulizanych« i »rozczochranych«. Drukowanie w »Wiadomościach« było, w pewnym sensie naturalnie, pasowaniem na poważnego, prawdziwego literata; było »ulizaniem«. Kiedy zatem ludzie mojego pokolenia, jak np. Zbigniew Uniłowski, byli drukowani w »Wiadomościach Literackich«, dostępowali natychmiast namaszczenia i stawali się pisarzami istniejącymi oficjalnie w polskiej literaturze”. Zob. Cz. MIŁOŻ: *Ulizane „Wiadomości”*. W: „Wiadomości” i okolice. *Szkice i wspomnienia*. Red. M.A. SUPRUNIUK. T. 2. Toruń 1996, s. 137.

<sup>3</sup> Zob. J. STRADECKI: *Funkcje społeczne czasopisma*. W: IDEM: *W kręgu Skamandra*. Warszawa 1977, s. 192–207.

od roku 1924 do 1930 roku i drugi od 1930 roku do ostatniego numeru pisma, który ukazał się 3 września 1939 roku<sup>4</sup>. Podział ten pokrywa się z o wiele głębszą cezurą dzielącą całą formację kulturową międzywojnia na dwa odmienne – przeciwstawne – okresy.

Opisując pierwszy okres funkcjonowania „Wiadomości Literackich” (1924–1930), Stradecki podkreślił realizowanie w trakcie pierwszych sześciu lat atrakcyjnego modelu pisma informacyjnego, zbliżonego nawet do sensacyjnej prasy codziennej<sup>5</sup>. Charakteryzując wnikliwie obraz lat dwudziestych „zapisany” na łamach „Wiadomości Literackich”, zauważył:

„Wiadomości” informują szczegółowo i w miarę obiektywnie m.in. o niemieckiej literaturze pacyfistycznej, o futuryzmie włoskim i Marinettim, o najnowszej literaturze francuskiej, angielskiej, austriackiej, tureckiej itp. Szeroko uwzględniają literaturę rosyjską i wydarzenia kulturalne w ZSRR. Publikują po raz pierwszy wypowiedzi nieznanymi jeszcze w Polsce wybitnych pisarzy angielskich: np. H.G. Wellsa, Bertranda Russella lub G.B Shawa. Stałym obiektem ich zainteresowań w tym okresie jest również twórczość Conrada. Informują o twórczości Prousta i Joyce’a oraz o wielu innych, mniej lub bardziej znakomitych, ale również drugo- i trzeciorzędnych pisarzy zagranicznych. Przeprowadzają wywiady z odwiedzającym wówczas Polskę: Balmontem, Briusowem, Chestertonem, Duhamelem, Mannem, Majakowskim i Siewierianinem [...]. Obiektem ich zainteresowań są w tym okresie m.in. Apollinaire, Annunzio, Aragon, Barbusse, Čapek, Céline, Cendrars, Claudel, Cocteau, Colette, Eliot, Galsworthy, Giraudoux, Hamsun, Hašek, Hauptmann, Huxley, Kafka, Malraux, Mauriac, Montherlant, Papini, Dos Passos, Saint-Exupéry, Tzara, Unamuno i Wilder<sup>6</sup>.

Przytoczony cytat – może zbyt długi – dobrze jednak „streszcza” stronic „Wiadomości Literackich”, mimo że na liście przeszło czterdziestu nazwisk brakuje twórców rodzimych, o których w tygodniku Grydzewskiego pisano przede wszystkim. W monografii pisma dokonanej przez znakomitego badacza kręgu Skamandra oczywiście nie zabrakło

<sup>4</sup> Zob. ibidem, s. 194.

<sup>5</sup> Zaznaczyć warto, że mistrzowska wręcz strategia oscylowania pomiędzy szeroko rozumianą kulturą wysoką i niską całego Skamandra, która zapewniła jego członkom dominację w życiu artystycznym międzywojnia, przekracza problematykę poruszaną w niniejszym szkicu. Kwestie te omówiła między innymi Zdzisława MOKRANOWSKA w szkicu: *Skamandrycy wobec obiegu popularnych*. W: EADEM: *Prozy poetów kręgu „Skamandra” wobec tradycji elitarnych i popularnych form kultury*. Katowice 2003, s. 76–100.

<sup>6</sup> J. STRADECKI: *W kręgu Skamandra...*, s. 194–195.

i polskich nazwisk ważnych dla redakcji „Wiadomości Literackich”, a gdyby spróbować ułożyć listę podobną do tej, jaką utworzyły nazwiska zagranicznych twórców, to rozmiar takiego zestawienia byłby wyjątkowo imponujący. Tygodnik redagowany przez Grydzewskiego to rzeczywiście, jak trafnie stwierdził Stradecki, encyklopedia życia literackiego okresu międzywojennego<sup>7</sup>.

Znamienne, że zainteresowanie współczesnych badaczy „czytających” wciąż „Wiadomości Literackie” koncentruje się głównie wokół pisarzy oraz problematyki literackiej zakwalifikowanych do kultury wysokiej. Taka perspektywa badawcza wydaje się w pełni uzasadniona. Jednak pomijanie literatury drugo- i trzeciorzędnej, a nawet brukowej – trochę jakby mimochodem wspomnianej także przez autora *W kręgu Skamandra* – która regularnie była obecna na łamach tygodnika, zwłaszcza w latach dwudziestych, sprawia, że międzywojnie zanotowane przez tygodnik Grydzewskiego wydaje się mimo wszystko niekompletne.

Przypomnieć zatem wypada pierwszą redakcyjną deklarację, w której został nakreślony profil pisma i w której, wskazano główne jego zadania:

Pismo nasze stawia sobie przede wszystkim cele informacyjne. [...]

W dziedzinie praktycznej realizacji swoich postulatów na pierwszym miejscu umieszczają „Wiadomości Literackie” propagandę książki polskiej w najrozleglejszych warstwach społeczeństwa, które, jak żadne inne, lekceważy i wyrzuca z obrębu swojej świadomości ten potężny czynnik kultury narodowej, dźwignię postępu, sztandar ucywilizowanego człowieka. Ostatnie miejsce w szeregu potrzeb duchowych dzisiejszego obywatela zawdzięcza książka nie tylko warunkom politycznym i gospodarczym: zawdzięcza anormalnej przewadze teatru w życiu publicznym, czemu daje jaskrawy wyraz prasa, wypisująca całe foliały na temat najgłępszej sztuczki bulwarowej, a pomijająca i zabijająca głuchym milczeniem najświetniejsze objawy sztuki piśmarskiej, wypowiediane za pomocą słowa drukowanego. Toteż „Wiadomości Literackie”, w myśl powyższego, sprowadzą na swoich łamach rubrykę

#### **teatru**

do należytych rozmiarów. Większa atoli i najpieczołowitsza uwaga poświęcona zostanie

#### **kinu**<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 193.

<sup>8</sup> *Od redakcji*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 1, s. 1. Pogrubienia zgodnie z prasową redakcją tekstu.

Redakcja w urzeczywistnieniu jedynie wybranych założeń programowych okazała się konsekwentna. Kino nie zdetronizowało zainteresowania teatrem, o którym pisano w tygodniku zdecydowanie więcej, choć oczywiście interesujących tekstów o X Muzie w piśmie Grydzewskiego nie brakowało. Miłości Skamandrytów do Melpomeny, będącej także ich estetycznym oraz artystycznym wyróżnikiem, nic nie zagroziło<sup>9</sup>. Natomiast żadne inne czasopismo literackie nie uczyniło więcej od „Wiadomości Literackich” w dziedzinie, którą sama redakcja nazwała „propagandą książki”. Realizacji tego zadania w tygodniku poświęcono najwięcej miejsca. Oprócz dużych recenzji – rodzaj krytycznego szkicu – pojawiły się również inne rubryki, w których informowano o aktualnie wydawanej literaturze. W pierwszym numerze znalazła się kolumna *Wśród Książek*, w której zamieszczano kilka drobniejszych – w formie notatek – recenzji. Były numery pisma, że właśnie w tej kolumnie omówiono nawet i sześć bardzo różnych pod względem artystycznym książek. Zgodnie z założeniem pisma spełniały one głównie zadanie informacyjne, którego znaczenie w całej krytyce międzywojennej wyjątkowo wzrosło<sup>10</sup>.

Autorami tych minirecenzji były – ukrywające się zazwyczaj pod kryptonimami – osobowości świata literackiego różnej proveniencji ideowej oraz artystycznej<sup>11</sup>. W gronie tym znaleźli się zarówno wypróbowani oraz najwierniejsi współpracownicy Grydzewskiego, między innymi Jarosław Iwaszkiewicz (ji), Wiliam Horzyca (wh), Gabriel Karski (gk), Stefan Napierski (sn), Józef Wittlin (jw), Leon Galle (gl), jak i osoby znajdujące się od Skamandra w dość odległym miejscu na mapie literackiej międzywojennej Warszawy; tu warto wymienić choćby Anatola Sterna (ast) czy Jana Brzękowskiego (lg). Zdarzały się także teksty podpisane imieniem i nazwiskiem recenzenta, choć w tej rubryce

<sup>9</sup> Wystarczy przywołać działalność recenzencką poetów Skamandra, jak i innych krytyków silnie związanych z grupą. Zob. między innymi: G. SZYLING: *Krytyka teatralna grupy Skamandra w latach 1918–1927*. W: *Szkice o krytyce teatralnej*. Red. E. UDALSKA. Katowice 1981, s. 67–81.

<sup>10</sup> Dariusz SKÓRCZEWSKI rozpoczynając swoje ujęcie międzywojennej krytyki literackiej i odwołując się do klasycznych funkcji krytyki wskazanych przez Janusza Sławińskiego, stwierdził między innymi: „Obfitość i różnorodność międzywojennej krytyki przejawiała się na poziomie każdej z jej funkcji: poznawczo-oceniającej, postulatycznej, operacyjnej i metakrytycznej. Rośnie więc jej rola informacyjna [...]”. Zob. IDEM: *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*. Kraków 2002, s. 12.

<sup>11</sup> Por. J. STRADECKI: *W kręgu Skamandra...*, s. 193. Rozszyfrowanie osób podpisujących się kryptonimami i pseudonimami podaje za listą zamieszczoną w pracy: „*Wiadomości Literackie*” 1924–1933 *zestawienie treści. Indeks ilustracji. Pseudonimy i kryptonimy*. Oprac. M. TOPOROWSKI. Warszawa 1939.

należało to raczej do rzadkości (teksty z pełnymi danymi krytyka były już klasycznymi recenzjami prasowymi i zazwyczaj stanowiły omówienia książek dla redakcji z różnych względów istotnych). Krótkie oceny książek pojawiały się także w rubrykach poświęconych określonym rodzajom bądź gatunkom literackim: *Powieść i Nowela* (epiką zajmowała się także rubryka *Nowe Powieści* pojawiająca się jednak nieregularnie) oraz *Wśród Poetów*. W trzecim numerze na ostatniej stronie po raz pierwszy umieszczona została rubryka *Informacje Bibliograficzne* – zmieniona następnie na *Tydzień Bibliograficzny* – w której wymieniano tylko pełny adres bibliograficzny ukazujących się książek z największych wówczas wydawnictw. Był to swego rodzaju „inwentarz” aktualnej produkcji literackiej, a co szczególnie ciekawe, nie został on ograniczony jedynie do literatury pięknej, informowano między innymi o pracach naukowych, i to z bardzo różnych dziedzin. Nie licząc oddzielnych reklam książek, zapewne opłacanych odrębnie przez wydawnictwa, bez trudu znajdziemy numery „Wiadomości Literackich”, w których, łącznie z tekstami o literaturze obcej, informowano o przeszło 50 aktualnie wydawanych książkach. Trudno nie podziwiać tego niezwykłego katalogu międzywojennej książki.

Oczywiście, w obrębie każdego numeru funkcjonowała czytelna hierarchia ważności, inną rangę miał duży szkic krytyczny, na przykład zamieszczony na pierwszej stronie, a inną krótka notatka lub zaledwie odnotowanie tytułu książki w rubryce *Tydzień Bibliograficzny*. W pierwszym numerze w rubryce *Wśród Książek* omówione zostały następujące książki: obok *Torpedy czasu* Antoniego Słonimskiego (mg), tom poezji *Obłok w spodniach* Włodzimierza Majakowskiego (ast) oraz powieść Zofii Kowerskiej *Na cichej wsi* (ji)<sup>12</sup>. W kolejnym numerze znalazła się recenzja tomu poezji *Droga na wschód* Słonimskiego autorstwa Wiliama Horzycy obok czterech innych omówień sygnowanych już inicjałami, a były to następujące książki: *Atmabodha czyli poznanie duszy. Traktat wedantyczny przez Sankaraczarję* (ssch), *Puk* Rudyarda Kiplinga (ji), Marii Dąbrowskiej *Uśmiech dzieciństwa* (sn) oraz opowiadania Tomasza Manna *Tristan* (ji)<sup>13</sup>. W trzecim numerze całą szpaltę zajęła recenzja Karola Irzykowskiego *Romansu Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej, obok umieszczono krótkie recenzje szkiców literackich Zygmunta Wasilewskiego *Seweryn Goszczyński* (lg), *Nauka o pięknie* Kazimierza Wiza (ast), powieść *U stóp Olimpu* Jeana José Frappy (ji), *Wakacje moich dzieci* Juliusza Kadena-Bandrowskiego (jb), Brunona Jasińskiego *Nogi Izoldy Morgan* (sn)

<sup>12</sup> Zob. *Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 1, s. 4.

<sup>13</sup> Zob. *Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 2, s. 3.

i powieść Selmy Lagerlöf *Ojczyzna Liljecrony* (ji)<sup>14</sup>. I jeszcze jeden zestaw omówionych tytułów w rubryce *Wśród Książek* z numeru, jaki ukazał się w połowie 1924 roku, zrecenzowano dwie publikacje przygotowane przez Mieczysława Tretera *Sylwetki portretowe z czasów Stanisława Augusta* i *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie* (wh), *Studia estetyczno-literackie* Henryka Życzyńskiego (el) oraz powieść debiutantki Issy Maszkowskiej *Sâdhâna (urzczywistnienie życia)* (wh)<sup>15</sup>.

Zainteresowanie aktualnie wydawanymi książkami było bardzo szerokie i sięgało praktycznie aż w rejony literatury bulwarowej. Obok książek pisarzy uznanych znajdowały się również utwory debiutantów, a w sąsiedztwie recenzji utworów o wysokiej randze artystycznej trafiały się omówienia romansów sentymentalnych i powieści sensacyjnych. Nierzadko bywało i tak, że niektóre pozycje oceniane w rubryce *Wśród Książek* w następnych numerach uzyskiwały obszerniejszą recenzję, dotyczyło to zwłaszcza pisarzy blisko związanych z kręgiem skamandryckim.

Zainteresowanie szerokimi rejonami literatury nie oznaczało automatycznego akceptowania wszystkiego, co przysyłali do redakcji pisma wydawcy. W ocenie książki liczyła się przede wszystkim jej wartość literacka. Krytycy piszący nawet najkrótsze recenzje na łamach „Wiadomości Literackich” mieli świadomość, że czego innego pod względem literackim oczekuje się od książek przeznaczonych dla masowego czytelnika, a co innego oznacza wartość książki aspirującej do najwyższej rangi artystycznej. Granicę estetyczną, do której akceptowano w tygodniku bieżącą produkcję literacką szybko, bo już od trzeciego numeru, wyznaczyła jeszcze jedna rubryka, zajmująca się także oceną książek. Była to słynna rubryka *Książki Najgorsze* sygnowana kryptonimem „bt”, pod którym ukrywał się Antoni Słonimski. Czołowy felietonista „Wiadomości Literackich” za pomocą humoru i ironii piętnował każdy przypadek grafomanii literackiej, jaki wpadł mu w ręce. W redagowanej przez siebie rubryce Słonimski prowadził specyficzny humorystyczny dyskurs krytyczny. Niska kultura literacka, brak oryginalności posunięty do biernego „ciągania” z innych znanych tekstów, epatowanie wulgarnym erotyzmem, a przede wszystkim nieporadność stylistyczna w omawianych książkach stanowiły kryterium pozwalające zakwalifikować dany tomik poetycki, dramat czy powieść do „książek najgorszych”. W recenzji tomu opowiadań Ignacego Zajde-Malinowskiego *Czerwona suknia* – z numeru, w którym *Książki Najgorsze* pojawiły się, po raz pierwszy, odnajdujemy już poetykę wypowiedzi charakterystyczną dla Słonimskiego – krytyka literackiego i satyryka jednocześnie:

<sup>14</sup> Zob. *Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 24, s. 4.

<sup>15</sup> Zob. *Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 3, s. 3.



W innym miejscu bohater nowelki pt. *Walka byków* przestraszył się również bez wyraźnego powodu:

„Hrabia sięgnął do wieszadła (?) i zdjęty kapelusz włożył na głowę. Nagle odtrącił go z przerażeniem – kapelusz był cudzy, (!?)”

No to co? Dalszy ciąg nowelki w niczym nie usprawiedliwia tego przerażenia. Gorzej jest, że sam autor wziął nie tyle cudzy kapelusz, co po prostu cudzą nowelkę i przedrukował w bezczelny sposób. Opowiadanie o samobójcy jest dosłownie przepisane z Ewersa (*Pająk*). Mała rzecz, a wstyd<sup>16</sup>.

Autor *Torpedy czasu* był wyjątkowo surowym sędzią literackim, potrafiącym nawet siarczyście – jak na ówczesne normy językowe – przekląć autora ocenianej książki. Recenzję dramatu wierszem Stefana Okólicza-Jurskiego *Wódz ludu*, sam sprawny przecież dramaturg, zakończył bez pardonu: „Niech pana szlag trafi za takie wiersze”<sup>17</sup>. W swojej rubryce stworzył zabawną panoramę grafomanów, których także jako satyryk lubił i potrafił ośmieszać<sup>18</sup>. Niekiedy do zabawy z literaturą grafomańską Słonimski zapraszał zarówno czytelników, jak i współpracowników pisma. Gdy w rubryce *Książki Najgorsze* Stanisław Salkowski – po opublikowaniu tomu sonetów *Dźwięki duszy* – obwołany został królem grafomanów, recenzent zaproponował konkurs na najlogiczniejsze i najzabawniejsze objaśnienie wierszy samowładnego poety<sup>19</sup>. Nagroda wynosiła 50 złotych<sup>20</sup>. Laureatką pierwszej nagrody została Magdalena Samozwaniec, a zdobywcą drugiej – zupełnie niekojarzony z poetyką humoru – Jerzy Liebert<sup>21</sup>. Słonimski, prowadząc rubrykę *Książki Najgorsze*, nie ukrywał intencji zawstydzenia przede wszystkim wydawców i księgarzy, którzy czynnie przyczyniali się, jego zdaniem, do powstawania grafomańskiej

<sup>16</sup> Zob. bt: *Książki Najgorsze*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 3, s. 4.

<sup>17</sup> bt: *Książki Najgorsze*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 19, s. 5.

<sup>18</sup> Antoni Słonimski dwa lata później kontynuował swoją humorystyczną rozprawę z grafomanami na łamach „Cyrulika Warszawskiego”. W jednym z felietonów ze znawstwem tematu dokonał między innymi klasyfikacji grafomanów, pisząc w zakończeniu: „Oczywiście, wszystkie te kategorie tyczą się grafomanów początkujących. Grafoman zaawansowany, ceniony, ba, nawet czasem sławny, to już temat wykraczający poza ramy mej kompetencji. Ciekawych odsyłam do podręczników historii literatury”. A SŁONIMSKI: *O grafomanach*. W: IDEM: *O dzieciach, wariatach i grafomanach*. Warszawa 1927, s. 45; tom ten zawiera teksty drukowane wcześniej na łamach „Cyrulika Warszawskiego”.

<sup>19</sup> Zob. bt: *Książki Najgorsze*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 29, s. 7.

<sup>20</sup> Warunki konkursu oficjalnie ogłosiła w następnym numerze redakcja. Zob. *Konkurs*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 27, s. 5.

<sup>21</sup> Zob. *Rozstrzygnięcie II konkursu „Wiadomości Literackich”*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 34, s. 4.



produkcji<sup>22</sup>. *Książki Najgorsze* bez wątpienia spełniały funkcję edukacyjną i wpływały na sposób prowadzenia dyskursu krytycznego innych recenzentów „Wiadomości Literackich” (rubryka ta ukazywała się jednak nieregularnie i niezbyt często). Warto także podkreślić, że humorystyczne rozprawianie się z szeroko rozumianym przeciwnikiem publicystycznym, i to niezależnie od dziedziny i tematu sporu, stanowiło ważny element strategii działania pisma w latach dwudziestych<sup>23</sup>. Nieprzypadkowo w omówieniach literatury bulwarowej – niespełniającej nawet norm poprawności językowej – wielu recenzentów i krytyków przywoływało powieść Magdaleny Samozwaniec *Na ustach grzechu* jako przykład najlepszego „rozprawienia” się z tego typu literaturą.

Bój o dobrą książkę – propaganda dobrej książki – w tygodniku Grydzewskiego odbywał się także, a może przede wszystkim, przez prowadzenie poważnego i oficjalnego dyskursu krytycznego oraz publicystycznego. Jedną z pierwszych w niepodległym państwie polskim dyskusji o kondycji książki współczesnej odbyła się na łamach „Wiadomości Literackich”. W debacie poruszono wiele aspektów ówczesnego życia literackiego. Marian Stępowski przyglądał się książce jako produktowi handlowemu, wymagającemu odpowiedniej promocji ze strony księgarzy i wydawców<sup>24</sup>. Juliusz Kaden-Bandrowski na pierwszej stronie „Wiadomości Literackich”, poruszając kwestię trudnej sytuacji materialnej i finansowej literatów, przestrzegał przed upadkiem książki literackiej, która wzbudzała coraz mniejsze zainteresowanie współczesnych czytelników. Mocno w wypowiedzi autora *Generała Barcza* wybrzmiała

---

<sup>22</sup> W jednej z rubryk *Książki Najgorsze*, omawiając powieści Józefa Maciejowskiego *Ludzie niemeldowani Bogu* [bt] pisał: „Panowie pracownicy księgarscy nie usłuchali naszej rady, wcale się nie wstydy – wprost przeciwnie nawet przysyłają nam okazowe egzemplarze nowych strasznych powieści. Jeżeli jest piekło, to pewno będą się za to smażyli w smole po same uszy”. Zob. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 13, s. 4.

<sup>23</sup> Wielokrotnie przytaczany już w niniejszym szkicu J. STRADECKI między innymi zauważał: „W pierwszym okresie (do 1930) »Wiadomości« spełniają te same co »Skamander« (choć w szerszym zakresie) podstawowe funkcje w dokonującym się procesie przemian kultur masowej i artystycznej, w dokonującej się »demokratyzacji« i deidealizacji anachronicznego modelu sztuki i literatury. Granice tego procesu określają skamandryckie normy światopoglądowe i estetyczne. Wyrazem tego procesu na łamach tygodnika jest niejednokrotnie gwałtowna, pełna osobistych (personalnych) wycieczek polemika publicystyczna. Tę nową formę publicystyki, tak różną od młodopolskiej tradycyjnej, poważnej wypowiedzi artystycznej i polemicznej, cechuje gwałtowny zwrot ku swobodzie i szczerości, dowcip i humor, przybierający różne formy – najczęściej satyryczne – sprzeciw przeciwko konwencjom i konwenansom artystycznym i ideowym epoki”. Zob. IDEM: *W kręgu Skamandra...*, s. 197.

<sup>24</sup> Zob. M. STĘPOWSKI: *Handlowa propaganda książki*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 27, s. 4.

między innymi skarga na wykorzystujących pisarza wydawców<sup>25</sup>. Szczególnie interesujący i ważny wydaje się artykuł Zofii Morstinowej, w którym publicystka bardzo rzetelnie przyjrzała się zarówno bieżącej produkcji literackiej, jak i stanowi czytelnictwa. W swoich rozważaniach wprowadziła podział na literaturę pierwszorzędą – tu umieściła książki najlepsze, najznakomitsze – trzeciorzędą, godną barbarzyńców, oraz średnią – przeznaczoną dla szerokich mas. Polskiej literaturze, w opinii Morstinowej, doskwierał zupełny brak dobrej literatury średniej, takiej, jaką mieli Anglicy czy Francuzi. Uważała, że o poziomie kultury danego społeczeństwa świadczą nie arcydzieła literackie – ich w polskiej literaturze, zdaniem publicystki, nie brakowało – ale właśnie książka przeznaczona dla rozległego kręgu odbiorców. Morstinowa po raz pierwszy na łamach „Wiadomości Literackich” dobitnie wyartykułowała znaczenie literatury dla czytelnika masowego:

W każdym cywilizowanym społeczeństwie musi być ta literatura średnia, która stanowi codzienną strawę społeczeństwa, potrzebującego czytać – i to czytać dużo. Otóż ta właśnie literatura średnia przedstawia się u nas smutno i smutno świadczy o stopniu naszej kultury. [...] A brak jest wielki, bo to właśnie literatura średnia jest koniecznie potrzebna, to jest ta codzienna sprawa szerokich mas, która wyrabia gust, budzi zainteresowania, tworzy artystyczne upodobania. Obok wspaniałych katedr i pałaców potrzebne są też solidne i ze smakiem budowane domy mieszkalne<sup>26</sup>.

Opinia Morstinowej brzmi wyjątkowo aktualnie, zwłaszcza w kontekście współcześnie definiowanych funkcji i zadań literatury popularnej. Autorka negatywnie odniosła się do największych wówczas bestsellerów czytanych przez polskie masy – powieści Heleny Mniszkówny i Pawła Staśki. Poglądy Morstinowej znalazły się bodaj najbliżej czegoś, co można chyba nazwać ogólnym stanowiskiem pisma w latach dwudziestych wobec literatury, w artykule publicystki nazwanej średnią:

Co mamy? Mniszkównę i Staśka. Biorę tu autorów najbardziej poczytnych, najszerzej się rozchodzących. Dlaczego te nasze książki stoją o tyle niżej? Czy nasi pisarze są mniej utalentowani? Przypuszczam, że nie. Tylko myślę, że społeczeństwo francuskie jest

<sup>25</sup> Zob. J. KADEN-BANDROWSKI: *Wstydliva groteska okrzyczanej sprawy*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 31, s. 1.

<sup>26</sup> Z. MORSTINOWA: *Kilka uwag o naszej literaturze*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 34, s. 1.

bardziej literacko wyrobione, i ci, co nie mają talentu, wiedzą o tym i nie piszą wcale, a ci co piszą, są więcej kulturalni. Taka np. *Trędowata* jest to na pewno książka napisana z talentem, są w niej ładne opisy i dużo fantazji, ale gdy czytamy, że fortepiany w zamkach wielkich panów są robione z lapis lazuli, że gdy hrabia wsiadał do powozu, to rasa szła przed nim, że dusza Stefci jest stratowana jak łąka po przejściu huzarów, trudno się nie śmiać [...]. Gdyby autorka miała trochę więcej kultury literackiej, byłaby z pewnością napisała książkę ładną i interesującą, bo jak ktoś słusznie powiedział – talent wskazuje, co trzeba napisać, a kultura wskazuje, czego pisać nie trzeba<sup>27</sup>.

Dla Morstinowej kultura artystyczna pisarza wiązała się z dobrze opanowanym rzemiosłem literackim i odpowiednio wypracowanym stylem. Znamienne, że Morstinowa granice, do których można zaakceptować daną książkę przeznaczoną dla szerokiego kręgu czytelnika, wyznaczyła w tym samym miejscu, co recenzent *Książek Najgorszych*. Publicystka posłużyła się nawet przykładem „poezji” Salkowskiego – tak ośmieszonego przez bt – pisząc nie tylko o zatrzważająco niskiej kulturze niektórych osób aspirujących do miana literata, ale i o ich zadziwiającym bezkrytycyzmie. Artykuł zakończyła pisarka płomiennym wezwaniem:

Jeżeli nie chcemy zupełnie obniżyć poziomu naszej kultury, musimy się zdobyć na ten wysiłek myślowy, żeby książkę lichą od dobrej odróżnić, żeby lichej książki nie kupować i nie czytać. Musimy wyjść z tego błędnego koła lichej literatury, która deprawuje gust, i złego gustu, który złą literaturę zachęca i popiera. Musimy pamiętać, że obowiązkiem każdego bez wyjątku jest słowem czy piórem, urabianiem opinii, urabianiem swego gustu estetycznego, podnoszeniem i rozwijaniem swojej własnej kultury – przyczyniać się do podniesienia kultury całego społeczeństwa, a co za tym idzie – i poziomu naszej literatury<sup>28</sup>.

Na apel Morstinowej odpowiedziała Maria Jehanne Wielopolska, wniąc za niski poziom kultury literackiej polskiego społeczeństwa rozczytanego w Mniszkównie, Stańce oraz Salkowskim, wyjątkowo przez siebie nielubianą krytykę literacką. Uderzyła tym jednocześnie w swoich przeciwników politycznych, związanych z prasą pravicową<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 1.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Zob. M.J. WIEŁOPOLSKA: *Jedna uwaga na „Kilka uwag o naszej literaturze”*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 37, s. 1.

Zwieńczeniem pierwszej dyskusji o dobrej książce na łamach „Wiadomości Literackich” stał się numer specjalny tygodnika poświęcony książce polskiej, w którym swój głos (niezwykle rozważny) mogli zabrać między innymi również (tak atakowani) polscy wydawcy<sup>30</sup>.

Przeświadczenie o słabości polskiej literatury dla szerokich mas było wspólne dla wszystkich omawiających ją recenzentów, choć każdy z pokazanego grona krytyków prasowych – zwłaszcza w pierwszym roku – wypowiadał się w tej kwestii w różnej emocjonalnej tonacji. Niektóre wypowiedzi, szczególnie w dwóch pierwszych latach ukazywania się tygodnika, przypominały styl obowiązujący w rubryce *Książki Najgorsze*. Humorystyczne uwagi recenzentów oraz ironiczny dystans wobec ocenianego literata akcentowały ich przynależność do świata o wyższej randze i kulturze literackiej. Jarosław Iwaszkiewicz (ji) recenzując kolejną powieść – jednego z poczytniejszych autorów romansów sentymentalnych – Juliusza Germana<sup>31</sup> *Twarz zza kurtyny*, w omówieniu wyraźnie zastosował wzorzec swojego skamandryckiego kolegi, kryjącego się pod kryptonimem bt:

P. German pokazał znowu swoją twarz zza kurtyny. Ta twarz jest mocno nieciekawa. Otwieramy książkę na chybi trafi: „Bronicz przystąpił do okna. Objął wzrokiem wewnątrz barwione tłem mętnie różowym, jakby pozłocistego szychu zadymioną ramę” (str. 352). Chyba więc nie będziemy czytali? [...] U niektórych panów znęcanie się nad polską składnią nazywa się poetycznością. Nie! Szkoda zajmować sobie czas „Twarzą” p. Germana<sup>32</sup>.

Humorem okraszali swoje wypowiedzi także inni recenzenci, co wcale nie łagodziło ostrości sformułowanych opinii, ale wręcz przeciwnie, pozwalało krytykowi – w niezwykle krótkiej przecież formule – być precyzyjnym i dosadnym, na co zastosowana konwencja w pełni pozwalała. Kolejny recenzent „Wiadomości Literackich” zajmujący się literaturą popularną – Edward Janus (ej)<sup>33</sup>, oceniając powieść Edwarda Ligockiego *Hamlet i Carmen*, skonstatował:

<sup>30</sup> Zob. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 47.

<sup>31</sup> Ważnego zestawienia najpoczytniejszych pisarzy literatury popularnej dwudziestolecia międzywojennego dokonała Hanna KIRCHNER w szkicu: *Powieść popularna*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1935–1944. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 824–848.

<sup>32</sup> *Wśród Książek* [ji: Juliusz German: „Twarz zza kurtyny”. *Powieść* (b.r.w.)] „Wiadomości Literackie” 1924, nr 6, s. 3.

<sup>33</sup> Edward Janus to rodowe nazwisko Andrzeja Stawara, który rozpoczynając współpracę z „Wiadomościami Literackimi”, recenzje książek przeznaczonych dla szerokiego odbiorcy podpisywał pseudonimem „ej”. Por. J.Cz. [J. Czachowska], hasło „Andrzej Stawar”

Byłoby rzeczą bardzo ciekawą i pouczającą, gdyby ktoś, obdarzony w równej mierze humorem i wnikliwością, zajął się tym ogromnym działem produkcji przeznaczonej dla tzw. „szerokich kół” czytelników. Właściwie nie ma czego natrzęsać się i szydzić. Owe szerokie koła zawsze znajdą odpowiednich sobie pisarzy i odpowiednie utwory. Jest to zjawisko nieuniknione w literaturze, tak jak np. instytucja hien wyborczych jest nieunikniona przy ustroju parlamentarnym. Jedynie co pozostaje do zrobienia – to oddzielenie podobnych objawów od właściwego życia literackiego – należyte a bezstronne zbadanie powieści „z życia wyższych kół towarzyskich”<sup>34</sup>.

Edward Ligocki był jednym z grona najpoczytniejszych pisarzy uprawiających literaturę popularną, którego powieść *Gdyby nad Radzyminem* jeszcze w czasie odcinkowego druku na łamach „Rzeczpospolitej”<sup>35</sup> wywołała wyjątkowo ostrą reakcję ze strony współpracowników „Wiadomości Literackich”. Książkę Ligockiego, mającą być dla czytelnika także „politycznym elementarzem” obozu narodowego, ostro skrytykowała w artykule *Hotentotyzm literacki*<sup>36</sup> Maria Jehanne Wielopolska, publicystka światopoglądowo związana z ówczesną polityką oraz reprezentująca środowisko głównych przeciwników Ligockiego. Fabuła powieści ogniskowała się wokół niezwykle modnego wówczas tematu w powieści popularnej, walki Polaków z bolszewikami<sup>37</sup>. Publicystkę najbardziej zdenerwowało „wykorzystanie” przez autora *Gdyby nad Radzyminem* postaci literackich stworzonych przez Żeromskiego. Ligocki, jak stwierdziła Wielopolska, bolszewickim „wywłokom” nadał imiona z prozy autora *Popiołów*. Odebrała ona powieść Ligockiego jako kolejny atak całego środowiska politycznego, skupionego wokół „Rzeczpospolitej”, na Żeromskiego. Ów bełkot literacki (tytułowy hotentotyzm) schlebiający tłumom, ze względu na znaczenie Żeromskiego w odbudowie polskiej niepodległości, w ocenie Wielopolskiej, wymagał

---

zamieszczone W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 7: R–Sta. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 2001, s. 449–452.

<sup>34</sup> Powieść i Nowela [ej: Edward Ligocki: „Hamlet i Carmen”. Warszawa 1925]. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 32, s. 3.

<sup>35</sup> Edward Ligocki drukował powieść *Gdyby pod Radzyminem* w odcinkach na łamach „Rzeczpospolitej” w 1925 roku nr 161–175, 177–273; podaję za: E.G. [E. Głębicka] hasło „Edward Ligocki” zamieszczone w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 5: L–M. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 1997, s. 97–100.

<sup>36</sup> Zob. M.J. WIELOPOLSKA: *Hotentotyzm literacki*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 31, s. 2.

<sup>37</sup> Por. H. KIRCHNER: *Powieść popularna...*

od twórców jednoznacznej reakcji i potępienia takiego „obszczekiwnia” wielkiego pisarza. Artykuł Wielopolskiej – autorka *Kryjaków* była mistrzynią ostrego i emocjonalnego stylu w publicznej debacie – bez wątpienia stanowił element politycznego pojedynku, ale nie zmienia to faktu, że poruszyła ona również istotne kwestie związane z funkcjonowaniem literatury popularnej. Zwróciła uwagę na, rodem z prasy amerykańskiej, reklamę książek na łamach „Rzeczpospolitej” oraz innych gazet, która, jej zdaniem, opierała się wyłącznie na podsycaniu atmosfery sensacji wokół danej powieści, mającej oczywiście zwiększyć zainteresowanie czytelników, i która, w wypadku Ligockiego, sięgała nawet kłamstwa; przytaczała zapowiedzi redakcyjne informujące między innymi o grożącym Ligockiemu niebezpieczeństwie ze strony sowieckiej. W swym publicystycznym wywodzie ostro oceniła także innych poczytnych pisarzy, którzy tworzyli podobne do twórczości Ligockiego powieści:

Powieść ta, ani gorsza, ani lepsza od innych jego powieści, jest mniej nudna, bo grająca na aktualności. Nic się tak szybko nie segreguje jak talent w literaturze. Wiemy już, czego mamy szukać w *Radzyminie* p. Ligockiego, czy w *Złotym tronie* Breszkowskiego czy w *Zdefraudowanych milionach* Junoszy-Gzowskiego. Wiemy, że p. Ligocki uważa, iż naród kształcić można tylko za pomocą kalendarzowego stylu, z grubo ciosaną anegdotą i tzw. „łopatą w głowę”. Nie ma twórczości, jest tylko sielska pedagogia<sup>38</sup>.

W zakończeniu Wielopolska nie pozostawiła żadnych złudzeń, co sądzi o słabej artystycznie literaturze z politycznymi aspiracjami:

A jeżeli stało się tak, że mamy do wyboru albo bolszewizm w Polsce, albo panoszenie się wyłącznie takiej literatury, jak *Radzymin*, jak *Błękitny Donkiszot*, jak *Sen na Palatynie*, to – już lepiej bolszewizm! Tak czy tak bowiem, przestalibyśmy istnieć kulturalnie<sup>39</sup>.

Artykuł Wielopolskiej niewątpliwie był indywidualnym głosem publicystycznym, któremu eklektyczny – także pod względem poglądów politycznych – redaktor naczelny „Wiadomości Literackich” udostępnił swoje łamy. Kwestią zasadniczą dla autorki *Kryjaków* pozostawała obrona atakowanego wówczas przez prawicę Stefana Żeromskiego. Kampanię

<sup>38</sup> Zob. M.J. WIELOPOLSKA: *Hotentotyzm literacki...*

<sup>39</sup> Ibidem, s. 2. Autorka artykułu przywołała tu książki E. LIGOCKIEGO, podając niedokładną wersję tytułów jego powieści: *Gdyby pod Radzyminem*. Warszawa 1927; *Noc na Palatynie*. Warszawa 1923; *O Don Kiszocie błękitnym*. Warszawa 1922.



w obronie pisarza Wielopolska kontynuowała w kolejnych, pełnych emocji artykułach u Grydzewskiego<sup>40</sup>. Pisarka – należąca w latach dwudziestych do bliskich współpracowników tygodnika – reprezentowała w wypadku Żeromskiego, obwołanego w pierwszym numerze pisma sternikiem literatury polskiej<sup>41</sup>, jak i w stosunku do literatury spod znaku pisarstwa Ligockiego niewątpliwie stanowisko całego skamandryckiego kręgu. Przypomnieć także wypada, że w latach dwudziestych Skamandrycy byli ideologicznie blisko związani z obozem piłsudczykowskim.

Indywidualnych wypowiedzi w „rozpisanym na wiele indywidualnych głosów” dyskursie krytycznym poświęconym walce o przyzwoity poziom literatury dla szerokiego kręgu czytelnika nie brakowało, choć zdecydowanie w wypowiedziach krytycznych dominowała lżejsza tonacja emocjonalna od tej zaprezentowanej przez Wielopolską. Przychylnym okiem na książki dla czytelnika mniej wyrobionego literacko potrafili spojrzeć i Jarosław Iwaszkiewicz i Czesław Kozłowski Jastrzębiec (czk) (niemało komplementów recenzenta zdobyła między innymi powieść Aurelii Wyleżyńskiej *Księga udreki*<sup>42</sup>), a także znany ze swych sympatii do powieści kryminalnej oraz prozy fantastycznej Karol Irzykowski, który jak nikt inny znał się na chwytach literackich zapewniających książce większe zainteresowanie czytelnika. Recenzując powieść dla młodzieży Andrzeja Czyżowskiego *Szalony lotnik*, wybitny krytyk docenił pomysłowość autora, ale zwrócił uwagę na szablonowość rozwiązań fabularnych:

Jest to powieść z typu fantastyki przyszłościowej. Ziemia ma przeżyć nową epokę lodową, przygotowuje się więc ogromne platformy żelazowo-betonowe, na których ludzie mają żyć ponad ziemią przez cały czas trwania kataklizmu. Pomysł sam przypomina krainę Laputów z *Guliwera* swiftowskiego, ale jest świeżo ujęty, zmodernizowany i dobrze przeprowadzony. [...]

Natomiast strona psychologiczna powieści przedstawia się prymitywnie. Bohater Andrzej Lot jest stalowy i na tym koniec. Jego narzeczona zachowuje się zupełnie jak bohaterki z filmów sensacyjnych. Wiadomo, że te bohaterki w tych filmach są tam tylko na to potrzebne, aby był romans – i nie są nigdy gwałcone, lub

<sup>40</sup> Zob. między innymi M.J. WIELOPOLSKA: *Mobilizacja przeciw Żeromskiemu. Samożerstwo polskie. Z okazji ostatnich wystąpień pismakowych i wiecowych rezolucji*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 32, s. 2.

<sup>41</sup> Zob. *U sternika polskiej literatury. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich” ze Stefanem Żeromskim*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 1, s. 1.

<sup>42</sup> Zob. czk: *Księga udreki*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 47, s. 3.



właśnie w ostatniej chwili unikają tego losu. Otóż być może, że taka prymitywność ludzi w *Szalonym lotniku* jest ustępstwem autora, aby utwór swój uczynić popularnym. To ustępstwo idzie tak daleko, że czarnym charakterem robi Niemca, który nawet w obliczu katastrofy kosmicznej nie może zaniechać zamiarów zaborczych. Oczywiście, to wzmocni popyt na książkę, ale po autorze *Dziwnej ulicy* nie spodziewałem się takiej zwykłej demagogii<sup>43</sup>.

W recenzji Irzykowskiego uwidoczniły się wymagania, jakie stawiali także inni krytycy piszący dla Grydzewskiego o literaturze skierowanej do masowego czytelnika. Okazało się bowiem, że owa znamienna wielogłosowość dyskursu krytycznego w przypadku literatury popularnej miała na łamach „Wiadomości Literackich” także i miejsca wyraźnie wspólne.

Jednym z pierwszych recenzentów, którzy na łamach „Wiadomości Literackich” specjalizowali się w krótkich omówieniach książek z zakresu literatury popularnej, był, przywołany już, Edward Janus. Rozumiejąc jej sens i zadania, domagał się od piszących określonej kultury literackiej, niedopuszczającej do powstawania jawnych niedorzeczności<sup>44</sup>. Spod jego pióra ukazały się na łamach „Wiadomości Literackich” pierwsze krótkie omówienia powieści czołowych autorów popularnych: *Białe noce* Zdzisława Kleszczyńskiego<sup>45</sup>, *Brzydka* Michaliny Domańskiej<sup>46</sup>, *Uczta Baltazara* Mieczysława Smolarskiego<sup>47</sup>, *W zaklętym zamczysku* Jana Łady<sup>48</sup>, *Orlica* Ferdynanda Ossendowskiego<sup>49</sup> oraz *Auto, ty i ja* Jerzego Sosnkowskiego<sup>50</sup>. Żadna z powieści nie uzyskała przychylności recenzenta, który demaskował brak wystarczającego warsztatu literackiego i owego artystycznego minimum, które pozwala książkę, nawet tę dla mas, zaaprobować jako produkt literacki. Zarzuty koncentrowały

<sup>43</sup> K. IRZYKOWSKI: *Szalony Lotnik*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 14, s. 5.

<sup>44</sup> Zob. *Powieść i nowela* [ej: Mieczysław Smolarski: „Uczta Baltazara”. Poznań 1925]. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 42, s. 3.

<sup>45</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [ej: Zdzisław Kleszczyński: „Białe noce”. Warszawa 1925]. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 32, s. 3.

<sup>46</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [ej: Michalina Domańska: „Brzydka”. Poznań 1925. wyd. II]. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 42, s. 3.

<sup>47</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [ej: Mieczysław Smolarski: „Uczta Baltazara”. Poznań 1925]. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 44, s. 3.

<sup>48</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [ej: Jan Łada: „W zaklętym zamczysku”. T. 1–2. Warszawa 1925]. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 44, s. 3.

<sup>49</sup> Zob. *Wśród Książek* [ej: Ferdynand Ossendowski: „Orlica. Powieść z życia górali Wysokiego Atlasu”. Warszawa 1925]. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 15, s. 3.

<sup>50</sup> Zob. *Wśród Książek* [ej: Jerzy Sosnkowski: „Auto, ty i ja”]. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 22, s. 3.

się także wokół banalnej konstrukcji fabuły, braku psychologicznej wiarygodności postaci oraz nachalnego naśladownictwa znanych i uznanych pisarzy. Negatywne uwagi Janusa dotyczyły także niskiej kultury językowej, objawiającej się w ocenianych książkach jaskrawymi błędami stylistycznym, które recenzent często przytaczał. Były to, co wypada raz jeszcze podkreślić, sztandarowe zarzuty – zawsze jednak poparte przykładami – jakie formułowali także inni krytycy na łamach pisma pod adresem książek, które uznawali za szkodliwe dla ogólnej kultury czytelnika. Zauważyć także należy, że owa widoczna na łamach pisma walka z szeroko rozumianą „złą książką” nigdy nie przeistoczyła się w założenie, funkcjonujące niejako *a priori*, odrzucenia utworów uwodzących masowego czytelnika. Walczono jedynie o wyższy poziom literacki.

Recenzentem, który wyjątkowo konsekwentnie realizował ową walkę o dobrą książkę również i dla czytelnika, który sięgał po powieść sensacyjną czy zwykły sentymentalny romans, był – obecnie zupełnie zapomniany i jako pisarz, i jako krytyk – Henryk Drzewiecki<sup>51</sup>, podpisujący swoje uwagi krytyczne zamieszczone w rubrykach *Wśród Książek* oraz *Powieść i Nowela* kryptonimem „hr”<sup>52</sup>. Jego przeszło trzyletnia aktywność recenzencka w latach dwudziestych na łamach „Wiadomości Literackich” tworzy spójny dyskurs krytyczny poświęcony literaturze popularnej. Drzewiecki również nie odszedł od polityki „propagandy dobrej książki”. Pierwszym tekstem sygnowanym kryptonimem „hr” opublikowanym u Grydzewskiego było omówienie pamiętników Arthura Conan Doyle’a<sup>53</sup>, które z powodzeniem można potraktować jako deklarację zainteresowań

<sup>51</sup> Zob. B.T. [Barbara Tyszkiewicz] biogram: „Drzewiecki Henryk”. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 2: C–F. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZALAGAN. Warszawa 1994, s. 211–212.

<sup>52</sup> Henryk Drzewiecki pisał także dłuższe recenzje – podpisywane pełnym imieniem i nazwiskiem – książek o wyższej randze artystycznej już poza owymi dwoma rubrykami, ale w tej przestrzeni literackiej jego dorobek krytyczny pozostaje zdecydowanie skromniejszy. Pierwszą jego recenzją, uważaną za debiut krytyczny, była ocena powieści Ferdynanda Goetla *Z dnia na dzień*; zob. *Nowa powieść Goetla*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 45, s. 3. Sylwetkę Henryka Drzewieckiego przypomniła przed wieloma laty Gabriela Pauszer-Klonowska, która przybliżyła między innymi początek jego współpracy z M. Grydzewskim: „Pierwszy poznał się z nim Karol Irzykowski i ocenił należyście jego zdolności pisarskie. On też (o ile, pamiętam) polecił go Grydzewskiemu redaktorowi »Wiadomości Literackich«, jako zdolnego i inteligentnego recenzenta. Drzewiecki recenzował dla »Wiadomości« ogromną ilość powieści najrozmaitszego kalibru i pochłonięty tą pracą zawodową, studiami polonistycznymi oraz samokształceniem w dziedzinie filozofii marksistowskiej – całkowicie i już na zawsze porzucił malarstwo”. Zob. EADEM: *Od „Kwaśniaków” do „Firulejów”*. (*Wspomnienie o Henryku Drzewieckim*). „Trybuna Literacka” 1969, nr 50/58, s. 2.

<sup>53</sup> Zob. hr: *Pamiętniki Conana Doyle’a*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 20, s. 3.

literackich. Specjalizował się w ocenie bieżącej produkcji popularnej i ze wszystkich recenzentów interesujących się tą literaturą, on właśnie może się poszczycić największym dorobkiem.

Działalność recenzencka Drzewieckiego – z rubryk *Wśród Książek* oraz *Powieść i Nowela* – wpisała się w ogólną sytuację na rynku wydawniczym i czytelnicy, na którym literatura sensacyjna i brukowa zdecydowanie dominowała ilościowo nad wydawnictwami wysokoartystycznymi<sup>54</sup>. Na łamach „Wiadomości Literackich” drukowano wówczas artykuły analizujące rynek wydawniczy i stan czytelnictwa<sup>55</sup>. Znamienne, że wkrótce po artykule Melchiora Wańkowicza poruszającego między innymi problem narastania w społeczeństwie zapotrzebowania na sensację, „Wiadomości Literackie” zdecydowały się umieścić rubrykę *Polska Powieść Sensacyjna*<sup>56</sup>. Pojawiła się ona tylko raz, została w całości zredagowana przez Drzewieckiego – podpisanego „hr” – który pod jej szyldem omawiał dwie powieści: Ireneusza Plater-Zyberka *Tajemnica stanu* i Leo Belmonta *Konieczność, przypadek czy wolna wola?* Mimo że rubryka *Polska Powieść Sensacyjna* okazała się efemerydą, można ją potraktować jako kolejny argument potwierdzający fakt, iż pismo Grydzewskiego od początku swego istnienia miało ambicję rejestrowania każdego „namacalnego” zjawiska zachodzącego w ówczesnym życiu literackim, nawet wtedy, kiedy znajdowało się ono poza głównym nurtem interesującym redakcję tygodnika. Nie wiadomo, dlaczego rubryka tak szybko zniknęła, choć nie zniknęła z pola widzenia powieść sensacyjna (wraz z literaturą popularną) omawiana nadal w rubryce *Wśród Książek*. Zapewne redakcja nie zamierzała w żaden sposób specjalnie wyróżniać tego typu prozy, co niewątpliwie nastąpiłoby, gdyby poświęcono jej odrębną rubrykę.

Drzewiecki dysponując niemałym zapleczem filologicznym i mając duże rozeznanie w aktualnej literaturze europejskiej, bez trudu obnażył niską wartość polskiej prozy popularnej powstającej w latach dwudziestych. Z jego recenzji doskonale wylania się ów, podkreślany przez współczesnych badaczy literatury popularnej, proces „pasożytoowania” na w pełni wartościowej prozie. Omawiając książkę Wojciecha Baranowskiego *Romans sekretarza poselstwa*, z ironią pisał:

Taka sobie pocziwa literatura z pretensjami do godności romanisu obyczajowego, w rzeczywistości banalna i naiwna w sytuacjach

<sup>54</sup> Podaję za: S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura literacka 1918–1932*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 42–43.

<sup>55</sup> Zob. M. WAŃKOWICZ: *Bibliografia polska 1924–1925–1926*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 28, s. 1.

<sup>56</sup> Zob. *Polska Powieść Sensacyjna*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 35, s. 3.

i rozwiązaniach – utwory, których napisanie sprowadza się do powzięcia decyzji, wysiedzeniu dwóch czy trzech miesięcy przy biurku i wypiciu kilkuset czarnych kaw. [...] Skromniutkie charaktery, robione według beznadziejnego szablonu, język, którego się nie dostrzega w czytaniu – taki jest wyświechtany, beznadziejny – brak pomysłowości – oto najważniejsze rysy charakterystyczne tego utworu<sup>57</sup>.

Nieporadne wykorzystywanie schematów fabularnych było najczęstszym zarzutem formułowanym zarówno pod adresem powieści sensacyjnych, romansów, jak i powieści fantastycznej, i stało się ono koronnym argumentem na rzecz odrzucenia między innymi dwóch powieści Zuzanny Rabskiej (pisarka, zdaniem krytyka, zużytkowała wyłącznie wyjąłowane szablony)<sup>58</sup>, Macieja Wierzbińskiego<sup>59</sup>, Janusza Makarczyka<sup>60</sup>, Wandy Miłaszewskiej<sup>61</sup>, Wojciecha Baranowskiego<sup>62</sup> oraz wielu innych pisarzy, których lista stworzyłaby imponujący – pod względem ilościowym – katalog polskiej literatury popularnej lat dwudziestych. Wskazanie źródła literackich „inspiracji” było dla Drzewieckiego podstawowym elementem służącym do oceny artystycznej wartości książki:

Pan Evert nie jest debiutantem. [...] Istotnie znać po *Handlarzach spojrzeń* „wyrobiony charakter pisma”, wypisanie. Co się zaś tyczy reszty – autor wyraźnie modernizuje, bez powodzenia E.T.A. Hoffmanna. Panu Evertowi brak rzeczy najbardziej podstawowej w fantastyce – fantazji<sup>63</sup>.

Ważnym argumentem, który posłużył Drzewieckiemu do ukazania literackiej słabości polskiej książki służącej niewyszukanej rozrywce,

<sup>57</sup> *Nowe Powieści* [hr: Wojciech Baranowski: „Romans sekretarza poselstwa”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 39, s. 3.

<sup>58</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Zuzanna Rabska: „Tajemniczy ogród”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 4; *Proza kobieca* [hr: Zuzanna Rabska: „Grzech markizy”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 47, s. 4.

<sup>59</sup> Zob. *Wśród Książek* [hr: Maciej Wierzbiński: „Wielmożny pan lokaj”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 3.

<sup>60</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Janusz Makarczyk: „Wyzwolony harem”. Powieść. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 52, s. 5.

<sup>61</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Wanda Miłaszewska: „Pierwsza miłość”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 52, s. 5.

<sup>62</sup> Zob. *Dobre i Złe Powieści* [hr: Wojciech Baranowski: „Gadeamus!”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 8, s. 3.

<sup>63</sup> *Nowe Powieści* [hr: Władysław Ludwik Evert: „Handlarze spojrzeń. Opowieść naiwna i wielce prawdopodobna. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28, s. 3.

było także ignorowanie przez autorów realiów opisywanych wydarzeń. Niektóre powieści nie miały tła i, zgodnie ze stwierdzeniem krytyka, mogły się dziać wszędzie i w każdym czasie. Był to poważny mankament utworów, odwołujących się do modelu literatury podróźniczej lub przygodowej, w których, wydawałoby się, że miejsce akcji wraz z tłem fabularnym są „pierwszoplanowym bohaterem”<sup>64</sup>. Opiniując książkę, nawet w niedługich recenzjach, Drzewiecki starał się na ogół używać rzeczowej argumentacji o wyraźnej literaturoznawczej proweniencji – był wszak absolwentem polonistyki – jednak i on sięgał czasem do stylu wypowiedzi publicystycznej rodem z *Książek Najgorszych* Słonimskiego:

Panu Czempińskiemu należałoby zabronić pisać. Jego *Zoe* – to historia godna jedynie odczytania w ciasnym kółku redaktorów „Kuriera Warszawskiego”. Podobne brednie rzadko trafiają się nawet w ostatnich latach. Mniszkówna jest wobec Czempińskiego mistrzem pióra, poetka na miarę Danta czy Szekspira. Wycofując książkę z obiegu, wydawcy spełniliby akt miłosierdzia wobec prenumeratorów<sup>65</sup>.

Nie była to najkrótsza recenzja autorstwa Drzewieckiego. Niekiedy recenzją był swoisty publiczny gest odmowy sporządzenia recenzji, co zresztą stosowali także inni uczestnicy debaty krytycznej poświęconej literaturze popularnej na łamach „Wiadomości Literackich”:

Powieść p. Rzepeckiej nie będzie czytana przez inteligentną publiczność, a do rąk nieinteligentnej nie należy jej dopuścić<sup>66</sup>.

Oczywiste przekonanie Drzewieckiego, że reprezentuje środowisko twórcze zajmujące o wiele wyższe miejsce w ówczesnej kulturze literackiej od pisarzy, których książki przyszło mu oceniać, zaowocowało częstym operowaniem określeniami typu: „podrzędny”, „drugorzędny” czy „trzeciorzędny”, a nawet „ostatniorzędny”<sup>67</sup>. Wszystkie te określenia

<sup>64</sup> Zob. między innymi recenzje następujących książek: „*Wśród Książek*” [hr: Stanisław Dzikowski: „*Dziewczyna z szarymi oczyma*”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 12, s. 4; „*Wśród Książek*” [hr: K. Dunin-Markiewicz: „*Przemoc krwi*”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 26, s. 3.

<sup>65</sup> *Nowe Powieści* [hr: Jan Czempiński: „*Zoe. Opowieść z upiornych dni pohańbienia Rosji*”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 39, s. 3.

<sup>66</sup> „*Wśród Książek*” [hr: Jadwiga Rzepecka: „*Decydująca chwila*”. Poznań 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 3.

<sup>67</sup> Określenia „ostatniorzędna” użył krytyk pod adresem powieści Bolesława Koreywo; zob. „*Wśród Książek*” [hr: Bolesław Koreywo: „*Za kulisami blichtru. Powieść współczesna*”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 3.

stanowiły wypróbowaną i sprawdzoną terminologię krytyczną, czytelnie budującą hierarchię wartości artystycznych obowiązujących w piśmie.

Zdecydowanie najostrzejsze zarzuty formułował Drzewiecki pod adresem ówczesnego romansu i szeroko rozumianej powieści obyczajowej autorstwa najpoczytniejszych wówczas pisarzy. Nie dostrzegł najmniejszych wartości literackich między innymi w książkach Aleksandra Konara *Szałowski Szylert i S-ka*<sup>68</sup>, napisanej w ocenie krytyka „ociężałym niepolskim porządkiem słów”, *W pogoni za szczęściem*<sup>69</sup> oraz *Bez serca. Spełnione marzenia*<sup>70</sup>. Wyraźnie drażniły recenzenta „Wiadomości Literackich” między innymi miłosne historie produkowane przez Leo Belmonta, którego Hanna Kirchner jakże trafnie nazwała „fachowcem od literatury rynkowej”<sup>71</sup>. Drzewiecki pisząc dwie recenzje romansów historycznych Belmonta, dostrzegł już wówczas owe „rynkowe mechanizmy”, które pisarz sprawnie stosował, zjednując sobie serca czytelników. Oparcie fabuły powieści na prostym schemacie biograficznym, podszytym erotyzmem<sup>72</sup>, w ocenie krytyka zapewniło autorowi „wizerunków sławnych kobiet i mężów” sukces<sup>73</sup>. Z trzech książek Zdzisława Kleszczyńskiego – „imitującej głębię przeżyć” powieści *Romans na wsi*<sup>74</sup>, *Czerwonego teatru*<sup>75</sup> oraz *Siostr Cleo*<sup>76</sup> – jedynie w tej ostatniej dostrzegł krytyk pozytywne cechy literackiego fachu. Drzewiecki odnotował rzetelny warsztat, porządną polszczyznę, a przede wszystkim pochwalił pisarza za umiarkowaną rubasność, był bowiem szczególnie

<sup>68</sup> Zob. *Wśród Książek* [hr: Aleksander Alfred Konar: „*Szałowski, Szylert i S-ka*”. Warszawa 1926]. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 34, s. 4.

<sup>69</sup> Zob. *Wśród Książek* [hr: Aleksander Alfred Konar: „*W pogoni za szczęściem. Powieść z czasów przedwojennych*”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 8, s. 3.

<sup>70</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Aleksander Alfred Konar: „*Bez serca. Spełnione marzenia*”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 52, s. 5.

<sup>71</sup> H. KIRCHNER: *Powieść popularna...*, s. 834.

<sup>72</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Leo Belmont: „*Markiza Pompadour, miłośnica królew-ska. Romans historyczny*”. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 20, s. 3.

<sup>73</sup> *Nowe Powieści* [hr: Leo Belmont: „*Lady Hamilton czyli najpiękniejsze oczy Londynu*”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28, s. 3; zob. także: *Wśród Książek* [hr: Leo Belmont: „*Zaślubiny śmierci. I Mary Vetsera. Tragedia miłości*”. „II. Tragedia Habsburgów. Mary Vetsera i arcyksiążę Rudolf”. Stanisławów 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 3.

<sup>74</sup> Zob. *Wśród Książek* [hr: Zdzisław Kleszczyński: „*Romans na wsi*”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 30, s. 3.

<sup>75</sup> Zob. *Wśród Książek* [hr: Zdzisław Kleszczyński: „*Czerwony teatr*”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 3.

<sup>76</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Zdzisław Kleszczyński: „*Siostry Cleo*”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 16.



wyczulony na prymitywne chwytły służące autorom do zdobycia sympatii tłumów, do których przede wszystkim zaliczał epatowanie erotyzmem.

Zdaniem Drzewieckiego, twórcą reprezentującym to, co zdecydowanie naganne w ówczesnym romansie, był Juliusz German. Omawiając w 1927 roku *Usta o zmroku*, krytyk próbował jeszcze wprowadzić elementy krytycznej analizy opartej na literaturoznawczym warsztacie. Jednak niewiarygodność fabuły i sceny, jak ta kończąca nowelę *Nad Bugiem*, w której bohaterka na znak pojednania z kochankiem zjawia się na umówionym spotkaniu naga na białym wierzchołku arabszczyku<sup>77</sup>, wystarczająco odsłaniały „prawdziwą klasę” pisarską Germana. Nie tylko w przypadku autora *Jackowej doli* absurdalność fabuły powieściowej stawała się najważniejszym dowodem potwierdzającym słabość literacką utworów, stąd tak wiele recenzji Drzewiecki całkowicie opierał jedynie na, nierzadko ironicznym, streszczeniu fabuły. Omawiając kolejną książkę Germana *Jacek. Powieść o prześlicznym chłopcu*, nie szukał już nawet rzeczowych argumentów wskazujących na artystyczną słabość powieści, lecz odwołał się do swoich estetycznych przekonań:

Wielki utwór Germana pt. *Jacek*, opowieść o prześlicznym chłopcu, niczym nie zawiodła nadziei pokładanych w autorze przez jego wierne czytelniczki. Dobrze kiedyś zapowiadający się pisarz produkuje obecnie literaturę bardzo specyficzną i przez pewne sfery stale czytaną, przez te same, co w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy (tak!) pochłaniają różne *Dzikuski* i *Jawnogrzesznicze*. Interesujące jest pytanie, czy German pisze podobne tzn. schlebiające niskim gustom książki w dobrej wierze czy też „robi interesy” – a może jedno i drugie. [...]

Dawniej wzruszały się panienki *Trędowatą*, teraz „Trędowatym” zostanie *Jacek* Germana<sup>78</sup>.

Doprowadzając ocenę twórczości Germana sformułowaną na łamach „Wiadomości Literackich” do końca<sup>79</sup>, należy dodać, że dwie następne książki autora recenzował już Leon Piwiński i także on nie potrafił zrozumieć, dlaczego pisarz z dobrym „literackim początkiem” zajął się

<sup>77</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Juliusz German: „*Usta o zmroku*”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 3.

<sup>78</sup> Zob. *Nowe Powieści* [hr: Juliusz German: „*Jacek. Powieść o prześlicznym chłopcu*”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28, s. 3.

<sup>79</sup> Po 1931 roku „Wiadomości Literackie” nie będą się już interesować w takim zakresie, jak to miało miejsce wcześniej, literaturą popularną i twórczość wielu pisarzy będą po prostu ignorować.



pisarstwem dla aż tak mało wymagających czytelników<sup>80</sup>. Głos krytyczny Piwińskiego – jednego z najważniejszych krytyków „Wiadomości Literackich” – zastąpił Drzewieckiego, zaprzestającego właśnie w okolicach 1930 roku współpracy z „Wiadomościami Literackimi” i coraz silniej wiążącego się ze środowiskiem lewicowym.

Drzewiecki – spośród twórców piszących romanse i debiutujących w latach dwudziestych – niezwykle ostro ocenił przywołaną już w recenzji autora *Jacka* Irenę Zarzycką. Recenzował on na łamach „Wiadomości Literackich” pierwszą jej powieść – *Dzikuskę*. Omawiając ten – jak się wkrótce okazało – jeden z najśłynniejszych przebojów literatury popularnej całego dwudziestolecia międzywojennego, „nie poznał się” na „fenomenie” pisarstwa Zarzyckiej<sup>81</sup>. Nie przewidział, jak szybko książka ta stanie się ulubionym przez czytelników – oczywiście określonego gustu literackiego – szlagierem romansowym. Krytyk zupełnie zlekceważył *Dzikuskę* i potraktował ją jako książkę po prostu tak złą, że aż niepotrzebną:

Historia miłości pewnego rozkosznego bruffdasa [...].

Poza tym można jeszcze dodać, że powieść jest prawdopodobnie chlubą autorki i jej rodziny, nie przynosi natomiast zaszczytu wydawnictwu, które pozwoliło jej ujrzeć światło dzienne<sup>82</sup>.

Owo specyficzne „zbagatelizowanie” pisarki wynikało, jak można sądzić, z czysto literackich pobudek. (Dodać wypada, że po 1930 roku Piwiński był krytykiem bardziej wyrozumiałym dla autorki najpopularniejszych romansów międzywojennego dwudziestolecia<sup>83</sup>). Drzewiecki nie mniej surowy był także dla innych pisarek rozpoczynających w latach dwudziestych swoją przygodę z „literaturą romansową”. Do książek, nad którymi można, co najwyżej, przejść obojętnie, zaliczył między innymi powieści: Janiny Lasockiej *Romantyczne pomysły*<sup>84</sup> i debiutancką

<sup>80</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [L. PIWIŃSKI: *Juliusz German: „Jackowa dola”*. Warszawa 1930]. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 12, s. 4; *Powieść i Nowela* [L. PIWIŃSKI: *Juliusz German: „Jesień zwycięska”*. Warszawa 1931]. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 30, s. 3.

<sup>81</sup> Powieść *Dzikuska* od swojego pierwszego książkowego wydania w 1927 roku do 1930 roku doczekała się siedmiu edycji.

<sup>82</sup> *Powieść i Nowela* [H. DRZEWIECKI: *Irena Zarzycka: „Dzikuska. Historia miłości”*. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 52, s. 5.

<sup>83</sup> Zob. *Powieści* [L. PIWIŃSKI: *Irena Zarzycka: „Córka wichru”*. Warszawa 1930]. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 19, s. 3.

<sup>84</sup> Zob. *Wśród Książek* [hr: *Janina Lasocka: „Romantyczne pomysły”*. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 23, s. 3.

Marii Leszczyńskiej-Mittelstaedt *Tańczące siostry*<sup>85</sup> (bliższą powieści obyczajowej).

Drzewiecki bardziej łaskawym okiem spoglądał na literaturę sensacyjną w jej różnych gatunkowych wariantach, choć rzadko kiedy chwalił polską sensację. Zaakcentować również należy, że ta sfera literatury popularnej nie cieszyła się wśród naszych rodzimych twórców zbyt dużym zainteresowaniem<sup>86</sup>. Stanowisko Drzewieckiego wobec polskich powieści sensacyjnych wyłania się z ocen formułowanych pod adresem twórczości Antoniego Marczyńskiego, pisarza poruszającego się po bardzo różnorodnych konwencjach prozy popularnej, od sensacji, poprzez podróżniczą egzotykę, po powieści fantastyczne, i który także odniósł niemały czytelniczy sukces. O debiutanckiej powieści *Czarna pani* Marczyńskiego na łamach „Wiadomości Literackich” można było przeczytać:

Przeczytałem z zainteresowaniem przedmowę Zdzisława Dębickiego. Powiada on, że nie można mieć nic przeciw dobrej sensacyjnej literaturze, która jest też przecież literaturą. Tak – gdyby nie jeden haczyk. *Czarna pani* nie jest sensacyjna. Jest natomiast dowodem niesłychanej, niemal dumasowskiej, łatwości pisania. Po przeczytaniu *Czarnej pani* nie dziwi zapowiedź mających się ukazać kilkunastu następnym tomów. Lepszy gatunek „tej sensacji” polega chyba na tym, że główne skrzypce gra stary hrabia, młody hrabia, hrabianka, jeszcze jedna hrabianka, jeszcze jeden stary hrabia<sup>87</sup>.

Zdaniem Drzewieckiego polscy pisarze sięgający po sensację dopiero uczyli się rzemiosła, stąd wynikała zasadnicza słabość rodzimej literatury sensacyjnej. I zgodnie ze swoimi przewidywaniami, na kolejne utwory Marczyńskiego nie czekał krytyk długo. Następne trzy książki autora *Czarnej pani* utwierdziły Drzewieckiego w przekonaniu, że pisarz nie zaproponuje czytelnikowi dobrej sensacji. Recenzent odnotowując poprawny warsztat literacki, przyglądał się jego książkom przede wszystkim przez pryzmat konwencji powieści sensacyjnej, której pisarz nie potrafił, zadaniem krytyka, sprostać. Dla oceny powieści Marczyńskiego

<sup>85</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: *Maria Leszczyńska-Mittelstaedt: „Tańczące siostry”*. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 2, s. 3.

<sup>86</sup> Hanna KIRCHNER stwierdza między innymi: „Ten rodzaj, przygodowo-sensacyjno-egzotyczny, tylko sporadycznie pojawia się w produkcji rodzimej i podobnie jak powieść szpiegowska czy kryminalna reprezentowany jest przede wszystkim przez przekłady autorów obcych, głównie francuskich [...]”. Zob. EADEM: *Powieść popularna...*, s. 834–835.

<sup>87</sup> *Powieść i Nowela* [hr: *Antoni Marczyński: „Czarna pani”*. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 16, s. 3.

niebagatelny wydaje się fakt, że Drzewiecki zdecydowanie wołał literaturę sensacyjną w jej detektywistycznym wydaniu. Dla niego Marczyński był autorem, który bez żadnej większej pisarskiej inwencji opierał całą intrygę na niezwyklej sytuacji swych bohaterów – przeważnie kilku mężczyzn i jedna, dwie kobiety wciągnięte w orbitę interesów mężczyzn – aby snuć romansowe konsekwencje zapewniające poczytność wśród mas<sup>88</sup>. Irytację Drzewieckiego wzbudziła także powieść Belmonta *Konieczność, przypadek czy wolna wola? Powieść filozoficzno-kryminalna*, w której to dziwne połączenie ani filozofii, ani kryminalnej stronie powieści na dobre nie wyszło<sup>89</sup>.

Więcej szczegółów na temat „sensacyjnego stanowiska” Drzewieckiego z pewnością da się wyczytać z jego recenzji powieści kryminalnych i detektywistycznych autorstwa pisarzy zagranicznych licznie tłumaczonych w latach dwudziestych na język polski. Jak zauważyła bowiem Hanna Kirchner, niemożność zaspokojenia zapotrzebowania na sensację wśród polskiego czytelnika przez rodzimą literaturę zastąpiono przekładami z literatury obcej<sup>90</sup>. Drzewiecki ma w swoim recenzenckim dorobku bodaj najwięcej omówień bestsellerów europejskiej literatury popularnej, wśród której wyraźnie dominowała sensacja. Opinie wyartykułowane na ich temat w istotnym zakresie dopełniają nie tylko poglądów samego Drzewieckiego w stosunku do różnych obszarów literatury popularnej, ale uzupełniają także zakres zainteresowania dobrą i złą książką, jakie przejawiało się na łamach „Wiadomości Literackich” w latach dwudziestych.

Omówienia powieści zagranicznych przetłumaczonych na język polski znajdowały się także w rubrykach *Wśród Książek* czy *Powieść i Nowela* obok książek rodzimych twórców. A nadmienić trzeba, że druga strona tygodnika poświęcona była często literaturze zagranicznej, ale na niej znajdowały się artykuły o pisarzach funkcjonujących w obiegu wysokoartystycznym. Zatem i w obrębie zainteresowania literaturą europejską oraz światową funkcjonował w tygodniku Grydzewskiego

---

<sup>88</sup> Zob. następujące recenzje utworów A. MARCZYŃSKIEGO: *Wśród Książek* [hr: Antoni Marczyński: „Perła Shang-haju”. T. 1–2. Stanisławów 1928; „W podziemiach Kartaginy. Powieść egzotyczna. Warszawa 1928; „Świat w płomieniach”. Powieść niedalekiej przyszłości”. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 40, s. 3; *Wśród Książek* [hr: Antoni Marczyński: „Księżę Wa-Tunga. Powieść o współczesnym korsarzu z Borneo”. Warszawa 1929; „Ostatnia torpeda (dokończenie »Księcia Wa-Tungi«). Powieść o współczesnym korsarzu z Borneo. Warszawa 1929]. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 17, s. 3.

<sup>89</sup> Zob. *Polska Powieść Sensacyjna* [hr: Leo Belmont: „Konieczność, przypadek, czy wolna wola? Powieść filozoficzno-kryminalna”. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 35, s. 3.

<sup>90</sup> Por. przypis 86.

czytelny podział na rzeczy bardziej i mniej wartościowe. Rzadko kiedy na drugiej stronie „Wiadomości Literackich” pojawiał się autor angielskiej czy francuskiej powieści sensacyjnej lub sentymentalnego romansu. Wyjątkowo na drugiej stronie pożegnano klasyka światowego kryminału Artura Conan Doyle’a piórem Stanisława Helsztyńskiego<sup>91</sup>.

Konsekwentnie natomiast Drzewiecki do 1930 roku na trzeciej stronie recenzował twórczość pisarzy, którzy zdobywali popularność na całym nieomal świecie. Krótkiego omówienia doczekały się tu między innymi książki Maurice’a Dekobry – pisarza święcącego triumfy w całej „drugorzędnej literacko” Europie<sup>92</sup>. Drzewiecki zdecydowanie nie uległ urokowi jego sensacyjnych i prowokacyjnych obyczajowo powieści:

Dekobra jest lukrowanym mydełkiem literackim i podobać się może tylko ludziom o bardzo niewybrednych wymaganiach. Można co prawda wspomnieć o tym, że Bismarck i Marx lubili czytać sensacyjne powieści, ale znów Dekobra nie jest pisarzem sensacyjnym tylko donżuanem podrzędnej miary<sup>93</sup>.

W tym samym numerze o jego specyficznym podręczniku dla początkujących kurtyzan recenzent „Wiadomości Literackich” pisał:

<sup>91</sup> Zob. S. HELSZTYŃSKI: *Sir Arthur Conan Doyle*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 31, s. 2.

<sup>92</sup> Maurice’a Dekobrę rozpropagował w dwudziestolecu międzywojennym także „Ilustrowany Kurier Codzienny”, który w 1920 roku rozpoczął drukowanie w odcinkach powieści pisarza *Straszdyło na wróble* i była to jedna z pierwszych powieści w odcinkach drukowana przez ten dziennik. Szerzej kwestie obecności literatury na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” omawia Adam BAŃDO: *Nie tylko krew na pierwszej stronie. Problematyka kulturalna na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”*. Kraków 2006. Popularność Dekobry trwała całe międzywojnie, o czym świadczy między innymi zamieszczona w prowincjonalnym „Gońcu Częstochowskim” krótka notatka następującej treści: „Maurycy Dekobra najlepiej zarabiającym pisarzem. Porównanie zarobków poszczególnych pisarzy światowych wykazuje, że francuski powieściopisarz Maurycy Dekobra jest dziś autorem, który pochłubić się może największymi zarobkami. W okresie od 1934 do 1935 r. Dekobra był pisarzem, którego utwory zostały przełożone na największą ilość obcych języków. Powieści Dekobry ukazały się dotąd w 30 rozmaitych językach. Tłumaczone są m.in. na język chiński, afgański, żydowski, hinduski itp. [...] Dochody, jakie pobiera popularny pisarz z samych tylko przekładów na obce języki, wynoszą z górą półtora miliona franków rocznie”. Zob. „Goniec Częstochowski” 1935, nr 196, s. 6. Notatka ta zapewne została zaczerpnięta z pracy ogólnokrajowej, a fakt jej zawędrowania na prowincję niewątpliwie dowodzi popularności nazwiska autora *Aksamitnych płomieni*.

<sup>93</sup> *Powieść i Nowela* [hr: Maurice Dekobra: „Aksamitne płomienie”. Przekład Jana Mściwoja. Warszawa 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 3.

*Gdy będziesz kurtyzaną* składa się z dwóch części: „podręcznika dla początkujących dam kameliowych” i czterech opowiadań czy nowelek o kurtyzanach, służących niejako za ilustrację poglądów p. Dekobry. Pod względem szerokości zasięgu „wiedza” autora nie wybiega poza twórczość Balzaka, okrojona z wszystkich jej walorów artystycznych<sup>94</sup>.

Drzewiecki recenzując przeboje literatury obcej, stosował te same kryteria, co przy ocenie literatury rodzimej. Tu także najważniejszą kwestią stawało się sięganie przez pisarzy po pomysły i chwytły literackie autorstwa bardziej wybitnych artystycznie twórców. Pisząc o *Królu przystani* Horacego van Ottela, wprowadził określenie „powieść wariantowa”, czyli wykorzystująca znane i często pojawiające się pomysły, traktując je zgodnie z oceną krytyka jako „dobro społeczne”, z którego każdy może swobodnie korzystać<sup>95</sup>. Doceniał sprawniejszy warsztat – oczywiście nie w odniesieniu do wszystkich – „zagranicznych gwiazd”, ale nie zmieniało to faktu, że nawet dobrze napisana powieść sensacyjna mogła dostarczyć, jego zdaniem, jedynie rozrywki i nic ponadto. Wydaje się, że najpełniej wypowiedział się o swoim stosunku do literatury popularnej, formułując ocenę powieści Edgara Wallace’a, jednego z warsztatowo najsprawniejszych angielskich pisarzy sensacyjnych:

Dobra lektura sensacyjna. Powieści kryminalne Wallace’a czyta się niemal bezinteresownie. Mają one dziwny „czar”: absorbują całkowicie. Rzecz oczywista, że „wallace’y” – to kiepska literatura. Ale o tym myśli się dopiero po przeczytaniu powieści, po wystrzeleniu pełnowartościowego ładunku uwagi, po kilkugodzinnym „Lauschu” w głowie, chociaż na literackiej stronie tej roboty poznajmy się od razu: jest naprawdę nieinteresująca. Razi przede wszystkim szablonowa psychologia. Ale przecież jakaś lepsza psychologia była Wallace’owi niepotrzebna. Ta, którą daje, wystarcza całkowicie do przeprowadzania jego „artystycznych” zamierzeń. Gdyby Wallace chciał pogłębić swe powieści pod względem psychologicznym, musiałby przestać pisać.

---

<sup>94</sup> Powieść i Nowela [hr: Maurice Dekobra: „Gdy będziesz kurtyzaną. Podręcznik dla początkujących dam kameliowych”. Przełożył Heljos. Kraków 1927]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 3.

<sup>95</sup> Zob. Dobre i Złe Powieści [hr: Horacy van Ottel: „Król przystani”. Przełożyła Stella Olgierd. Gdańsk 1927]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 8, s. 3.

„Wallace’y” – to paradoksalnie rzecz stawiając czysta sztuka. Nie ma w nich nic ubocznego. Wszystko poświęcone jest bożkowi, któremu na imię: napięcie<sup>96</sup>.

Dobra sensacja, ale mierna literatura – oto paradoks niejednego krytyka literackiego i czytelnika całej literatury popularnej także współcześnie. Jednak wbrew pozorom takich dylematów, jakie wywoływały „wallace’y”, krytyk nie przeżywał zbyt często. Uważał, że wiele książek z literatury obcej zaśmieca polską literaturę. Zresztą nie tylko Drzewiecki z grona recenzentów „Wiadomości Literackich” był zdania, że sporo książek niepotrzebnie się tłumaczy. Już w latach dwudziestych, niejako na bieżąco, recenzenci piszący u Grydzewskiego zwracali uwagę na wyjątkowo niski poziom literatury, która zostaje za pośrednictwem języka polskiego dostarczona czytelnikowi, co potwierdzą późniejsi badacze i historycy literatury<sup>97</sup>. Książkami bezużytecznymi, według Drzewieckiego, były między innymi książki o Tarzanie Edgara Burroughsa<sup>98</sup>, kliwio-sentymentalna powieść Rachilde’a *Wieża miłości*<sup>99</sup>, *Zakładnik* Halla Caine’a<sup>100</sup>, *Wieża dźwięków* Hansa Filipa Weitza<sup>101</sup>, Pierre’a Frondaine’a *Człowiek z autem*<sup>102</sup>, powieść rosyjskiego pisarza Jurija Słjoskina *Olga Org*<sup>103</sup>, a także książki wspomnianego już Dekobry. Przytaczając argumenty służące krytykowi do odrzucenia tych publikacji, raz jeszcze należałoby powtórzyć większość zarzutów sformułowanych pod adresem naszej rodzimej produkcji.

Niewątpliwie ważnym i „nowym” problemem związanym z książkami dla masowego czytelnika stała się kwestia jakości tłumaczeń.

<sup>96</sup> *Strand i Wallace* [hr: Z cyklu „Najpiękniejsze powieści kryminalne”. Powieść pierwsza – siódma. Stanisławów 1928; „Czerwony krąg”, przełożył F. Mirandola; „Szajka zgrozy”, przełożył tenże; „Potwór”, przełożył Marceli Tarnowski; „Drzwi o siedmiu zamkach”, przełożył tenże; „Władca dusz”, przełożyła Maria Kreczowska; „Gabinet nr 13”, przełożył Marceli Tarnowski; „Trzej sprawiedliwi”, przełożył tenże]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 48, s. 3.

<sup>97</sup> Por. S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura literacka 1918–1921*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 349–359.

<sup>98</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Edgar Rice Burroughs: „Tarzan i złoty lew”. Przełożyła Zofia Lubodzicka. Warszawa 1926]. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 36, s. 3.

<sup>99</sup> Zob. hr: *Wieża miłości*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 32, s. 3.

<sup>100</sup> Zob. hr: *Hall Caine po polsku*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 27, s. 3.

<sup>101</sup> *Wśród Książek* [hr: Hans Filip Weitz: „Wieża dźwięków”. Przełożył Marian Stępowski. Warszawa 1927].

<sup>102</sup> *Dobre i Złe Powieści* [Pierre Frondaine: „Człowiek z autem”. Przełożył Kazimierz Bukowiecki. Lwów 1927]. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 8, s. 3.

<sup>103</sup> Zob. *Powieść i Nowela* [hr: Jurij Słjoskin: „Olga Org”. Stanisławów 1927]. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 4, s. 3.



Henryk Drzewiecki, a także inni recenzenci, kończył swoje omówienia określeniami typu „przekład niechlujny” czy „tłumaczenie pozostawia wiele do życzenia”, a w najlepszym wypadku padało sformułowanie „przekład na ogół poprawny”; recenzenci przytaczali zawsze fragmenty ocenianej książki świadczące o wyjątkowo niskiej kulturze językowej autora przekładu. Zdarzało się, niestety, i tak, że jakość przekładu po prostu dyskwalifikowała książkę. O powieści pisarza amerykańskiego Ruperta Hughesa *Tajemnica bryły lodu* Drzewiecki stwierdził:

Nie przypuszczam, aby Amerykanin pisał tak kiepsko po angielsku, jak to pokazał p. Żuk-Skarszewski w przekładzie powieści Ruperta Hughesa. Jeżeli, rzecz prosta, oddał dokładnie charakter oryginału. Sądzę jednak, że Amerykaninowi stała się duża krzywda, a p. Żuk-Skarszewski nie zna dobrze języka, na który tłumaczy. Odbiega ochota do pisania o tej całkiem nienadzwyczajnej powieści, gdy się przypomina istne Horrenda, którymi tłumacz ją ozdobił<sup>104</sup>.

Problem jakości translacji nie dotyczył wyłącznie produkcji „łżejszej”. W 1928 roku – szczególnie obfitym w lice przekłady powieściowe – pojawił się głos oburzonego Karola Wiktora Zawodzińskiego na kompromitujące, zdaniem wybitnego krytyka, tłumaczenie *Kwiatów zła*<sup>105</sup>. W tym samym numerze „Wiadomości Literackich” co recenzja Zawodzińskiego znalazł się także artykuł Jerzego Pańskiego o wyjątkowo niestarannym wydaniu i słabym przekładzie *Latającej gospody* Chestertona<sup>106</sup>. „Przypadek Chestertona” sprowokował między innymi do ostrego wystąpienia dotyczącego wartości przekładów Jana Parandowskiego, w którym znakomity znawca antyku i wypróbowany publicysta „Wiadomości Literackich” konstatował:

„Tanie” i „powieściowe” biblioteki, pękate „instytuty” wydawnicze płodzą roje tandety z potęgą rozrodczą mikrobów.

Wiadomo, dlaczego się tak dzieje. Taki „wydawca” zapłaci za papier, druk, wreszcie za autoryzację, ale do tłumaczenia nie weźmie literata, bo „za drogi”. Jeśli zaś to uczyni, to chyba raz kiedyś, dla okras, aby się później żyrować jego nazwiskiem przed opinią publiczną. Najbardziej ponury wyzysk rządzi tymi przedsiębiorstwami. Nawet

<sup>104</sup> Wśród Książek [hr: Rupert Hughes: „Tajemnica bryły lodu”. Tłumaczył Tadeusz Żuk-Skarszewski. Warszawa 1928]. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 14, s. 3.

<sup>105</sup> Zob. K.W. ZAWODZIŃSKI: *Zły przekład Baudelaire’a*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 11, s. 3.

<sup>106</sup> Zob. J. PAŃSKI: *Rabunkowa gospodarka*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 11, s. 3.



tw. poważne firmy nie postępują o wiele inaczej. W tych mózgach nieczułych na styl i język przekład wydaje się wciąż jeszcze robotą rzemieślniczą, którą się „odwala” na zamówienie i najpiękniejsze honorarium nie opłaci literatowi dwóch miesięcy życia. Dlatego nie bierze się literatów. Przekład robi jakaś pinda za sto złotych i pięć egzemplarzy „autorskich”. [...] Zgrzytałem zębami czytając jedną stronę *Madame Bovary*, wydaną na kosztownym papierze przez z któregoś z pachciarzy, widziałem sponiewieranego Francis Jamesa, miałem w ręku Moranda, który zbałwaniał i skołtuniał pod piórem „tłumaczki”; France, Wilde, Victor Hugo... ależ wszystkie sławy dawnej i dzisiejszej Anglii, Francji, Włoch, Niemiec, Skandynawii, klasycy prozy i mistrzowie języka, wyszli spod tego strychnulca na hołotę literacką, w jednym szeregu z Dekobrą i Vautelem. Ludzie czytający te książki, pisane parszywą gwarą, zapomną mówić po polsku<sup>107</sup>.

Oburzenie Parandowskiego dotyczyło przede wszystkim kwestii związanych z przekładami literatury funkcjonującej zdecydowanie w obiegu wysokoartystycznym. Według obserwacji znakomitego pisarza jakość tłumaczeń – a raczej jej zdecydowany brak – stała się tym czynnikiem, który niejako zniwelował różnicę pomiędzy literaturą wartościową artystycznie a produkcją książkową wypełniającą jedynie potrzebę niewyszukanej rozrywki, którą wyraźnie lekceważył. Przytoczenie emocjonalnej wypowiedzi publicystycznej Parandowskiego ilustruje jednak skalę problemu. Wszak i Dekobra, i Vautel, i wielu autorów powieści kryminalnych, sensacyjnych oraz romansów nie byli nawet sprawnie tłumaczonymi na język polski, co doskonale udokumentowały omówienia Drzewieckiego oraz wypowiedzi innych krytyków i recenzentów „Wiadomości Literackich”.

<sup>107</sup> Zob. J. PARANDOWSKI: *Groch o ścianę*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 17, s. 3. Dyskusja o jakości tłumaczeń nie toczyła się wówczas tylko na łamach „Wiadomości Literackich”. Opinie wyrażone przez Parandowskiego wywołały reakcję ze strony publicysty „Robotnika” Leona Choromańskiego. W długim – rozbitym na cztery „odcinki” – artykule Choromański kończąc swoje rozważania, pisał między innymi: „Więc cóż – to, że pilniejszą rzeczą niż urządzenie wypraw krzyżowych przeciwko tłumaczom jest zorganizowanie krytyki. Niech krytyka nie dla męczeńskiej pozy i teatralnej rozpacz, lecz naprawdę kontroluje przekłady. Niech odwojuje sobie miejsce po pismach, niech się nie zadawala fałszywymi meldunkami pseudokrytyków. Niech ściga to, co jest godne potępienia, ale niech poskromi piratyzm literacki i zapewni tłumaczom minimum bezpieczeństwa. Wtedy głos krytyki nie będzie »grochem rzuconym o ścianę«, bo krytyka odzyska to, co utraciła, skutkiem nadużyć popełnionych bezkarnie: posłuch i szacunek”. Zob. IDEM: *Bzik antyprzekładowy*. „Robotnik” 1929, nr 229, s. 2. Wcześniejsze części artykułu drukowane były w numerach: 226, 227, 228.

Na zakończenie warto jeszcze raz podkreślić, że w tygodniku Grydzewskiego nie potępiono literatury przeznaczonej dla mas, zwalczano jedynie złą, i to z przyczyn czysto literackich, książkę, także wtedy gdy wyszła spod pióra szanowanego i cenionego pisarza. (Interesujący jednak problem utworów popularnych autorstwa pisarzy funkcjonujących w obiegu wysokim – recenzowanych między innymi także przez Drzewieckiego – wymagałby odrębnego szkicu). Znacząca modyfikacja modelu pisma, która nastąpiła wraz z 1930 rokiem, sprawiła, że w „Wiadomościach Literackich” nie przeznaczono tyle miejsca na literaturę popularną w takim natężeniu, ile w latach dwudziestych.

Elżbieta Wróbel

**Popular literature and “Wiadomości Literackie”  
(in the period at 1924–1930)**

S u m m a r y

The author of the paper commences her disquisition with remembering the position of the “Wiadomości Literackie” weekly in the cultural life of the interwar period, where the weekly, edited by Mieczysław Grydzewski, had become the most prestigious and opinion-forming literary magazine of that time. By referring to the magazine’s programme published in its first issue in 1924, the author highlighted the particular importance of “Wiadomości Literackie” in promoting a good book. Literary critics associated with the magazine were struggling for a good literature not only for an elite and demanding reader but also for mass audience. The author of the paper has shown why the critics of “Wiadomości Literackie” fought the then authors who wrote popular texts, and what literary requirements they imposed on sentimental or criminal novels of the time, which were supposed to serve entertaining the average reader. The most coverage is given in the sketch to the critical stance of Henryk Drzewiecki who would specialize in reviewing the production of popular literature of the time. The author refers to Drzewiecki’s reviews of the greatest bestsellers of popular literature by authors, such as J. German, I. Zarzycka, L. Belmont, as well as by some foreign writers, e.g. M. Dekobra and E. Wallace.

Elżbieta Wróbel

**Die populäre Literatur und „Wiadomości Literackie“  
(1924–1930)**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Verfasserin schenkt ihre Aufmerksamkeit dem Wochenblatt „Wiadomości Literackie“ („Literarische Nachrichten“), das unter der Redaktion von Mieczysław Grydzewski das renommierteste und meinungsbildendste Zeitschrift der Zwischen-

kriegszeit war. Den Inhalt von der ersten Ausgabe von 1924 besprechend betont sie die Rolle des „Wiadomosci Literackie“ bei Promotion des guten Buches. Die mit der Zeitschrift verbundenen Literaturkritiker kämpften um ein gutes Buch nicht nur für Eliten und hohe Anforderungen stellenden Leser, sondern auch für Massenleser. Sie bemühten sich, solche Autoren zu gewinnen, die populäre Bücher schrieben. Die Verfasserin zeigt, welche Anforderungen wurden von den Kritikern an sentimentalische Romane und Krimis gestellt, damit diese ihren Lesern Spaß machten. Die meisten Informationen findet man in der Skizze von Henryk Drzewiecki, der sich auf die Kritik von den populären Literaturwerken der damaligen Zeit spezialisierte. Die Verfasserin bezieht sich auf seine Rezensionen von den größten Bestsellern der Popliteratur von solchen polnischen Autoren, wie: J. German, I. Zarzycka, L. Belmont und von den ausländischen: M. Dekobra und E. Wallace.

PATRYCJA KALETA  
Uniwersytet Śląski

## Ciąg dalszy nastąpi Kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach

W 1909 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pisano, w kontekście powieści zeszytowej:

Najwybitniejsza wyobraźnia hiper-supra-non-plus-ultra-romantyczna nie wymyśli tytułu okrucieństw, ile ich znalazło się na okładkach tych piśmideł, istnych zakał drukowanego słowa. Takiego rozpasania drukowanego słowa chyba nigdy jeszcze w Polsce nie było<sup>1</sup>.

Kilka lat później na łamach tegoż samego „Tygodnika Ilustrowanego” i innych gazet na stałe zagościły odcinkowe powieści gazetowe – blisko spokrewnione z krytykowanymi w prezentowanym cytacie powieściami zeszytowymi. Drukowane zwykle pod koniec tych powieści zdanie „Ciąg dalszy nastąpi” uznać można w tym kontekście za formułę proroczą. Od czasu, gdy w „Tygodniku Ilustrowanym” utyskiwano na rozpasanie słowa drukowanego, minęło bowiem ponad sto dziesięć lat, w trakcie których powieść gazetowa przeszła ewolucję, okres rozkwitu i upadku. Jej technika znalazła jednak kontynuację w formach współczesnej kultury masowej, którym odmówić rozpasania także nie sposób.

Już w artykule *Wzrost czytelnictwa i jego kierunek* z 1873 roku bezimienny autor ubolewa nad popularnością powieści zeszytowych, nazywając je „płodami skandalu”<sup>2</sup>. Feliksa Bursowa w swoim opracowaniu *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*, będącym pracą dyplomową napisaną w 1939 roku, nazywała brukowe powieści wydawane w zeszytach oraz odcinkowe powieści gazetowe „najniższą gatunkowo

---

<sup>1</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*. Łódź 1974, s. 196.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 193.

produkcją piśmienniczą”. W jej analizie wielokrotnie ujawniają się bardzo ostre, jednoznacznie wartościujące sądy, których esencją jest padające w pewnym miejscu kategoryczne stwierdzenie, że „pod względem literackim powieści te nie przedstawiają żadnej wartości”<sup>3</sup>. Postrzega ona zarówno powieści zeszytowe, jak i powieści gazetowe w odcinkach jako zagrożenie dla czytelnictwa, obniżające rozeznanie, smak literacki i orientację odbiorców. Sądy na ten temat bywały jednak dużo bardziej kategoryczne. 5 kwietnia 1939 roku Ministerstwo Spraw Wewnętrznych wysłało okólnik do Urzędów Wojewódzkich i Komisarjatu Rządu miasta stołecznego Warszawy, w którym prosi o szczególne zwrócenie uwagi na powieści zeszytowe, argumentując, że:

pod pozorem dostarczania czytelnikowi taniej powieści szerzą propagandę przestępczości [...], przez opisywanie zbrodni w sposób sensacyjny kształcą nowych adeptów w dziedzinie przestępczości<sup>4</sup>.

W miarę upływu czasu oceny przedwojennej powieści zeszytowej i gazetowej traciły na kategoryczności. Janusz Dunin w rozprawie *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce z 1974 roku* wspomina o tych zjawiskach w sposób analityczny i mocno ironiczny. Wytyka on niski poziom tych wydawnictw i nazywa je tandetnymi, ale konkluduje, że dla odbiorców młodzieżowych nie były „zjawiskiem specjalnie groźnym”. Neguje przywoływane przez Bursową „zagrożenie dla czytelnictwa”, stwierdzając:

Szybko wyrastało się z tego rodzaju lektury bez szkody dla dalszego rozwoju. Jak świadczą pamiętniki, wiele osób zaliczających się później do elity intelektualnej czytało je w szczeniących latach z zapałem<sup>5</sup>.

Niebezpieczeństwo widzi Dunin jedynie w przypadku dorosłych czytelników, którzy, ograniczając się w lekturze jedynie do powieści zeszytowych czy gazetowych, tracą świadomość złożoności oferty kulturalnej. W opracowaniu *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*, przygotowanym przez Janusza Dunina wspólnie ze Zdzisławem Knorowskim, znajduje się jeszcze łagodniejsze, wręcz afirmatywne stwierdzenie: „Serie zeszytowe produkowane masowo przez ponad 30 lat odegrały znaczną rolę w rozwoju czytelnictwa”<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*. Warszawa 1998, s. 22.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 78.

<sup>5</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 232.

<sup>6</sup> J. DUNIN, Z. KNOROWSKI: *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*. Łódź 1984, s. 4.

Z biegiem czasu w krytycznych odczytaniach współczesnych badaczom powieści gazetowych i zeszytowych coraz rzadziej podkreślano ich domniemany, demoralizujący wpływ, na rzecz akcentowania niskiego poziomu artystycznego, trywialności czy naiwności<sup>7</sup>. Ewa Jesionowska w pracy *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich* poruszając temat wpływu powieści gazetowej na czytelnictwo, zauważa, że istnieją dwie drogi: powieść gazetowa może zachęcać do sięgnięcia po poważniejsze, ambitniejsze książki lub zastępować je, stanowić surogat kontaktu z literaturą – przy czym aspekt ten uzależnia Jesionowska nie od poziomu artystycznego historii odcinkowych (ten określa jako jednolity), ale od indywidualnych predyspozycji poszczególnych czytelników. Współczesne odczytania raczej nie poruszają tematu wpływu powieści gazetowych lub zeszytowych na czytelnictwo. Wpisują one zjawisko powieści gazetowych, czy też szerzej – literatury brukowej, w ogólniejsze konteksty i traktują je jako pretekst do rozważań nad zjawiskiem formowania się nowożytnej kultury masowej, jej form i treści. Jak zauważa Krzysztof Krasuski:

Analiza ilościowa informuje o społecznej popularności i obecności literatury tego typu. Natomiast analiza treści tych utworów powinna rzucić nieco światła na charakter potrzeb czytelnicznych ich odbiorców<sup>8</sup>.

Warto więc, choćby częściowo, pójść takim właśnie tropem.

Pojawienie się powieści gazetowej w odcinkach było efektem rozwoju nowoczesnej prasy masowej i gatunków prasowych, jaki rozpoczęła w 1836 roku we Francji rywalizacja o względy czytelników dwóch dzienników: „La Presse” Emila de Girardina i „La Siecle” Armanda Dutacq. Wydawcy zdecydowali się na nowszy, dynamiczniejszy układ treści, a na łamach gazet pojawiły się między innymi rozbudowane, krzykliwe nagłówki, przyciągające wzrok elementy graficzne oraz poczytne formy informacyjne i fikcyjne opowieści. „Ojciec” prasy bulwarowej, Emil de Girardin, zaproponował szczegółowy kanon układu nowoczesnej gazety, w którym miejsce dla powieści odcinkowej widział w drugiej kolumnie, tuż obok publicystyki i felietonów. Za pierwszą światową powieść gazetową w odcinkach uważane są *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue, ukazujące się w dzienniku „Journal des Débats” między czerwcem 1842 roku a październikiem 1843 roku. Opisująca życie najuboższych warstw społecznych w stolicy Francji powieść trafiła na niezwykle

<sup>7</sup> A. KŁOSKOWSKA: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 1983, s. 306.

<sup>8</sup> K. KRASUSKI: *Na obrzeżach arcydzieł*. Katowice 2009, s. 16.

podatny grunt i uważana jest obecnie za jeden z pierwszych wytworów literatury popularnej. Jak zauważa Krzysztof Krasuski, była ona efektem kontaminacji „dwóch typów wyobraźni artystycznej – ludowej i mieszczańskiej”<sup>9</sup>, co wydatnie przyczyniło się do jej masowego sukcesu. Spektrum masowych reakcji towarzyszących publikacji kolejnych odcinków *Tajemnic...* barwnie odmalowuje Umberto Eco:

Setki przychodzących doń listów, zachwycone arystokratki otwierające mu drzwi alkowy, proletariusze widzący w nim apostoła ubogich, słynni laureaci zaszczycający go swoją przyjaźnią, wrywający go sobie wydawcy, którzy proponują umowy *in blanco* [...] robotnicy i wieśniacy, paryskie gryzетки rozpoznające swój własny wizerunek na stronach powieści [...] czytelnicy wypożyczające egzemplarze „Journal des Débats” za dwa soldy na pół godziny, analfabeci, którzy każą sobie czytać odcinki powieści przez wykształconych dozorców, chorzy, którzy nie chcą umrzeć przed końcem powieści, premier, który wpada w gniew kiedy nie ukazuje się kolejny odcinek [...] rozpaczliwe apele, znane zresztą powieści odcinkowej wówczas i później („Niech pan każe wrócić Szurynerowi z Algierii!”, „Niech pan nie uśmierca Marii!”) [...] pieniądze od czytelników na pomoc dla rodziny Morela<sup>10</sup>.

Jednocześnie *Tajemnice Paryża* budziły także zgorszenie. „Le Monde” z 25 lipca 1843 roku pisał o nieprzyzwoitych scenach i rozwiązłości w powieści Eugeniusza Sue. Na oburzenie było jednak już za późno – machinę powieści gazetowej wprowadzono w ruch. Kolejnymi autorami, publikującymi powieści odcinkowe na łamach prasy, byli między innymi Aleksander Dumas, Fryderyk Soulie, Teofil Gautier, Wiktor Hugo, Honoriusz Balzac.

Ustalenie precyzyjnej daty początków ukazywania się powieści gazetowej w Polsce jest niemożliwe. Według niektórych źródeł pierwszą polską powieścią w odcinkach był *Listopad* Henryka Rzewuskiego, drukowany na łamach „Tygodnika Petersburskiego” w 1845 roku. W tym okresie polską prasę trudno było jeszcze zaliczać do kultury masowej. Najpopularniejszy dziennik „Kurier Warszawski” notował wówczas nakład na poziomie niespełna 30 tysięcy egzemplarzy. Z tego powodu w prasie drukowano wówczas powieści ambitniejsze, nieprzystające w żaden sposób do rozkwitającej pod wpływem masowego zapotrzebowania,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>10</sup> U. ECO: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. J. UGNIĘWSKA. Kraków 2008, s. 46–47.



brukowej powieści zeszytowej. *Emancypantkę* Bolesława Prusa publikowano w „Kurierze Codziennym” w latach 1890–1893. Na łamach „Słowa” ukazywała się z kolei *Trylogia* Sienkiewicza, a „Tygodnik Ilustrowany” publikował w odcinkach powieści Prusa (np. *Faraona* od roku 1895 do roku 1896), *Żeromskiego* i *Reymonta*<sup>11</sup>. Stopniowo jednak nakłady czasopism zaczynały rosnąć, a ich zawartość zaczęła skłaniać się w kierunku masowego odbiorcy. Feliksa Bursowa wyróżniła cztery typy powieściowe, wykorzystywane w przedwojennej prozie brukowej: awanturniczo-kowbojski, kryminalno-awanturniczny, romans historyczny, powieść z życia arystokracji o typie romantycznym<sup>12</sup>.

W okresie międzywojennym powieści gazetowe publikowane były głównie w dziennikach, takich jak na przykład „Ostatnie Wiadomości”, „Kurier Czerwony”, „Kurier Codzienny”, „Dzień Dobry”, „Nasz Przegląd”, „Mały Dziennik” czy „Dobry Wieczór”. Przeciętnie zajmowały one jedną lub dwie strony i często obywano się bez podawania ich autorów. Popularne były między innymi tytuły takie, jak: *To nie był grzech* („Kurier Codzienny”), *Poszedłem w świat* („Kurier Codzienny”), *Tajemnica takśówki nr 13* („Kurier Codzienny”), *Rozstajne drogi* („Dzień Dobry”), *Przez krew i łzy* („Dzień Dobry”), a także, publikowane na łamach „Wieczoru Warszawskiego” *Znachor* i *Profesor Wilczur* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Te ostatnie tytuły są jednymi z nielicznych przykładów powieści gazetowych z tamtego okresu, o których pamięć przetrwała do dnia dzisiejszego, a sam Dołęga-Mostowicz – jednym z niewielu autorów przedwojennej powieści gazetowej, którzy zapisali się obszerniej w historii literatury. Jego pierwsza powieść *Ostatnia brygada* także została po raz pierwszy opublikowana w odcinkach – w 1930 roku na łamach katowickiej „Polonii”. Fabuła powieści – dzieje powracającego do Polski bogatego Andrzeja Dowmunta, wikłającego się w intrygi gospodarcze oraz miłosne, ma wartką akcję i jest okraszona sensacyjnymi i satyrycznymi motywami, a wpisane w nią postacie są niezwykle wyraziste. Choć nadal mieszczące się w ramach literatury popularnej, powieści gazetowe Dołęgi-Mostowicza przewyższają poziomem opowiadki gazetowe bezimiennych autorów i niepozbawione są walorów literackich, wynikających głównie ze świadomości warsztatowej autora. Być może znaczenie ma tu także fakt, że Dołęga-Mostowicz, przed rozpoczęciem kariery literackiej, terminował jako dziennikarz, miał więc doskonale rozeznanie w potrzebach czytelników gazet. We wspomnianych już, późniejszych gazetowych powieściach *Znachor* i *Profesor Wilczur* pozwolił sobie nawet na pewne „eksperymenty formalne” w obrębie tej

<sup>11</sup> A. KŁOSKOWSKA: *Kultura masowa...*, s. 416.

<sup>12</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść...*, s. 17.

konwencji, rezygnując z wątków kryminalnych czy sensacyjnych, a napięcie i zaangażowanie czytelników budując głównie za pośrednictwem zaskakujących perypetii i zwrotów akcji oraz nieprawdopodobnych wydarzeń (takich jak na przykład opis udanej operacji trepanacji czaszki przeprowadzonej poza salą operacyjną, bez prawidłowego znieczulenia i znajomości narzędzi chirurgicznych). Innym, znanym polskim pisarzem, który przed wojną przeżył „romans” z formą powieści odcinkowej, jest mistrz zwalczania formy Witold Gombrowicz. Dopiero w 1969 roku, pisząc notę biograficzną na potrzeby specjalnego zeszytu *L’Herne*, przyznał się on do autorstwa – pod pseudonimem „Z. Niewierski” – powieści *Opętani*, ukazującej się na łamach „Kuriera Czerwonego”. Przypadek Gombrowicza nie jest odosobniony. Powieść gazetową, do której niechętnie się przyznawał, ma także na koncie inny pisarz, niekojarzony z obiegiem brukowym – Teodor Parnicki. *Trzy minuty po trzeciej*, bo o tej powieści mowa, był to utwór o tematyce sensacyjnej, który ukazywał się w latach 1929–1931 we „Lwowskim Kurierze Porannym”. Charakterystyki przedwojennej powieści gazetowej dopełniają jeszcze sprofilowane wydawnictwa gazetowe funkcjonujące w obrębie spójnej tematyki oraz wydawnictwa zeszytowe dołączane do prasy brukowej, będące przejawem zacieśnienia związków między wydawcami czasopism i powieści zeszytowych. Przykładem pierwszych są gazetowe powieści awanturczo-kowbojskie, które pojawiały się między innymi w czasopismach poświęconych tej tematyce, takich jak: „Wędrowiec”, „Świat Przygód”, „Tarzan”, „Wiosenka”, „Przygody i Podróże”. W „Świecie Przygód” drukowano na przykład powieść Kazimierza Mroskiego *Tajemnica zatopionej wyspy*<sup>13</sup>. Przykładem drugich – wydawnictwa zeszytowe dołączane do dzienników, takich jak „Republika”, „7 Groszy”, czy „Mały Dziennik”<sup>14</sup>. Sporym przełomem, zarówno na rynku powieści gazetowych, jak i zeszytowych, był – w latach trzydziestych – rozwój koncernu prasowego Republika, wydawcy między innymi dzienników „Republika”, „Express Ilustrowany” czy zeszytowej serii „Co Tydzień Powieść”. Atutem „Republiki” była solidna baza technologiczna, nowoczesne maszyny poligraficzne i kapitał, pozwalające na wejście z rozmachem na rynek kultury masowej<sup>15</sup>.

Po II wojnie światowej powieść gazetowa, związana z rynkiem prasowym, który nowa władza mogła kontrolować i wykorzystywać do swoich celów, rozwinęła się. W okresie planowych reform kulturalnych

<sup>13</sup> A. RUSEK: *Od Grzesia do Gazetki Miki. Dzieje czasopism obrazkowych dla młodzieży w II Rzeczypospolitej*. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2009, T. 12, z. 2.

<sup>14</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 216.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 226.

powołana została nawet dedykowana komisja, której zadaniem miało być zaszczepienie, na gruncie powieści odcinkowej, wzorców realizmu socjalistycznego. Zamiar ten jednak nie powiódł się – czytelnicy preferowali inną tematykę. Wśród powojennych powieści gazetowych, podobnie jak przed wojną, znaleźć można tytuły, których autorami byli uznani pisarze, niekojarzeni z obiegiem brukowym, przykładowo, *Zaraz po wojnie* Jerzego Andrzejewskiego ukazywało się w czasopiśmie „Odrodzenie” – w 1947 roku, a *Wędrowniki i myśli porucznika Stukulki* Leopolda Tyrmanda, powstałe w roku 1949, drukowano w 1957 roku w „Kurierze Polskim”.

W 1962 roku, powieści odcinkowe drukowano w 40 spośród ukazujących się wówczas 44 dzienników<sup>16</sup>. Publikowano je na łamach wychodzących w tym okresie dzienników zarówno partyjnych („Gazeta Krakowska”, „Słowo Ludu”, „Trybuna Robotnicza”), jak i porannych („Dziennik Bałtycki”, „Dziennik Łódzki”, „Dziennik Zachodni”) czy popołudniowych („Express Ilustrowany”, „Dziennik Wieczorny”, „Kurier Lubelski”). Z badań wynika, że powieści gazetowe czytywało wówczas aż 72 procent czytelników<sup>17</sup>. Były to utwory i polskich i zagranicznych autorów, najczęściej o tematyce sensacyjnej, przygodowej, kryminalno-detektywistycznej i fantastycznej. Ewa Jesionowska szacowała, że niektóre z nich osiągały nakład rządu pół miliona egzemplarzy. Zaznaczała jednakże, że powieści w odcinkach bywały często wielokrotnie przedrukowywane na łamach różnych tytułów. Do najczęściej przedrukowywanych powieści należały: A.I. Milczakowa: *Do miasta wtargnęło nieszczęście* (8 przedruków), E.M. Remarque’a: *Noc w Lizbonie* (7 przedruków), M. Gregora: *Ulica*, P. Quentina: *Mój syn zabójcą*, *Morderca jest na statku* (po 4 przedruki)<sup>18</sup>. Przeciętna długość gazetowej powieści w tym okresie wynosiła 60–70 odcinków. Popularne były tytuły, takie jak: M.W. Karrigana: *Tragiczny pościg* („Głos Olsztyński”), M. Ziółkowskiej: *Śmierć powróciła nocą* („Dziennik Zachodni”), M. Gregora: *Wyrok* („Dziennik Łódzki”), A. Christie: *Pora przyływu* („Dziennik Łódzki”). Na wymienienie zasługuje także niezwykle popularne wydanie gazetowe powieści radiowej *W Jezioranach* drukowane na łamach „Dziennika Ludowego” przez kilkanaście lat, od 1961 roku, będące jedną z niewielu w tym okresie wychodzących powieści gazetowych o tematyce społecznej, rodzinnej.

<sup>16</sup> E. JESIONOWSKA: *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1965, R. 6, nr 3, s. 35.

<sup>17</sup> J. KĄDZIELSKI: *Publiczność prasowa Katowic*. Kraków 1963.

<sup>18</sup> E. JESIONOWSKA: *Powieść w odcinkach...*, s. 36.

Stanisław Barańczak zaproponował, aby w obrębie powieści kryminalnych ukazujących się w latach PRL-u, wyodrębnić specyficzny podgatunek – powieść milicyjną<sup>19</sup>. Do popularnych autorów powieści kryminalnych i milicyjnych z okresu PRL-u ukazujących się w odcinkach na łamach prasy zaliczani byli: Jerzy Edigey, Helena Sekuła, Anna Kłodzińska czy Zygmunt Zeydler-Zborowski, który opublikował w gazetach aż 20 powieści. W kontekście popularnych w tym okresie powieści wymienić też trzeba na wpół gazetową publikację *Ewa wzywa 07*. Od roku 1968 do roku 1989 opublikowano 146 odcinków, a średni nakład każdego z nich był nie mniejszy niż 100 tysięcy egzemplarzy. Tytuły powieści gazetowych tego okresu, mówiące bardzo wiele o ich treści, eksploatowały pewne stałe, mieszczące się w poetyce powieści policyjnej motywy, takie jak na przykład: zbrodnia (J. Edigey – *Medycyna i zbrodnia*, *Zbrodniczy cień przeszłości*, J. M. Mech – *Szyfr zbrodni*, A. Morena – *Zbrodniarz niejedno ma imię*, Z. Zeydler-Zborowski – *Zbrodnia w mieszkaniu chirurga*), morderstwo (A. Olszakowski – *Morderca do wynajęcia*, A. Szypulski – *Czekam na swego mordercę*, G. Woysznis-Terlikowska – *Morderca jest wśród nas*, M. Niklewiczowa – *Morderstwo nad Lemanem*, J. Edigey – *Gang morderców*, *Morderca szuka drogi*, W. Jeż – *Morderca sam przyjdzie*, T. Lembowicz – *Morderca nie ujdzie bezkarnie*, A. Morena – *Zaczekamy na drugie morderstwo*, M. Olbromski – *Czy morderca zdradzi się sam?*, A. Olszakowski – *Morderca do wynajęcia*, L. Woźnicka – *Pierwsze morderstwo*, Z. Zeydler-Zborowski – *Morderstwo w mieszkaniu chirurga*, *Parafina zdradza mordercę*), czy zagadka (Z. Zeydler-Zborowski – *Włoska zagadka*, M. Dor – *Zagadka majowej nocy*).

Współcześnie gazetowa powieść odcinkowa spotykana jest czasem w prasie lokalnej oraz w tygodnikach kobiecych – jednak nakłady tych gazet trudno porównywać z nakładami, w jakich ukazywały się tego typu utwory w latach PRL-u. Nie oznacza to jednak, że gazetowa powieść odcinkowa zniknęła. W wyniku rewolucji na rynku medialnym uległa ona jedynie przekształceniu.

W fundamentalnej dla badań nad współczesną kulturą pracy *Galaktyka Gutenberga* Marshall McLuhan<sup>20</sup> dowodzi, że dotychczasową kulturę w znacznym stopniu ukształtował wynalazek druku oraz wiążący się z nim porządek linearnej lektury – ciągłej, podporządkowanej cyklowi

<sup>19</sup> S. BARAŃCZAK: *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*. W: *W kręgu literatury Polski Ludowej*. Red. M. STĘPIEŃ. Kraków 1975, s. 270–316.

<sup>20</sup> M. McLUHAN: *Galaktyka Gutenberga*. W: *Wybór tekstów – Marshall McLuhan*. Red. E. McLUHAN, F. ZINGRONE. Przeł. E. RÓŻAŁSKA, J.M. STOKŁOSA. Poznań 2001, s. 136–208.

przyczynowo-skutkowemu, będącej w istocie deformacją, niepozwalającą na pełnowymiarowy ogląd świata. Szansą na wyrwanie się z tej ograniczającej linearnej uwięzi są, według McLuhana, środki audiowizualne. Ich pozytywny wpływ dostrzega on zarówno w planie zmysłowym, jak i w planie intelektualnym – potok sączących się z wielu stron informacji, docierających do nas za pośrednictwem zmysłów i oderwanie od przymusu liniowego przyswajania ich na rzecz równoczesności, przynieść ma ludziom możliwość pełnego oglądu rzeczywistości.

W tej perspektywie gazetowe powieści odcinkowe były ważnym krokiem w stronę wieszczonego przez McLuhana odejścia od linearności, przede wszystkim ze względu na ich dwie, naczelną cechy: masowość oraz odcinkowość. Spełnieniem ideału McLuhana i pełną realizacją kategorii masowości oraz odcinkowości, a także funkcji przypisywanej gazetowym powieściom w odcinkach – rozrywkowej oraz *quasi*-informacyjnej – stały się natomiast obecne we współczesnej kulturze formy takie jak seriale, telenowele, *reality show*, słuchowiska radiowe, komiksy, esemesy, a także formy sieciowe: wpisy na blogach, portalach społecznościowych czy hiperteksty. Taką transpozycję przeczuwali już badacze w latach minionych. Janusz Dunin dopatrywał się podobieństw pomiędzy powieścią odcinkową a popularnymi w latach siedemdziesiątych serialami kryminalnymi czy westernami telewizyjnymi<sup>21</sup> a Umberto Eco stwierdzał, że pewne „prymitywne chwytły” Eugeniusza Sue, znajdziemy w komiksach o przygodach Supermana<sup>22</sup>. Do tego, że powieść gazetowa w odcinkach tak udanie ewoluowała w stronę kolejnych form, przyczyniły się jej wspomniane już cechy – masowość i odcinkowość. Rzut okiem na sposób realizacji tych kategorii w powieściach gazetowych pozwala lepiej zrozumieć naturę wspomnianego procesu transpozycji.

## Masowość

Jako gatunek prasowy „powieść gazetowa” wpisuje się w obce dla epiki otoczenie. Goszcząc przede wszystkim na łamach dzienników lub tygodników, obok innych, periodycznych i nieperiodycznych form prasowych, takich jak felietony, reportaże, wywiady, notki prasowe, a także krzyżówki i komiksy, zaczyna pełnić funkcję komercyjną, marketingową.

<sup>21</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 232.

<sup>22</sup> U. ECO: *Superman w literaturze...*, s. 80.

Ewa Jesionowska pisząc o roli, jaką powieść w odcinkach odgrywa w dzienniku, zauważała, że jest ona przede wszystkim „czynnikiem mającym zapewnić niskie zwroty, a więc stały popyt gazecie; zwiększając zaś jej poczytność, rozszerzyć krąg czytelników”<sup>23</sup>. Biorąc pod uwagę popularną, sformułowaną przez Philipa Kotlera definicję, mówiącą, że marketing „polega na określeniu potrzeb, wymagań i interesów rynków docelowych oraz dostarczaniu pożądanego zadowolenia”<sup>24</sup>, powieść gazetowa jawi się jako ogniwo marketingowego cyklu: znalezienie lub wykreowanie potrzeby klienta – uświadomienie jej lub pobudzenie – zaprezentowanie produktu mającego ją zaspokoić. Powieści gazetowe są więc jednym z istotnych elementów dopasowanych do prymarnych, ekonomicznych założeń emitenta komunikatu, jakim jest gazeta – a więc wydawcy. Jako fenomen marketingowy stanowią w tym ujęciu przede wszystkim masową odpowiedź na ludzką potrzebę rozrywki i kontaktu z fikcyjnymi, niejednokrotnie kreowanymi na autentyczne opowieściami, które, sąsiadując z pomieszczonymi na gazetowych stronach gatunkami informacyjnymi oraz rozrywkowymi, wywołują żywe, skrajne emocje i nabierają innego wymiaru. Powieści gazetowe pełnią więc funkcję prosprzedażową, napędzając koniunkturę wskutek obudzenia w odbiorcach zaciekawienia i pragnienia poznania całości opowieści, narastającego z odcinka na odcinek wraz z kolejnym, pojawiającym się zwykle pod koniec, obiecująco brzmiącym zaklęciem „Ciąg dalszy nastąpi”. W wypadku powieści kryminalnych będzie to archetypiczna chęć rozwiązania zagadki, wyjaśnienia tajemnicy, zyskania pełnej świadomości na temat prawdziwego przebiegu wydarzeń. W wypadku romansów – pragnienie bycia świadkiem „szczęśliwego zakończenia”. A w przypadku powieści przygodowych – chęć dotrwania wraz z głównymi bohaterami do finału, podsycana podnoszącymi poziom adrenalinę epizodami, rozgrywającymi się nierzadko w fantastycznej scenerii.

W latach przedwojennych zabiegi marketingowe stosowane przez wydawców powieści gazetowych bywały surowo oceniane i uznawane za nieetyczne. Relacjonując swoje badania, Feliksa Bursowa zauważyła:

Wyjaśnienie tajemnicy, od której najczęściej zaczyna się pierwszy zeszyt, odkładane bywa do ostatnich numerów, przy czym podnieca się ciągle ciekawość czytelnika i utrzymuje go w niepewności i podnieceniu nawet przez szereg miesięcy. Sposób ten intratny jest dla wydawcy, niezdrowy moralnie i forsowny finansowo dla wciągniętego w tę lekturę czytelnika. Badani często mówią o zdenerwowaniu

<sup>23</sup> E. JESIONOWSKA: *Powieść w odcinkach...*, s. 37.

<sup>24</sup> Ph. KOTLER: *Marketing*. Warszawa 1994, s. 26.



i podnieceniu wywołanym lekturą i o braku sił wewnętrznych, przy pomocy których mogliby opanować swoją skłonność do czytania<sup>25</sup>.

O zamierzonym efekcie reklamowym, związanym z publikacją powieści gazetowych, pisał Wolfgang Iser. Zauważał on, że „w wieku XIX cel ten znajdował się całkowicie na pierwszym planie. Wielcy pisarze realistyczni zabiegali w ten sposób o czytelników dla swoich powieści”<sup>26</sup>. Edgar Allan Poe zarzucał Eugeniuszowi Sue, że „Jego podstawowym i w rzeczywistości jedynym celem jest napisanie pasjonującej, a więc pokupnej książki”<sup>27</sup>. Te spostrzeżenia wskazują na drugiego, poza wydawcą gazety, beneficjenta, któremu masowy odbiór powieści gazetowej może przynieść zysk – autora. Przetransponowanie efektów jego wysiłku twórczego do masowego medium, jakim jest gazeta, czyni z każdego kolejnego odcinka powieści „materiał promocyjny”, mający zachęcić do kupna kolejnych „dawek” bądź też, wydawanej zwykle po zakończeniu cyklu gazetowego, kompletnej, książkowej wersji powieści. Mechanizm ten był przy tym tak rozmyślnie zamierzony, że często ostateczna cena książki była mniejsza niż wydatek, jaki ponosił ten, kto kupował ją w formie gazetowych odcinków – przy czym wydawcy, w materiałach promocyjnych deklarowali coś zupełnie przeciwnego. Jak powszechna była to praktyka, świadczy akt prawny, wydany przez Cesarstwo Pruskie, nakazujący wydawcom podawanie w każdym zeszytcie ogólnej liczby zeszytów, jakie złożą się na powieść, i ich całkowitej ceny. Ciekawymi aspektami – związanymi raczej z historią prasy czy marketingu, a nie literatury, są także zewnętrzne elementy, mające wpłynąć na sprzedaż, pozytywny odbiór powieści i ich czytelnictwo. Do takich zaliczyć należy przede wszystkim reklamy zamieszczone w prasie czy na okładkach kolejnych zeszytów. Unikatowymi egzemplifikacjami takiego „copy-writingu” z lat przedwojennych mogą być reklamy, takie jak:

Ktokolwiek kiedyś kochał w swym życiu,  
Czyje serce tęskni za miłością,  
Ze łzami przeczyta tę powieść  
A zakończy wielką radością<sup>28</sup>

<sup>25</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść...*, s. 18.

<sup>26</sup> W. ISER: *Apelatywna struktura tekstów*. Przeł. M. KŁAŃSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. MARKIEWICZ. T. 4, cz. 1. Kraków 1992, s. 109.

<sup>27</sup> E.A. POE: *Marginalia*. XC, 1844. Za: U. ECO: *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*. „Pamiętnik Literacki” 1971, R. 52, z. 1, s. 280.

<sup>28</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 217.



Doktór Leokadia Zebek nie była – ani lekarzem – ani kobietą – jest porywającą historią, na pozór nieprawdopodobną, a jednak autentyczną<sup>29</sup>.

*W krainie słońca i kwiatów* – „wzruszająca opowieść o ubogiej kwiaciarce, której sprawiedliwość zwróciła szczęście”<sup>30</sup>.

Pasjonująca treść. Akcja rozgrywa się w Warszawie i w Paryżu. Tragiczne powikłania, tajemnice obcego wywiadu, pełna poświęcenia miłość dwojga ludzi. Powieść, która zainteresuje wszystkich<sup>31</sup>.

O autentyczności opowieści często zapewniano nie tylko w materiałach reklamowych, ale również w tytule, na przykład dołączaną w 1908 roku do tygodnika „Najświeższe Wiadomości” powieść zatytułowano *Spowiedź kata, czyli dziwne tajemnice tego straszego rzemiosła. Sensacyjny romans kryminalny opracowany na podstawie własnoręcznych pamiętników byłego kata*.

## Odcinkowość

Terminy – „powieść odcinkowa” czy też „powieść gazetowa w odcinkach” odnoszą się przede wszystkim do sposobu publikacji, ale są też sygnałami pewnych istotnych wyróżników formalnych oraz treściowych. Kategoria „odcinkowości” jest na tyle interesująca, że warto na nią spojrzeć z perspektywy zarówno tekstu czy nadawcy, jak i odbiorcy. Analizując *Emancypantki* Bolesława Prusa, Edward Pieścikowski zauważa, że odcinek jest jednostką konstrukcyjno-zdarzeniową, czynnikiem konstytutywnym; swoistą częścią budowlaną<sup>32</sup>. Jednostka ta może stać się ograniczeniem dla autora, choć daje mu także do ręki unikatowe narzędzie – w stopniu dużo bardziej przewidywalnym niż w przypadku zwykłej powieści ma on wpływ na rytm, w jakim czytelnik będzie zaznajamiał się z powieścią, na typ lektury. Powieść odcinkowa to odpowiedź na ludzki głód fabuły, opowieści, mitu oraz potrzebę przyswajania sobie narracyjnych historii o wysokim

<sup>29</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść...*, s. 23.

<sup>30</sup> A. RUSEK: *Od Grzesia do Gazetki Miki...*, s. 66.

<sup>31</sup> W. POPRZĘCKI: *Ja Ciebie kocham więcej niż ty mnie*. „Express Poznański”. Druk pomiędzy 17 listopada 1947 roku a 6 kwietnia 1948 roku.

<sup>32</sup> E. PIEŚCIKOWSKI: „*Emancypantki*” Bolesława Prusa. Warszawa 1970.

stopniu skoncentrowania akcji, pełniących przede wszystkim funkcję rozrywkową, czasem także, swoją intensywnością – przynoszących *katharsis*. Forma odcinkowa jest dominantą stylistyczną, a odejście od linearności narracji okrawa ją z pewnych charakterystycznych dla powieści elementów strukturalnych, takich jak: dłuższe opisy, retardacje, skomplikowane, wyszukane zabiegi stylistyczne, stopniowe budowanie sylwetki psychologicznej bohaterów. Zamiast tego pojawiają się: skrót, konieczność rozwijania tempa akcji na przestrzeni krótkich odcinków tekstowych, operowanie stereotypami w konstruowaniu akcji oraz bohaterów, którzy najczęściej są skrojeni na miarę potrzeb czytelniczych – wyraziści, ale schematyczni, wręcz archetypiczni, ponadto epatowanie tajemnicą i okropnościami, raptowne zawieszanie akcji w kulminacyjnym momencie lub tuż przed nim. Do tego należy wziąć pod uwagę konieczność rozplanowania tekstu w taki sposób, aby był zrozumiały i interesujący dla czytelników rozpoczynających lekturę w różnych stadiach rozwoju opowieści. Powieść gazetowa musiała być bowiem zbudowana w taki sposób, aby była atrakcyjna dla trzech typów odbiorców: tych czytających wszystkie odcinki od początku; tych, którzy rozpoczynają lekturę od danego odcinka, a także dla tych, którzy, z różnych względów, zapoznają się tylko z jednym odcinkiem. To determinowało jej strukturę, nadal jednak opierała się ona na elementach wyróżnionych już przez Arystotelesa w *Poetyce*.

Umberto Eco zauważał, że pierwsza powieść odcinkowa – w przeciwieństwie do dzieł o strukturze parabolicznej, w których następuje nagromadzenie elementów intrygi, prowadzące do kulminacji – rozładowania napięcia i rozwiązania – ma strukturę sinusoidalną opartą na schemacie: „napięcie, rozwiązanie, nowe napięcie, nowe rozwiązanie”<sup>33</sup>. Jean-Louis Bory na określenie tej struktury ukuł pojęcie „powieść odśrodkowa”, zauważając, że pozytywne przyjęcie takiej formy wymuszało przedłużanie i dostosowywanie powieści do żądań publiczności, skutkujące zaburzeniami uświęconych schematów związanych z rozwojem akcji. Periodyczna funkcja publikacji oparta na przykład na cotygodniowym cyklu dawała pisarzom niebezpieczną, ale unikatową możliwość tekstowego odpowiadania na reakcje czytelników. Korzystał z niej między innymi Karol Dickens, modelując formę kolejnych odcinków na podstawie rozmów z czytelnikami w kawiarniach. Sprężenie zwrotne i reakcja ze strony odbiorców były także fundamentem konstrukcji kolejnych odcinków wspomnianych *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue, który, jak relacjonuje Umberto Eco, „nie

---

<sup>33</sup> U. Eco: *Superman w literaturze...*, s. 77.

pisze już *Tajemnic Paryża*, powieść bowiem pisze się sama we współpracy z czytelnikami<sup>34</sup>. Rola czytelnika, sprzężona z odcinkową formułą, jest w przypadku powieści gazetowej niebagatelna. Krzysztof Krasuski, w swoich rozważaniach dotyczących powieści zeszytowej, zauważa, że była to forma, na którą wpływu nie miały prądy czy mody literackie. Naczelną instancją gatunkotwórczą był odbiorca<sup>35</sup>. Wolfgang Iser, analizując formę powieści odcinkowej, podkreślał wagę niedookreślenia, wykorzystywania w niej techniki cięć opartej na przerwaniu narracji lub przeciąganiu napięcia, wytworzeniu w pewnym momencie zawieszenia, suspensu. Taki zabieg aktywizuje czytelników i doprowadza ich do stanu, w którym projektują oni wyobrażone ciągi dalsze, stając się tym samym współautorami powieści, zaangażowanymi w rozwój całej historii. Iser pisze o „wypełnianiu przez czytelników pustych miejsc<sup>36</sup> jako zabiegu potęgującym oddziaływanie powieści odcinkowej.

Analiza tych dwóch, fundamentalnych dla powieści gazetowej kategorii – masowości i odcinkowości pozwala zauważyć, że we współczesnej rzeczywistości medialnej ich naczelne cechy funkcjonalne zakorzeniły się w wielu, zróżnicowanych formach przekazu.

Szczególne pokrewieństwo można dostrzec pomiędzy powieściami gazetowymi i formami sieciowymi, pozornie najbardziej oddalonymi pod względem czasowym. Panujący obecnie w internecie, warunkowany względami ekonomicznymi kult „klikalności”, w myśl którego komunikat rozciągnięty powinien być na jak największą liczbę stron, stanowi w istocie kopię gazetowego mechanizmu porcjowania historii na odcinki, urywające się w najciekawszym momencie. Tworząc je, autorzy sięgają po te same, sprawdzone w przypadku powieści gazetowych motywy i zabiegi. W ten sposób, potępione po raz pierwszy już w 1909 roku „rozpasanie słowa drukowanego” trwa do dziś.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>35</sup> K. KRASUSKI: *Na obrzeżach arcydzieł...*, s. 17.

<sup>36</sup> W. ISER: *Apelatywna struktura...*, s. 111.

Patrycja Kaleta

**To be continued**  
Some remarks on the novel serialized newspaper

S u m m a r y

The article concerns on the genre of popular literature – serialized novel. The object of the analysis are selected novels published in installments that ran in popular maga-

zines and newspapers in the years 1918–1989. The text presents the origins and evolution of the newspaper story. Deeply discussed, among others, are issues of subject matter, scope and type of reading, which forces the serialized novel, the question of critical reviews of this type of literature and its impact on reading. The most important characteristics of this species were massive reception and newspaper localization. Analysis of the fundamental categories leads to the conclusion that in today's media characteristics of serialized novel can be observed in many different forms. The essay thesis revolves around a recognition that serialized novel found its continuation in other periodical forms, present in contemporary literature and popular culture.

Patrycja Kaleta

### **Die Fortsetzung folgt Einige Bemerkungen über die Zeitungsfortsetzungsromane**

#### **Z u s a m m e n f a s s u n g**

Der Artikel handelt über eine beliebte literarische Gattung, nämlich den Fortsetzungsroman. Zum Untersuchungsgegenstand werden ausgewählte Fortsetzungsromane, die in populären Zeitschriften und Zeitungen in dem Zeitraum 1918–1989 veröffentlicht wurden. Hier werden die Entstehung und die Weiterentwicklung des Zeitungsromans berücksichtigt. Die Verfasserin bespricht ausführlich u.a. die Thematik, die solchen Roman beeinflussenden Faktoren, die kritischen Rezensionen und deren Einfluss auf die Lektüre des Fortsetzungsromans. Die wichtigsten Eigenschaften der literarischen Gattung waren deren Massenempfang und die Lokalisierung der Zeitungsredaktion. Heutzutage wird der Fortsetzungsroman schon in anderen Formen der Popliteratur und Popkultur fortgesetzt.



JOANNA WAROŃSKA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Prometeizm w powieściach Brunona Winawera

Okiełznanie ognia wyznaczyło w historii cywilizacji nową epokę, kończyło pierwszy etap uniezależnienia człowieka od natury, a także zapowiadało rozwój ku boskiej wszechmocy. Wiara w postęp obecna była również w opowieści o Prometeuszu, tytanie wspierającym ludzi nie zawsze akceptowanymi przez etyków metodami. Zmiana warunków politycznych, ale również systemów kulturowych (mody literackiej, obowiązującego etosu) modernizowały znaczenia dawnej fabuły, wciąż podejmowanej w literaturze Europy. O metamorfozach semantyki postaci Prometeusza pisali Michał Głowiński<sup>1</sup> i Cezary Rowiński<sup>2</sup>. Był on już buntownikiem występującym przeciwko bogom, systemom politycznym, zwłaszcza niedemokratycznym, poetą, a także uczonym, który pomagał ludziom zrozumieć świat i zapanować nad nim. Przypominał Chrystusa<sup>3</sup> albo Napoleona. Budził wdzięczność, przerażenie (nie tylko przeciwników politycznych, ale również wszystkich tych, którzy odczuli jego działalność jako zakłócenie ustalonego porządku<sup>4</sup>) albo nawet śmiech. Ta ostatnia reakcja pojawiała się wraz z dostrzeżeniem teatralności jego cierpienia, graniczącego niemal z masochizmem, lub jako efekt uwspółcześniania opowieści i ujawnienia kontrastu między teraźniejszością a bohaterską przeszłością (np. *Stary Prometeusz* Zbigniewa Herberta). Największą popularnością Prometeusz cieszył się w romantyzmie (Johann Wolfgang Goethe, Johann Gottfried Herder, August Wilhelm

---

<sup>1</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Ten śmieszny Prometeusz*. W: IDEM: *Mity przebrane*. Kraków 1990, s. 84–106.

<sup>2</sup> C. ROWIŃSKI: *Prometeusz*. W: *Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*. Wstęp S. STABRYŁA. Warszawa 1992, s. 13–40.

<sup>3</sup> E. KALEMBA-KASPRZAK: *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęckiego*. Poznań 2000, s. 64.

<sup>4</sup> Píše o tym M. GŁOWIŃSKI: *Ten śmieszny Prometeusz...*, s. 87.

Schlegel, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Schelling, Percy Bysshe Shelley, George Gordon Byron, Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki)<sup>5</sup>. W XIX wieku i na początku XX postać ta funkcjonowała niemal jako alegoria buntu, rewolucji, gdy emancypacja człowieka odbywała się na drodze czynu, a prometeizm sankcjonował potrzebę poświęcenia się jednostki wybitnej dla dobra ogółu<sup>6</sup>. O greckim herosie pisali zarówno twórcy mieszczańscy, socjaliści – Karol Marks nazywał go „najszlachetniejszym ze świętych i męczenników w kalendarzu filozofii”<sup>7</sup>, oraz politolodzy – Immanuel Wallerstein określał fazę kryzysu ekonomicznego jako uwolnienie Prometeusza z więzów<sup>8</sup>.

W dwudziestoleciu międzywojennym to postać wciąż popularna, by wymienić utwory Stefana Żeromskiego, Władysława Orkana (*Wesele Prometeusza* 1920), Mieczysława Brauna (*Prometej pracy* w tomie *Rzemiosła* 1926) czy Stanisława Ignacego Witkiewicza (przywołuje go Sajtjan Tempe w *Pożegnaniu jesieni*). Najciekawszą z wymienionych jest na pewno twórczość Żeromskiego, gdyż następuje w niej swego rodzaju rozliczenie prometejskiej ideologii. Zdaniem Elżbiety Kalemby-Kasprzak przełom stanowi *Przedwiośnie* (tu przede wszystkim opowieść ojca Baryki o szklanych domach<sup>9</sup>) oraz dramat *Uciekła mi przepióreczka*. Badaczka podsumowała to następująco:

Tak ewoluuje idea prometeizmu – od desperackiego aktu ognia, niemal jakiegoś heroicznego „autodafe” bohatera *Róży*, do próby określenia stosunku współczesnego człowieka do transcendencji, próby uchwycenia istoty ludzkiej wolności (utwory po wyzwoleniu – nie tylko te współczesne ale i nawiązujące do historii, np. *Wiatr od morza*)<sup>10</sup>.

W moim artykule omówię nawiązania do postaci herosa w dwóch powieściach<sup>11</sup> Brunona Winawera: *Doktor Przybram* (1924) oraz *Dług*

<sup>5</sup> Zob. M. JANION: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 402.

<sup>6</sup> Zob. W. WEINTRAUB: *Prometeizm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 786–789; C. ROWIŃSKI: *Prometeusz...*, s. 26. W romantyzmie upowszechnia się etos prometejski; zob. L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*. T. 1–3. Paryż 1976; M. JANION: *Wobec zła*. Chotomów 1989.

<sup>7</sup> E. KALEMBA-KASPRZAK: *Prometeusz z przepiórką...*, s. 323.

<sup>8</sup> I. WALLERSTEIN: *Ekologia i kapitalistyczne koszty produkcji. Sytuacja bez wyjścia*. W: IDEM: *Koniec świata jaki znamy*. Przeł. M. BILEWICZ, A.W. JELONEK, K. TYSZKA. Warszawa 2004, s. 114.

<sup>9</sup> E. KALEMBA-KASPRZAK: *Prometeusz z przepiórką...*, s. 197.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 205.

<sup>11</sup> Powieści te zostały zradiofonizowane – premiera *Doktora Przybrama* (oprac. Józef LANGFIER, reż. Michał MELINA) odbyła się 11 stycznia 1934 roku (zob. „Radio” 1934, nr 2),



*honorowy* (1929), wznovionych po II wojnie i uznanych wówczas za ogniwo rozwoju polskiej powieści fantastycznonaukowej<sup>12</sup>. Tradycję tę utrwaliły publikacje drukowane na łamach „Odgłosów”<sup>13</sup> oraz „Fantastyki”<sup>14</sup>. Już w chwili wznovienia podkreślano jednak różnice między książkami Winawera a typową *science fiction*:

*Dług* [*honorowy*] to nie *science-fiction*, aczkolwiek nie brak tam fantazji wyrażonej w terminach naukowych. To w miarę niepoważna opowiadka napisana przez literata, który zna się na amperach, rurach, katodach i kilogramometrach. „W miarę”, ponieważ historia wynalazków „vox-motor” i „M704” nie całkowicie jest bezpretensjonalnym capriccio zagranym na klawiaturze pojęć fizycznych<sup>15</sup>.

Przypomnienie tych powieści po II wojnie światowej wywołało dyskusję na temat ich klasyfikacji. Krytycy przyznawali, że nie są to oczywiście „żadne arcydzieła”<sup>16</sup>. Korzystali więc z terminów „literatura popularna” czy „literatura drugiego rzutu”, odcinając się jednocześnie od ich pejoratywnych znaczeń. Jeden z recenzentów pisał w związku z *Długiem honorowym*:

Czytelnik zauważa, że ta pierwszego [rzutu] nie zawsze daje pełnię satysfakcji odbiorczej, a niedostatki w pisarskim przekazie pokrywa – nie bez pomocy krytyki – „filozofią”. Z drugim [rzutem] jest inaczej. Tu od sądu czytelniczego odwołania nie ma, dlatego podwójnie musi dbać o dobrą robotę<sup>17</sup>.

---

a premiera *Długu honorowego* (oprac. Zofia ORSZULSKA, reż. Jerzy RAKOWIECKI) 26 grudnia 1960 roku (zob. „Radio i Telewizja” 1960, nr 51/52).

<sup>12</sup> *Fantastyka naukowa w literaturze polskiej. Zarys historyczny*. W: A. NIEWIADOMSKI, A. SMUSZKIEWICZ: *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań 1990, s. 20.

<sup>13</sup> J. KWIECIŃSKI: *Naiwność wynalazcy*. „Odgłosy” 1982, nr 23.

<sup>14</sup> W *Słowniku polskich autorów fantastyki* („Nowa Fantastyka” 1990, nr 1) ukazał się biogram Winawera wraz z fragmentem prozy *Kant zostaje generałem*. Nazwisko autora sąsiaduje tu między innymi z Aleksandrem Watem, Sygurdem Wiśniowskim, Stanisławem Ignacym Witkiewiczem (Witkacym), Kazimierzem Wroczyńskim czy Stefanem Żeromskim. W czasopiśmie tym na temat Winawera pisali także: A. HASKA, J. STACHOWICZ: *Humor z lamusa, czyli Bruno Winawer i jego bohaterowie po fachu*. „Fantastyka” 2006, nr 7; IDEM: *Przyszłość z lamusa II, czyli „Ach! jaki cudowny wynalazek!”*. „Nowa Fantastyka” 2006, nr 3.

<sup>15</sup> *Cegła? Bestseller? Bruno Winawer: „Dług honorowy”*, *Czytelnik*, str. 157, cena 12 zł. „Sztandar Ludu” 1961, nr 18.

<sup>16</sup> *Bruno Winawer „Dług honorowy”*. „Dookoła Świata” 1960, nr 32.

<sup>17</sup> *Cegła? Bestseller? Bruno Winawer: „Dług honorowy”...*

Jerzy Gembicki podkreślał nawet, że książki Winawera reprezentują rzadki wciąż typ literatury popularnej, „która łączyłaby w sobie sprawność warsztatu pisarskiego i rzetelną wiedzę naukową”<sup>18</sup>. Oczywiście, niemal wszystkie recenzje przypomniały także, choćby pobieżnie, biografię autora.

Bruno Winawer po uzyskaniu doktoratu z dziedziny fizyki w Heidelbergu podjął pracę w zachodnich instytutach naukowych – w Amsterdamie, a następnie we Frankfurcie nad Menem, a po powrocie do kraju został asystentem na Politechnice Warszawskiej w Zakładzie Fizyki (od 1 kwietnia 1916 roku do 15 stycznia 1921 roku)<sup>19</sup>. Na tym zakończyła się jego zawodowa przygoda z nauką, ale swoje zainteresowania autor ujawniał nadal w felietonach naukowych, publikacjach popularnonaukowych (na przykład *Jeszcze o Einsteinie. Teoria względności z lotu ptaka*, 1924) oraz utworach literackich, opowiadających często o naukowcach i ich odkryciach. Zarówno w literaturze, jak i w felietonistyce Winawer korzystał z mitu o Prometeuszu. Jeden z artykułów, w którym poinformował o rozbiciu atomu<sup>20</sup>, zatytułował przecież *Dwaj Prometeusze z Cambridge*. To właśnie tam wyjaśniał przyczyny zrównania naukowca z greckim herosem:

A jednak... znów powstał olbrzymi wyłom w nauce, która nas dzieli od światów nieznanych. Marzenia najśmielszych fantastów współczesnych – „raketowców”, podróżników międzyplanetarnych – znów się o krok zbliżyły do urzeczywistnienia. Gdyby się kto bardzo uparł, mógłby nawet sięgnąć aż do legend dawnej Grecji i zaryzykować pewne porównanie – zestawienie. Bohater podań greckich, Prometeusz, ukradł, jak wiadomo, ogień z nieba. Czyli mówiąc prościej, nauczył ludzi pewnej prostej reakcji chemicznej, pokazał im jak ją należy wywoływać dowolnie. Ta reakcja chemiczna dźwignęła człowieka na wyższy szczebel, zapewniła mu panowanie nad innymi zwierzętami drapieżnymi, była początkiem cywilizacji.

Ale „wyczyn Prometeusza” dotyczy tylko... biednych elektronów zewnętrznych. Panowie Cockroft [Cockcroft] i Walton – za przewodem Rutherforda – dotarli do jądra, do protonów i niemi żonglują dowolnie. Stworzyli nad-chemię i sprawiedliwość kazałaby ich nazwać nad-Prometeuszami.

<sup>18</sup> J. GEMBICKI: *Perypetie pechowego profesora*. „Nowa Kultura” 1960, nr 27.

<sup>19</sup> *Politechnika Warszawska 1915–1925. Księga pamiątkowa*. Red. L. STANIEWICZ. Warszawa 1925, s. 543.

<sup>20</sup> Rozbicie atomu stało się pretekstem komedii Gustawa Beylina *Odkrycie*, prapremiera 13 października 1934 roku w Teatrze Kameralnym w Częstochowie, w reżyserii i scenografii Iwo Galla.

I takie czyny prometejskie są na porządku dziennym w naszej epoce, na którą psioczymy od rana do nocy późnej, nieraz bardzo późnej<sup>21</sup>.

Podobnie jak w przywołanym artykule, również w omawianych powieściach autor nawiązuje do Francisa Bacona<sup>22</sup>, gdy Prometeusz to uczony poznający cierpliwie prawa natury. Postacie Winawera wyróżniają się „kompleksem Prometeusza”, opisanym przez Gastona Bachelarda w *Psychoanalizie ognia*<sup>23</sup>. Można je wpisać między biegunowo różne modele, które Wojciech Wyskiel odnalazł w twórczości Brunona Schulza: Prometeusza (przyczyniającego się do zmiany świata) lub Hioba (dążącego do zmiany siebie)<sup>24</sup>. Hiob występuje między innymi w najbardziej znanej komedii autora – *Księdze Hioba* (1921), opowiadającej historię powojennego inteligenta, uzależnionego finansowo od żony, diwy kabaretowej. Nawiązania do Prometeusza opiszę w dalszej części tekstu.

W związku z wymienionymi powieściami Winawera termin „prometeizm” wystąpił jedynie w recenzji *Doktora Przybrama* napisanej przez Józefa Brodzkiego<sup>25</sup>. Wydaje się, że jednym z fundujących powieść możliwych hipotez jest także twórczość Stefana Żeromskiego, obecne w niej utożsamianie sprawy narodowej z postępowaniem technicznym oraz nałożenie na inteligenta-wynalazcę obowiązków społecznych<sup>26</sup>. O roli autora *Przedwiośnia* w upowszechnianiu tego modelu pisali po latach Jerzy Zawieyski<sup>27</sup> oraz Andrzej Kijowski<sup>28</sup>. Zestawienia obu autorów

<sup>21</sup> B. WINAWER: *Dwaj Prometeusze z Cambridge*. „Światowid” 1932, nr 26; pisownia została uwspółcześniona.

<sup>22</sup> Zob. C. ROWIŃSKI: *Prometeusz...*, s. 21.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>24</sup> W. WYSKIEL: *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*. Kraków 1980.

<sup>25</sup> J. BRODZKI: *Bruno Winawer. „Doktor Przybram”*. Biblioteka Książek Wyborowych. „Pani” 1924, nr 12.

<sup>26</sup> Zob. E. KALEMBA-KASPRZAK: *Prometeusz z przepiórką...*, s. 61–68, 147.

<sup>27</sup> J. ZAWIEYSKI: *Żeromski mojego pokolenia*. W: IDEM: *Dobrze, że byli*. Warszawa 1974, s. 51.

<sup>28</sup> „Owe cudowne wynalazki (albo cudowne pieniądze) stanowią u Żeromskiego pseudorealistyczną motywację wyniesienia bohatera literackiego na wodza. Mickiewicz nie pytał nikogo o zgodę na to, aby jego Konrad załatwił sprawy narodowe na najwyższym, bo niebiańskim szczeblu. Podobnie Słowacki czy Wyspiański nie musieli uzasadniać tego, że właśnie ich bohaterom przypada w udziale porwać naród. Mieli za sobą romantyczną, poetycką motywację. Żeromski musi mieć jakiś mandat dla swoich bohaterów, skoro występują oni w realistycznej konwencji. Tym mandatem właśnie są ich wynalazki, ich pieniądze, ich kariery osobliwe”. A. KIJOWSKI: *Tango profesora Przełęckiego*. W: IDEM: *Rytuały oglądania*. Wyb., koment. i posł. Z. MAJCHROWSKI. Gdańsk 2005, s. 150.

(Żeromskiego i Winawera) dokonał Stefan Pomer z okazji wydania *Długu honorowego*. Dowodził on, że Przybram (*Doktor Przybram*), Mec (*Dług honorowy*) i Przełęcki (*Uciekła mi przepióreczka*) to postaci jednorodnie, antyromantyczne i naznaczone liryzmem<sup>29</sup>.

Omawiane utwory Winawera, ukształtowane na wzór powieści popularnych, wpisują się w nurt podejrzliwego traktowania techniki i wynalazczości, gdy naiwny zachwyt nad nowoczesnością zostaje zastąpiony świadomością skutków ubocznych. Autor *Księgi Hioba* w swoich felietonach wielokrotnie zastanawiał się nad fenomenem literatury popularnej, zazdrościł autorom dochodów i poczytności, analizował stosowane przez nich rozwiązania. Nic dziwnego, że model ten sparodiował w swoich powieściach. Doceniał przede wszystkim zdolność panowania nad emocjami odbiorcy, co następnie przejęła kinematografia. Pisał o tym między innymi w *Słowie zachęty dla czytelnika w Doktorze Przybramie*:

Przeczytaliśmy w ubiegłym tygodniu wszystkie popularniejsze powieści sensacyjne, ogołociwszy do szczętu pewien stragan przy ulicy Marszałkowskiej. Nie pojmujemy! Nie rozumiemy, dlaczego na przykład żywot znakomitego Przybrama miałby być mniej zajmujący od biografii dorożkarza nr 13, włamywacza Manolescu, Ludwiki Saskiej, Adolfa, Teresy, Nany, eks-cesarzowej Zyty, hrabiego Monte Christo, Pinkertona. Nie rozumiemy też, dlaczego o pewnym mop-sie i o pannie służącej rozprawiają nam długo i szeroko na stu sześćdziesięciu stronicach bitego druku [...] <sup>30</sup>.

Winawer świadomy oczekiwań czytelników chciał przekształcić wzmiankę w encyklopedii Larousse'a na temat Huberta I. Przybrama w interesującą opowieść, jak sam pisał, pełną „ognia poetyckiego” (to określenie tworzy także kontrast z „zimnymi promieniami” odkrytymi przez naukowca). Posłużył się w tym celu modelem biografii zbeletryzowanej (a właściwie *quasi*-biografii), uzupełniając fakty z życia naukowca fikcją literacką. Wszystko po to, by życiorys fizyka uczynić bardziej interesującym. Oczywiście, Przybram został wymyślony przez autora:

Co prawda, pewne szczegóły musieliśmy ubarwić i dostosować do smaku łaskawych czytelników i zwolenników kina; niektóre luki –

<sup>29</sup> S. POMER: *Docenci fizyki, czyli kilka uwag o Żeromskim i Winawerze z powodu powieści Winawera „Dług honorowy”* (W-wa „Rój”), „Nowy Dziennik” 1930, nr 162.

<sup>30</sup> B. WINAWER: *Doktor Przybram*. Warszawa 1996, s. 8.

wypełnić fantazją własną, na inne – narzucić wzorzysty, że tak powiemy, kobierzec wyobraźni naszych kolegów po piórze<sup>31</sup>.

Ten „wzorzysty kobierzec” to przede wszystkim schemat fabularny i sposób konstruowania poszczególnych zdarzeń. Prawdopodobnie z powodu I wojny światowej doktor fizyki Hubert Przybram, urodzony w Samborze, musi zrezygnować z posady w instytucie naukowym w Wiedniu, co uniemożliwia mu dalsze prowadzenie badań nad zimnymi promieniami, a także pozbawia środków do życia. Postać uczonego wpisuje się w biografię modernistycznego artysty – jest bezdomny, w sensie dosłownym i metaforycznym, kawiarnię nazywa „przytułkiem dla [...] wydziedziczonych i wieczyście samotnych”<sup>32</sup>, wreszcie postanawia popełnić samobójstwo. Wcześniej jednak chce wysłać list, swego rodzaju testament naukowy, do prof. Williama Morrisa w Pasadenie i przekazać mu wyniki swoich badań, ale pod wpływem lektury listy gości omyłkowo wpisuje adres Jamesa Castiglioniego (swego przyszłego wybawcy). Pomyłka jak w tradycyjnej farsie uruchamia ciąg niezwykłych wypadków – Przybram zostaje uratowany i wraz z Castiglionim i Gezą Nirensteinem zakłada podejrzaną spółkę akcyjną „Przybram Solid Light Co”. Ścigany za rozprowadzanie fałszywych banknotów ucieka pod przybranym nazwiskiem z Nelli, w której oczywiście zakochuje się od pierwszego wejrzenia, i w filmie Jacques’a Pipera *Tajemnica starej panny* gra epizodyczną postać wynalazcy, prof. Olafsona. Jednocześnie w prowizorycznym laboratorium, przygotowanym na potrzeby filmu, pracuje dalej nad nellitami. I choć, według reżysera, Przybram nie potrafi wiarygodnie posługiwać się narzędziami naukowymi, a tym bardziej pokazać szczęścia odkrywcy, to jednak film o nim zostanie wkrótce wyemitowany we wszystkich kinach Europy.

W tym czasie bowiem Przybram zaczyna świecić, co oznacza przypadkowe odnalezienie radiatora X (to siarczan strontu połączony ze związkami organicznymi), potrzebnego do wywołania zjawiska fosforescencji. Aresztowany z powodu oszustwa finansowego – fikcyjnej spółki sygnowanej jego nazwiskiem – podczas rozprawy sądowej zostaje uniewinniony, ponieważ nos hofrata Jacoba pod wpływem proszku Przybrama rozświecła się na czerwono, co potwierdza prawdomówność uczonego, a aferę finansową przekształca w naukowe odkrycie, opisane już wcześniej w artykułach „American Journal of Science”. Obecny na rozprawie prof. Morris oraz towarzyszący mu przedstawiciele banku Morgana odkupują zobowiązania finansowe spółki. Na tym jednak nie

<sup>31</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 13.

kończy się powieść Winawera, choć byłby to niemal wzorcowy *happy end*. Kolejne rozdziały podają w wątpliwość wartość naukowego odkrycia.

Powieściowi świat skonstruował naukowiec, fizyk. Akcja rozgrywa się w przyszłości, przestrzeń została ograniczona do miejsc związanych z Przybramem, a język narracji zapowiada niemal „powieść naukową” – narrator opisuje ruch w kawiarni, przywołując „pompę tłoczącą”<sup>33</sup> i uzupełnia sytuację komentarzem – „prawa przyrodnicze mocniejsze są snadź od woli ludzkiej”<sup>34</sup>. Taki styl pojawia się także w opisie wydarzeń dnia następnego. Tłok na deptaku pod Kolumną kwituje stwierdzeniem: „[...] człowiek najtęższy stawał się tu po prostu molekułą, drobiną z kinetycznej teorii gazów, cząsteczką, która pod ciśnieniem kilku atmosfer zakreśla zygzakowate meandry, tłucze z impetem o inne drobinny, zbacza z drogi pod kątem prostym, nie tracąc zresztą energii pierwotnej”<sup>35</sup>. Również Przybram prezentuje przyrodniczy punkt widzenia, definiuje człowieka jako maszynę, a w wykładzie streszczanym przez narratora pojawiają się słowa: „[...] elektrony, rezonatory drobinowe, zjawiska fotoelektryczne”<sup>36</sup>. Poza tym przyszły odkrywca powołuje się na kodeks honorowy przyrodnika – mówi o potrzebie znalezienia swojego następcy w badaniach naukowych, ale przede wszystkim ubolewa nad długiem zaciągniętym wobec społeczeństwa. W tym tonie utrzymane są mniej lub bardziej udane aforyzmy, na przykład ten wykorzystujący prawo zachowania energii – „nikt nie może być szczęśliwy... bezkarnie”<sup>37</sup>. Tym samym naukowa terminologia służy stworzeniu paranaukowej atmosfery, a nade wszystko dobrej zabawie.

Głównym przedmiotem zainteresowania narratora, zgodnie z tematem powieści – odkryciem zimnych promieni – okazuje się światło, wszelkiego rodzaju błyski i wytwarzające je przedmioty (kryształowe kieliszki, czerwony sportowy samochód Nelli). Niemal od początku to sposób ujawnienia nastroju bohatera, komentarz do rozgrywających się wydarzeń oraz przedstawianych przestrzeni. Narrator chętnie eksponuje kontrasty – pokój w hotelu Pod Żółtą Koroną to „ciemna klitka”<sup>38</sup>, gdy tymczasem hotel Imperial, oświetlony i pełen przepychu, niemal realizuje ideę szklanych domów Żeromskiego:

Zawieziono go oszkloną windą na pierwsze piętro. Wszedł do jasnego, balkonowego pokoju. Słońce skrzyło się w lustrzanych szybach,

<sup>33</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 22.

w kryształowych flakonach, zalewało strumieniem złocistym wywoskowaną posadzkę<sup>39</sup>.

Również niektóre postaci wydają się przyozdobione światłem – słoneczną aureolę otrzymuje James Castiglioni, a przede wszystkim Nelli, która działa na Przybrama jak słońce na radiator X:

Jakaś postać wyśniona, świetlista, lśniąca od barw iryzujących, od których się w oczach ćmiło, jakaś twarz śniada w aureoli rozwichrzonych włosów jasnozłotych... [...] Przybram mrugał powiekami, jak gdyby mu kazano patrzeć podczas kulminacji w jarzące słońce wiosenne<sup>40</sup>.

Powieść naśladowująca biografię zbeletryzowaną przedstawia naukowca jako bojownika światła, mierzącego się z ciemnością (dosłowną, ale także metaforyczną – biedą czy zniewoleniem człowieka wskutek między innymi następstwa dnia i nocy). Nic dziwnego, że w tej sytuacji Przybram jest – jak można sądzić – prawdziwym Prometeuszem. Tak po raz pierwszy nazywa go podobno artystka Nelli, co powtarza fizykowi Castiglioni, a określenie to podejmują inni – insp. Cohn (*Film mojego życia*, IV *Eine Begegnung mit dem Prometheus*), współpasażerowie w pociągu, nazywający go „der moderne Prometheus”<sup>41</sup>. Antonomazji tej nie wypowiada wprawdzie Przybram, ale na podstawie mitu kształtuje swoje marzenia: „Chciałem być, mówiąc obrazowo, przemytnikiem, który się ciemną nocą przez granicę rzeczy znanych ku Nieznanemu przedziera”<sup>42</sup>, co jeszcze dokładniej wyjawia w liście do prof. Morrisa:

Wykradniemy – nieodwołalnie i ostatecznie – światło zazdrośnym bogom. Będzie tańsze od kupy przydrożnego żwiru, wiatr je będzie roznosił, jak roznosi piaski na pustyni. Każdą chałupę wiejską, każdą lepiankę obdarzymy workiem białego proszku, który wystawiony w dzień na działanie słońca – nocą świecić będzie mocniej niż lampa łukowa i reflektor teatralny. I uwolnimy znów tysiące rąk, skierujemy wysiłek ludzki i energię dynamomaszyn ku nowym celom...<sup>43</sup>.

Tanie źródło światła, proszek fosforyzujący, zastąpi drogie surowce energetyczne i dotychczasowe urządzenia. Odkrycie opisane w powieści

<sup>39</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 17–18.



kwestionuje jednak znany ludziom świat, ich wyobrażenia, a nawet metafory. Dlatego słuchaczom w restauracji Sterna trudno wyobrazić sobie „wagon światła” (określenie Przybrama) bez knota czy lontu.

Tymczasem zimne promienie, jak już wspominałam, w krótkim czasie ingerują niemal we wszystkie dziedziny życia. Pojawiają się na lotniskach, samolotach, a nawet umożliwią komunikację z Marssem. W tym czasie Przybram rozpoczyna badania nad wpływem nellitów na organizm i odkrywa opiupulsator. Winawer pokazuje, że trudno przewidzieć zasięg oddziaływania odkrycia i powróci do tego zagadnienia między innymi w komedii *Po prostu truteń* (1932) w wykładzie prof. Renna.

Jednocześnie Przybram staje się zakładnikiem swojej popularności. Zaczyna marzyć o spokojnym życiu i postanawia ukryć się w jakimś ciemnym i odludnym miejscu. Wyjeżdża więc do Szwecji pod przybranym nazwiskiem prof. Lamberta, a swoją decyzję tłumaczy Nelli:

Ja, który byłem wielbicielem słońca, wyznawcą płomienia i ognia, uciekam dziś od światła, jak ptak nocny, jak puchacz, sowa i nietoperz. Prawdę mówił Geza. Z naszych odkryć, z naszych marzeń, z naszych snów fantastycznych ludzie robią natychmiast piłę drewnianą<sup>44</sup>.

Stopniowo obserwujemy także zmianę nastawienia opinii publicznej wobec niego. Powszechny zachwyty zastępują wątpliwości wobec wynalazku, o czym świadczą tytuły artykułów: „Czy nasz system nerwowy wytrzyma tę powódź świetlną?», «O zwiększeniu się ilości samobójstw pod wpływem fosforów Przybrama», «Co mówi psychiatra o białych nocach?», «Freud a Przybram», «Nellity a historia»<sup>45</sup>.

Przeciwnikiem świata stworzonego przez Przybrama jest także poznany w Szwecji malarz, Olafson, który traktuje naukowca jako złoczyncę, niemal Herostratesa:

– Ten człowiek zabił kulturę! – wołał, wałąc żyłastą pięścią w stół. – Zabił malarstwo! Dawniej, profesorze, tu stałem ja, tu był krajobraz, z tej strony padało światło, a z tamtej strony był cień. To proste, prawda? Teraz nie ma cienia na świecie! Tu coś świeci, tam się coś pali, wszędzie bliki, wszędzie coś jaśniej i coś promieniami tryska! Rzeźbiarz nie może modelować, artysta nie wie, gdzie ma stanąć. Bryły nie ma, przyroda jest płaska, sztukę diabli biorą. Świat

<sup>44</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 115.

parszywieje, giniemy. Jeszcze jeden Przybram, panie profesorze Lambert, a wystawy trzeba będzie zwinąć, muzea zamknąć, obrazy olejne przedestylować na tłuszcz i smary.

Nie umiemy już patrzeć, nie czujemy perspektywy. Gdzie jest różnica między pierwszym planem i ostatnim? Gdzie są walory kolorystyczne? Los się nade mną złącza i wsadził mnie, głową naprzód, w te podłe czasy, w których pływam jak zdechła mucha w donicy zsiadłego mleka<sup>46</sup>.

Olafson sprzeciwia się nazywaniu Przybrama Prometeuszem, ponieważ głównym jego osiągnięciem było zatarcie kontrastów, zniesienie różnicy między nocą a dniem (wcześniej zakwestionowano różnice stanowe, zawodowe, płci). Wszystko stało się tożsame: „Świt już niczym nie różni się od zmierzchu, poniedziałek od wtorku, królowa Madagaskaru od telefonistki”<sup>47</sup>. Malarz zmieni jednak swój stosunek do świata i Przybrama, gdy za obraz malowany nowoczesnymi farbami, z domieszką zimnych promieni, *Sąd bogów olimpijskich nad Prometeuszem*, otrzyma na wystawie w Paryżu nagrodę Huberta Przybrama. Od tego czasu pokocha słońce, opuści Szwecję i zabierze z sobą Nelli, która także słońce i świat kochała.

*Doktor Przybram* to gra z konwencją literatury i kultury popularnej. Pojawiają się tu niezwykle sytuacje, nagłe zwroty akcji, powtórzenia zdarzeń i motywów, ale jednocześnie narrator nie pozwala zapomnieć czytelnikowi, że to przede wszystkim zabawa. Z tego też pewnie powodu rozdział XV nie otrzymał tytułu, a jedynie znak zapytania, co także przywołuje jednego z ulubionych autorów Winawera, Bolesława Prusa. O dominującej roli narratora świadczyć może również kompozycja powieści – rozdział I to *Słowo zachęty dla czytelnika*, rozdział XVI to *Epilog*. Ostatnią część autor rozpoczyna warsztatową uwagą, ujawniając po raz kolejny potrzebę parodii modelu popularnego:

Nie piszemy tu *Pamiętnika starej panny* i nie będziemy szukali mozolnie pointy efektownej. Życie ma mniej fantazji od autorów filmowych i wybiera sobie epilogi skromne i przyzwoite<sup>48</sup>.

Powieść nie ma intencji dydaktycznej, nie upowszechnia miłości do nauki, co potwierdza też nieco przewrotny morał finałowy: „Nie spieszymy się z wykradaniem światła bogom. Czekajmy, aż to uczyni kto

<sup>46</sup> Ibidem, s. 122–123.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 121.

inny”<sup>49</sup>. Przybram-Prometeusz mimo odkrycia zimnych promieni nie znajduje bowiem szczęścia ani w życiu zawodowym, ani w życiu osobistym. Pozostaje dla nas postacią tajemniczą, o czym świadczy także niepewna data jego śmierci.

Podobnie została skonstruowana powieść *Dług honorowy*<sup>50</sup>. I tu głównym bohaterem jest fizyk, dr Wiktor Mec, który przed I wojną światową pracował w Instytucie w Berlinie, potem w Warszawie podjął pracę nauczyciela, by w końcu pisać także felietony naukowe. Z czynnego naukowca, odkrywcy praw przyrody, został zepchnięty na margines życia. Jedną z przyczyn zniechęcenia jest przekonanie, że fundamentu stosunków społecznych nie stanowi poszukiwanie prawdy, ale sprytnie upowszechniana i podtrzymywana błąga. Tak działają nie tylko grupy zajmujące się zjawiskami nadprzyrodzonymi, ale niemal wszystkie przedsiębiorstwa. Kolejną fikcją okazuje się przekonanie o misji nauczyciela i o „kaganku oświaty”, gdy tymczasem praca ta nie spełnia stawianych przed nią oczekiwań:

Przez wiele lat zdawało mi się, że jako nauczyciel pracuję rzetelnie i uczciwie. Rozpraszam mroki... Nieprawda. Zagwałdzałem móżdżownicę ludzką. Moim elewom bardziej by się przydały prawa bridżowe albo preferansowe, niż prawa termodynamiki<sup>51</sup>.

Z letargu budzi go list z berlińskiego instytutu informujący o braku ampułki zawierającej cenny preparat radowy, depozyt radcy Ehrlicha. W trosce o dobre imię (sprawa ta staje się tytułowym długiem honorowym) Mec postanawia odkupić preparat i w tym celu sprzedaje nawet prywatne listy sławnych fizyków, jedyny majątek, jakim dysponuje, a następnie wyrusza do Berlina. W chwili podjęcia tej decyzji niemal dosłownie staje się turystą w Warszawie i rozpoczyna zwiedzanie miasta z mapą w rękę.

I w tej historii pojawia się wątek miłosny oraz wątek sensacyjny (to nie tylko poszukiwanie ampułki, której zawartość prawdopodobnie jeszcze przed wojną pechowiec instytutowy, Szalony mułła (Daverroes), wsypał sobie do herbaty – preparat zresztą odnajduje się w Instytucie w bliżej nieokreślonych okolicznościach, ale przede wszystkim tropienie zagubionej przez Daverroesa skórzanej torby dr. Winda z preparatami bakteriologicznymi, prawdziwej puszką Pandory). Podczas gdy Mec z uznanego naukowca przekształcił się w zapomnianego i niepotrzebnego

<sup>49</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>50</sup> B. WINAWER: *Dług honorowy*. Warszawa 1960.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 41.

nauczyciela, Daverroes został bogatym i szanowanym przedsiębiorcą. To w jego laboratorium Mec rozpocznie badania nad preparatami witaminowymi wraz z dr. Pechem, systematycznie i metodycznie naświetlając je promieniami ultrafioletowymi. Tak powstaje preparat Mec 704, a jego odkrycie zostaje przez prasę porównane do stworzenia świata:

Życie na tym globie zaczęło się prawdopodobnie w chwili, kiedy promieniste słońce przedało się wreszcie przez chmury, dymy, gęste czarne opony, otaczające naszą planetę. To był pierwszy dzień tworzenia... Fizyk, doktor Mec, zamknął energię promienistą w swoich preparatach. Nadchodzi d r u g i d z i e ń!...<sup>52</sup>.

W chwili podjęcia decyzji o wyjeździe do Berlina Mec zakłada księgę rachunkową, by w rubrykach „Winien” i „Ma” na bieżąco i obiektywnie prowadzić życiowy bilans. Tu pojawi się „Schwamm- und Kreidephysik”, czyli nauczanie „fałszowanego Newtona, Archimedesza, Galileusza, a zwłaszcza Farradaya”<sup>53</sup>, a nieuczciwość tego proceduru Mec tłumaczy potrzebą dostosowania nauki do poziomu uczniów i opracowania swego rodzaju naukowych wypisów dla początkujących. Z tego powodu uznaje siebie za Judasza, z pensją 30 srebrników. Do tego zagadnienia powraca wielokrotnie, uznając zawód nauczyciela za deprawowanie młodzieży. W willi Daverroesa przyznaje: „To [bycie nauczycielem] mędrca hinduskiego, to świętego Franciszka przerobić może na policjanta i śledziennika”<sup>54</sup>.

Tytułowy dług honorowy zostaje zaciągnięty niemal we wszystkich dziedzinach życia. To każda rzecz zapożyczona od innych – wiedza, język, gesty i sposób bycia, ale także wszystkie elementy rubryki „Winien” – nauczanie innych (tym bardziej że uczeń Kobierzyński wydawał się szaleńcem), pensja pobrana od przedsiębiorstwa Vox, sprzedaż listów znajomych fizyków, zaginiona ampulka, pieniądze na paszport przyjęte od dawnego ucznia oraz podawanie się w podróży za kogoś innego (dziennikarza, znajomego Rockefellera i Citroëna). Okazuje się jednak, że podobny dług posiada na swoim koncie niemal każdy, także pozornie szczęśliwy Daverroes. To odkrycie Mec zapisuje w księdze:

Widocznie... widocznie, szanowni panowie, każdy z nas ma jakiś wielki dług honorowy na sumieniu. I trzeba się spieszyć, bo termin upływa<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 147–148.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 120.

Pojęcie długu koresponduje z twórczością Żeromskiego, a szczególnie ze słowami Tomasza Judyma wypowiedzianymi do Joasi pod rozdartą sosną:

Otrzymałem wszystko, co potrzeba... Muszę to oddać, com wziął. Ten dług przeklęty... nie mogę mieć ani ojca, ani matki, ani żony, ani jednej rzeczy, którą bym przycisnął do serca z miłością, dopóki z oblicza ziemi nie znikną te podłe zmyry. Muszę zrzec się szczęścia. Muszę być sam jeden. Żeby obok mnie nikt nie był, nikt mnie nie trzymał!<sup>56</sup> [podkreśl. – J.W.]

Wydaje się jednak, że dla Winawera długiem jest nie tylko moralna odpowiedzialność wobec warstwy społecznej, z której się wywodzimy, czy pieniądze potrzebne na wykształcenie, ale każda pożyczka zaciągnięta u poprzedników. Ważne jest, by z konsumenta stać się budowniczym społeczeństwa i przyszłości. Przypomina to biblijną przypowieść o talentach, które wciąż trzeba pomnażać. Takim długiem jest chyba po prostu fenomen życia i wypływająca z niego konieczność aktywności. Sukces życiowy pojawia się wówczas, gdy rubryki księgi rachunkowej się zrównoważą<sup>57</sup>. Co więcej, po odzyskaniu pozycji naukowca-odkrywcy Mecowi przestają przeszkadzać zapożyczenia. Świadomie korzysta z istniejących schematów i fraz, by być jak najlepiej zrozumianym. Nie troszczy się już o oryginalność, ale o komunikatywność.

Również w *Długu honorowym* światło wartościuje przestrzeń. Przed wyjazdem z Warszawy, na dworcu Mec dostrzega błyski, a willa w Berlinie nie darmo nazywa się Domem Słonecznym. To niemal raj. Zresztą wyjazd, a właściwie powrót, za granicę pozwala mu odzyskać dawne ideały i przypomina podróż po wodę życia. Tym samym powieść rozpada się na dwie części, co dostrzegli już międzywojenni recenzenci – część pierwsza to niedole uczonego w powojennej Warszawie, terazniejszość, która pozbawia go chęci życia, część druga to marzenie o tym, jak naukowiec mógłby wpływać na losy świata, gdyby został uwolniony od trosk materialnych (te w Berlinie bierze na siebie Daverroes)<sup>58</sup>.

Także w tej powieści pojawiają się naukowe określenia opisujące świat, choć prawdopodobnie traktowane są przez odbiorcę jako utrudnienie komunikacyjne:

<sup>56</sup> S. ŻEROMSKI: *Ludzi bezdomni*. Oprac. I. MACIEJEWSKA. Wrocław 1987, s. 403.

<sup>57</sup> Pisze o tym D. ROLIN: *Małe dzieło o wielkiej rzeczy*. Bruno Winawer: „Dług honorowy”. „Głos Poranny” 1929, nr 23.

<sup>58</sup> W. SADKOWSKI: *Profesorskie udreki i utopie*. „Nowe Książki” 1960, nr 27; wcześniej o dwóch częściach powieści pisała: D. ROLIN: *Małe dzieło o wielkiej rzeczy...*

Uwieszani na rzemieniach i „trzymadłach” skórzanych kiwali się rymicznie na zakrętach, miotani siłą inercji zbliżali się, odsuwali, tańczyli jak pajacyki tekturowe na choince, ale nie tracili wątku<sup>59</sup>.

Jednocześnie narrator przypomina, że podobną moc jak promienie ultrafioletowe wykazują również spojrzenia bliskich osób, zwłaszcza uroczych kobiet – Tyny i Liny („Mec pod wpływem tych spojrzeń magicznych trafiał nawet na właściwe słowa”<sup>60</sup>).

W powieści pojawia się nazwisko Conan Doyle’a<sup>61</sup>, a Wiktor Mec w swojej księdze zapisuje uwagę na temat literatury popularnej, która pełni funkcję kompensacyjną:

Każdy człowiek przypomina do złudzenia zwykłą kuchtę. Wierzy, że przyjedzie nagle rycerz w lśniącej zbroi, jednym gestem uwolni go od trosk i zmartwień. Cała literatura na tym się opiera<sup>62</sup>. [podkreśl. — J.W.]

Wydaje się, że w obu powieściach Brunona Winawera postacie naukowców stanowiły odpowiedź na pozytywistyczną tradycję inteligenta odpowiedzialnego za ludzkość, propagowaną między innymi przez Stefana Żeromskiego. Autor korzystając z mitologicznej biografii Prometeusza, przede wszystkim pokazał możliwość polepszenia ludzkości – ofiarowanie jej sztucznego światła (*Doktor Przybram*) czy wynalezienie preparatów wspomagających ludzki organizm, których właściwości zostały zmienione za pomocą promieni ultrafioletowych (*Dług honorowy*) z puszką Pandory w tle.

Nie wierzy jednak w możliwość pełnienia przez naukowca społecznego czy narodowego posłannictwa, ponieważ ten polski Prometeusz został przykuty do skały zaściankowości nauki. Cierpienia zdolnych fizyków, które można by nazwać swego rodzaju martyrologią, nie przynoszą żadnych pożytków, a odkrywca bez laboratorium traci swój status. Według Winawera, jedyną szansą dla rozwoju nauki jest odpowiednie finansowanie, wyposażenie pracowni oraz symbioza nauki z przemysłem. W przeciwnym razie poszczególne odkrycia będą wyłącznie dziwactwami roztargnionych naukowców. A ponieważ polskie społeczeństwo nie docenia działań prowadzonych w laboratorium, potencjalni Prometeusze, bohaterowie komedii i powieści Winawera,

<sup>59</sup> B. WINAWER: *Dług honorowy...*, s. 87.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 121.

czekają na pomoc ze Stanów Zjednoczonych albo przynajmniej na wyjazd za granicę. Tylko tam mogą w pełni poczuć się sobą, o czym Mepisze w pamiętniku, przyglądając się mieszkańcom Słonecznego Domu:

Szczęśliwi, dzielni, prawdziwi ludzie. Każdy tkwi, gdzie tkwić powinien, jak śruba w nowoczesnej maszynie, tylko ja jeden pętam się bez sensu – stary obluzowany gwint, piąte koło od nieistniejącego wozu<sup>63</sup>.

Naukowcy w powieściach Brunona Winawera nie stają na czele ludzkości, nie organizują zbrojnych manifestacji, co więcej – wydaje się, że polityka nie interesuje ich niemal wcale. W tym sensie istnieją na marginesie świata. Ale jednocześnie wciąż próbują przesunąć granice tego, co ludzkie. Zajmując się sprawami o bardzo ograniczonym zasięgu, przyczyniają się do zmian niemal całego ekosystemu (wyznaczonego przede wszystkim przez ludzką wiedzę, przekonania i przesady). Stają się również nauczycielami, co pewnie dawałoby możliwość dowartościowania zawodu (nauczyciel Prometeuszem), gdyby nie fakt niemal fizycznego zderzenia z poczuciem bezsensu tych działań. Uczniowie traktują wiedzę jako niepotrzebną i nudną, nauczyciele natomiast dokonują na niej wielu operacji (uproszczeń), by dostosować ją do percepcyjnych możliwości podopiecznych. Winawer ostrzega swoich czytelników także przed naiwnym optymizmem i wiarą, że fizyka i nauka zniosą wszelkie zło świata. Unika więc łatwej dydaktyki, choć próbuje upowszechnić nauki ścisłe, które według niego mogą wyzwolić człowieka i spotęgować jego możliwości. I wykorzystuje w tym celu schematy powieści popularnej, by przekonać społeczeństwo, że nauka może być także ciekawa, a nawet romantyczna. Z radością pisze więc o wszystkich wynalazkach i zapowiada nowe, które z perspektywy minionych lat zostały – jak się wydaje – zrealizowane... Tym samym opowiadając o Prometeuszach ludzkości bez narodowych podziałów, sam staje w rzędzie niosących kaganek, zgodnie z hasłem umieszczonym na okładce Biblioteczki Historyczno-Geograficznej, w której publikował zbiory swoich felietonów, między innymi *Tempo!* (1932) czy *Co dzień – epoka* (1933): „Nie kłamać – bawiąc. Nie nudzić – ucząc”.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 115.



Joanna Warońska

### Prometheism in Bruno Winawer's novels

#### S u m m a r y

The author subjects to analysis two interwar novels of Bruno Winawer (*Dr Przybram* oraz *Dług honorowy*), and specifically the Promethean thread present in them. In the literature of that time, the influence of the mythological hero's history manifested itself not only as a repetition of the plot, but also in the idea of an outstanding individual's sacrifice for the Motherland, as propagated by Stefan Żeromski, among others.

The author of excellent comedies and academic feature articles, Winawer used the mechanism of a popular and a science fiction novels to tell about the fate of an intellectual after the World War I. Contrary to the circumstances and in spite of the absence of an academic atmosphere, both Hubert I. Przybram and Wiktor Mec transform themselves from the marginalized figures into the most well-known discoverers, which prompted the author to think about the value of progress and about the impact of specific discoveries on the everyday world. The stories feature references to mythology – Przybram is called the contemporary Prometheus, who discovers cold flames, while Mec searches for real Pandora's box, Dr Wind's suitcase with bacteriological preparations. Similarly as in his comedies, Winawer ponders on the condition of an intellectual.

Joanna Warońska

### Prometheismus in den Romanen von Bruno Winawer

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

In dem Artikel analysiert die Verfasserin die von Bruno Winawer in der Zwischenkriegszeit geschriebenen Romane: *Dr Przybram* und *Dług honorowy* (*Ehrenschild*), und besonders das dort erscheinende prometheische Motiv. Die Geschichte des mythologischen Helden, Prometheus zeigte sich in der damals entstandenen Literatur nicht nur in Wiederholungen der Handlung, sondern auch in der riesigen Hingabe des Menschen an die Heimat, was u.a. von Stefan Żeromski verlangt wurde.

Winawer – Autor von ausgezeichneten Komödien und wissenschaftlichen Feuilletons (er war Physiker) – erzählte über das Schicksal der Intellektuellen nach dem ersten Weltkrieg in populären und Sciencefiction-Literaturwerken. Den Umständen zum Trotz und obwohl es keine richtige wissenschaftliche Atmosphäre herrschte, verwandeln sich sowohl Hubert I. Przybram, als auch Wiktor Mec von den Figuren aus der Unterwelt in sehr bekannte Erfinder, was die Verfasserin dazu bewegte, über den Fortschritt und den Einfluss von den einzelnen Entdeckungen auf die heutige Welt zu überlegen. Die oben genannten Geschichten beziehen sich auf die Mythologie: Przybram, der Prometheus von heute genannt, entdeckt kalte Flammen, und Mec sucht die richtige Büchse der Pandora, also den Koffer mit bakteriologischen Präparaten. So wie in seinen Komödien der Fall ist, überlegt Winawer auch in den Werken die Verfassung des Intellektuellen.



## „...psychologia ludzka łączy się z siłami nadprzyrodzonymi...” – erotyzacja relacji męsko-męskich w prozie Michała Choromańskiego Między fabularnym wabikiem a próbą psychologizacji\*

W 1976 roku Wydawnictwo Poznańskie, stały wydawca Michała Choromańskiego<sup>1</sup>, zaproponowało czytelnikom dwudziestotysięczny nakład zbioru opowiadań *Polowanie na Freuda*. Tytuł zbioru brzmi sensacyjnie: „polowanie” z daleka pachnie ciekawą akcją, Freud zaś, powszechnie wiadomo, kojarzył wszystko z seksem. Równie frapująca jest okładka, na której widzimy nieokreślone, ciemne, zagracone jakimiś obrazami, jakimiś alembikami i retortami wnętrze, a na pierwszym zaś planie wzrok czytelnika przykuwają dwie twarze kobiece. Nie, to nawet nie twarze, chodzi głównie o oczy. Oczy tajemnicze, hipnotyzujące, oczy, które wabią, choć nie ma w nich uczucia. Głowa kobiety umieszczona wyżej tonie w mroku, z którego wybija się tylko ognistoruda, naonczas modna, fryzura i ten zimny wzrok... Od drugiej kobiecej głowy oddziela ją tylko smuga snującego się nie wiadomo skąd i dokąd dymu. Druga kobieta włosy ma kruczoczarne i bladą cerę. Oczy i brwi podkreśla nieprawdopodobnie mocny makijaż. Pierwsza kobieta jest gorąca jak piekło, druga zimna jak grób, obie jednak są, nie mamy co do tego wątpliwości, niebezpiecznymi *femmes fatales*. To, co je łączy, to tylko te zimne i uwodzicielskie oczy – znak zdradliwej kobiecej natury. Tytuł i okładka zdają się zniechęcać konesera literatury, dla którego rozrywki według badaczy swe utwory komponuje Choromański<sup>2</sup>. Po książkę

---

\* Artykuł powstał w ramach projektu „Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2013/08/A/HS2/00058.

<sup>1</sup> Por. A. KOSIŃSKA: *Literatura choromaniaków*. „Dekada Literacka” 1997, nr 10/11 [<http://www.dekadaliteracka.pl/?id=1601> (dostęp: 11 VII 2013)].

<sup>2</sup> Taki jest punkt wyjścia dwu najważniejszych analiz literaturoznawczych spuścizny Choromańskiego: S. WYSŁOUCH: *Proza Michała Choromańskiego*. Warszawa 1977 i A. KONKOWSKIEGO: *Michał Choromański*. Warszawa 1980.

z taką okładką i takim tytułem sięgnie raczej ktoś poszukujący sensacji, erotyki lub, co najwyżej, zabicia wagonowej nudy.

Bogiem a prawdą trzeba powiedzieć, że jeśli nawet powojenne powieści autora *Zazdrości i medycyny* są wyrafinowanymi formalnymi gramami z popularnymi i najczęściej przebrzmiałymi konwencjami gatunkowymi, to w swoich opowiadaniach pisarz stawia na prostotę i nie wymaga wiele od czytelnika. W niemal każdym spośród dwudziestu utworów zbioru pojawiają się panie w pończoszkach, pantofelkach i/lub szlafroczkach. Erotyki tu tyle, ile można było sobie wyobrazić przed publikacją (w tym samym roku) *Sztuki kochania* Michaliny Wisłockiej. W tym sensie możemy powiedzieć, że okładka ściśle koresponduje z treścią zbioru opowiadań.

Postacie okładkowych wampów ilustrują jednak przede wszystkim treść tytułowego opowiadania. Poświęćmy mu chwilę uwagi. Jego narrator spotyka się z ukochaną Elżą w mieszkaniu jej matki (ściany są cienkie i słychać stukot maszyny do pisania, na której mama pracuje, jesteśmy widać w bloku z wielkiej płyty). Narrator musi powściągać swoją namiętność: „Przez sukienkę oczami ducha ujrzałem na jej ciele diabelski język czerwonych włosów” (PF, s. 18)<sup>3</sup>. Co ich łączy? „Miała niski głos, który zawsze tak na mnie działał” (PF, s. 19). Tak, to dobór naturalny: Elża jest niezwykle kobieca i niższa od niego o głowę, nosi liliową sukienkę i ma „niewidoczne pończochy na nogach” (PF, s. 20), oliwkową cerę, piersi jak pomarańcze, „wąską talię i szeroką miednicę” (PF, s. 21), małe stopy i ręce, „wargi jak gdyby trochę przypuchnięte” (PF, s. 21), długą szyję, pachnącą skórę. Elża ma także siostrę – antypatyczną Eugę. Narrator wprost nie może jej znieść, choć jej groteskowej fizyczności poświęca wiele uwagi. Euga jest tego samego co on wzrostu, ma ciemnobrunatną spódnicę i „kruczoczarne włosy, które na głowie układała w banię, a które na nogach przezierały przez pończoszki” (PF, s. 22). Na Eugę kobiecość narzucona jest niedbale jak znoszona podomka. W istocie swej bowiem Euga jest niebezpiecznie męska i przez to zanadto podobna do samego narratora:

Elża była młodsza ode mnie o siedem lat, Euga tylko o dwa – kończyła już dwudziesty piąty rok życia. W obejściu swym miała coś męskiego. Powiedziała do mnie kiedyś: „Po waszym ślubie będziemy dobrymi kolegami!” (PF, s. 22)

<sup>3</sup> Przy cytatach z utworów Michała CHOROMAŃSKIEGO stosuję następujące skróty: BB (*Biali bracia*. Poznań 1990), KB (*Kotły beethovenowskie*. Poznań, 1988), MK (*Mężczyzna i kobieta*. Bydgoszcz 1997), PF (*Polowanie na Freuda*. Poznań 1976), RK (*Różowe krowy i szare scandalie*. Warszawa 1988), SWB (*Skandal w Wesołych Bagniskach*. Warszawa 1993), W (*Warianty*. Poznań 1964).

Po opisywanym spotkaniu z obiema siostrami (Euga zakłóca randkę z Elżą) bohater ma sen, w którym kocha nie Elżę a Eugę właśnie, Eugi pożąda:

Podbiegłem do niej. – Moja droga – szepnąłem – i nie zdawałem sobie sprawy, o kim mówię. – Wiem – odpowiedziała cicho i położyła mi dłoń na ramieniu. Wtem za rusztowaniem mignęła postać Elży! Szukała kogoś rozglądając się. – Bądź spokojny – powiedziała Euga – ona nas nie zauważy... – I coś mnie wtedy jakby olśniło. „Freud! Pomyślałem z wdzięcznością. Nie kocham Elży! Jakżeż to dobrze wiedzieć prawdę! Co za ulga! Euga wie o tym również, bo jest ze mną w zмовie!” [...] Nawet to, że Euga nie miała wciętej talii, że była zrobiona jakby z jednej bryły, nawet to mnie podniecało. (PF, s. 24–25)

Kiedy następnego ranka bohater się budzi, śmiać mu się chce ze snu, bo pewien jest swej namiętności względem kobiecej Elży. Uważa, że „upolował Freuda”. Upewnia się o tym, gdy spotyka obie siostry i zmasculinizowana Euga nie budzi jego zainteresowania, „nie ma w niej nic, co by mi mogło się podobać” (PF, s. 26) – twierdzi.

Czytelnik ma jednak problem. Być może taki sam problem ma narrator, lecz nie chce o nim mówić. Na czym on polega? Nie wiemy i on sam nie wie, czy wierzyć temu, co mówi – tej fanfaronadzie o upolowanym Freudzie. Innymi słowy, czy wierzyć świadomości, jawie? Czy też wierzyć autorytetowi wiedeńskiego psychiatry, który przekonuje nas, że sny objawiają prawdę o nas i naszych pożądaniach; prawdę, którą świadomość nieraz chce wyprzeć, zagadać<sup>4</sup>. Bez względu na wszystko: toporna Euga z włosami na nogach nie ma w sobie nic z kobiety, a już na pewno nie jest tym wampem z okładki. Tajone pożądanie Eugi byłoby jakościowo inne od pożądania Elży – Euga za mało jest kobietą, w jej wypadku zanika niemal zupełnie dymorfizm płciowy, pożądać jej może tylko homoseksualista („nieprawdziwy mężczyzna”), a narrator homoseksualistą – tak przynajmniej nas i siebie próbuje przekonać – nie jest<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Interpretacja A. Konkowskiego, w której zawiera on świadomości, tzn. bierze za dobrą monetę tytułowe „upolowanie Freuda”, zdumiewa naiwnością. Wszak wiemy doskonale, że Choromańskiego inspirowały stany nieświadome, szukał on przyczyn rzeczywistych zdarzeń w grze nieświadomych czynników. Dlaczegoż zatem mielibyśmy brać za dobrą monetę opowieść narratora, wszak narratorzy utworów Choromańskiego niemal zawsze dysponują ograniczoną wiedzą o świecie i motywacjach bohaterów. Konkowski nie dostrzega też oczywistej maskulinizacji postaci Eugi. Por. A. KONKOWSKI: *Michał Choromański...*, s. 13.

<sup>5</sup> W kontekście tych rozważań wróćmy do niskiego głosu Elży. Niski głos – bez względu na płć – jest nacechowany erotyzmem, niemniej jednak biologicznie niski

Badacze (nieliczni) i krytycy (nieco tylko liczniejsi) twórczość Michała Choromańskiego potraktowali podobnie jak Rafał Jesionowicz, autor okładki *Polowania...*, uznając, że jednym z powracających i strukturujących ją motywów jest modernistyczny konflikt płci. Rebeka Tamtenowa, Dragina Łucka, Nita Łajbowa – wszystkie one i wiele, wiele innych prezentują typ modernistycznego seksualnego wampa, kobiety fatalnej, modliszki wabiącej, a potem pożerającej mężczyzn.

Niemniej jednak, oprócz tych jasnych płciowych opozycji mamy w twórczości Choromańskiego do czynienia i z bardziej skomplikowanymi układami seksualnymi. Homoerotyzm jest zjawiskiem, które niewątpliwie fascynuje pisarza (posądzanego zresztą o na przykład romans z Henrykiem Worcellem<sup>6</sup>, wątpliwości dociekliwych mogła też budzić zażyła przyjaźń ze Stefanem Napierskim), nie tylko jako rozwiązanie powieściowe, ale także jako zjawisko komplikujące układy ról, płciowych i seksualnych, w które sam wchodził:

Mówiliśmy też – zapisuje 15 sierpnia 1932 r. Zofia Nałkowska w swoim dzienniku – troszeczkę o naszych sprawach. Naturalnie tylko ja byłam winna, nie rozumiejąc, jak wysoką w swym życiu wyznaczał mi rolę – on, tak pogardzający kobietami. Udawał zabawnie, jak mówi Karol Szymanowski: „ona ma, wiesz, taki *charme*, taki niesłychany *charme*, to nadzwyczajne – tyle kobiecości przy tym intelekcie – tylko że – dziwna rzecz, tak na nic nie reaguje, jest aerotyczna”. Obaj się zgodzili, że można mnie kochać „homoseksualnie”. Kto by pomyślał! [...] Czyż jednak właśnie ów sposób, w jaki można się we mnie kochać (w ustach K. Sz., a może i M. Ch. ma to być najwyższy dowód uznania), nie usprawiedliwia całkowicie mojej aerotyczności?<sup>7</sup>

---

głos przynależy jest męskości. Głos to Kristevowskie *semiotyczne*, a także identyfikator naszej jednostkowości: „Wzajemne rozpoznanie [przez głos – W. Ś.], jest równocześnie komunikowaniem cielesności w tym, co dla niej unikatowe i niepowtarzalne [...]. Zanim jeszcze porozumiemy się za pomocą słów [...] jednostki ludzkie komunikują to, kim są, poprzez swój głos”. Por. hasło „La voix” w: *Dictionnaire du corps*. Ed. M. MARZANO. Paris 2007, s. 987. Głos jako pochodzący z wnętrza ciała jest – podobnie jak sen – wyrazicielem treści kulturowo tłumionych, toteż niski (erotyczny i męski zarazem) głos Eugi, którego urokowi ulega (podobnie jak towarzysze Odysa ulegają urokowi syreniego śpiewu) narrator w logice opowiadania może sygnalizować zakazane/wyparte homoerotyczne pragnienie bohatera.

<sup>6</sup> Por. M. SOŁTYSIK: *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego*. Poznań 1989, s. 74.

<sup>7</sup> Z. NAŁKOWSKA: *Dzienniki IV 1930–1939. Cz. 1: (1930–1934)*. Oprac., wstęp i komentarz. H. KIRCHNER. Warszawa 1988, s. 360.

Zainteresowanie homoseksualizmem, jakie z pewnością przejawia Choromański, jak dotąd umyka historycznoliterackiej refleksji. Jako oś fabularna utworu pojawia się homoseksualizm, oprócz wspomnianego opowiadania, w *Skandalu w Wesółych Bagniskach*, *Kotłach beethovenowskich*, *Różowych krowach i szarych scandaliach*, odnajdziemy go także między innymi w debiutanckich *Białych braciach*, *Miłosnym atlasie anatomicznym*, w opowiadaniach *Konrad przez małe C* czy *Niesamowita historia*. W prezentowanym tu szkicu pragnę tę mniej znaną tematykę twórczości Choromańskiego poddać analizie jako problem fabuły, problem języka i problem komunikacji. Chciałbym również postawić pytanie o to, czy kwestia homoseksualności u Choromańskiego funkcjonuje jako zagadnienie wpływające na strukturę dzieła (ewentualnie traktowane jest jako „nośny” temat prozy psychologicznej), jak to się dzieje u rówieśnych mu pisarzy, czy też homoseksualizm stanowi sensacyjny „wabik” fabularny, dzięki któremu powieści otoczone będą aurą tajemniczości, sensacyjności, tabu.

### Niebezpieczne powaby – homoseksualizm w grze

Gdzie erotyka i seks, tam pojawia się antagonizm i gra. Choromański kojarzy za Owidiuszem sztukę miłosną ze sztuką grania, ta zaś [...] symbolizuje współzawodnictwo w ogóle, a w szczególności walkę płci. Jej celem jest zawładnięcie wolą partnera. Poznanie tajników gier stanowi punkt wyjścia do poznania tajników współżycia. Według Choromańskiego miłość nie odbywa się bez kalkulacji i strategii. Jej źródłem jest popęd panowania. Pozbawioną wyższych sensów erotykę przedstawia pisarz jako partię szachów toczoną pod dyktando irracjonalnych popędów, zaspokajanych przy pomocy racjonalnych metod<sup>8</sup>.

Istotnie, obie płcie prowadzą między sobą, sądzi Choromański za Ottomem Weiningerem, grę, nieraz o bardzo wysoką stawkę. Tam jednak, gdzie mamy białe i czarne figury, pojawienie się figur innego koloru rozbija układ i reguły gry, wprowadza element chaosu i nieprzewidywalności.

Użyta metafora szachowa jest jak najbardziej na miejscu – reguły szachowe bywały wykorzystywane przez pisarza nie raz, szczególnie zaś

---

<sup>8</sup> A. KONKOWSKI: *Michał Choromański...*, s. 78.



„szachowość” konstrukcji odnajdujemy w debiutanckich *Białych bra-ciach*, w których

gra w szachy pojawia się jako jeden z motywów, ale z biegiem czasu czynność ta przemienia się w starcie politycznych wrogów, w chwili zaś rozpętania się śnieżnej zamieci – w potyczkę człowieka z samym sobą, żywiołem, przeznaczeniem. Dotychczasowi rywale zajmą pozycje pionków i figur, którymi przedtem grali<sup>9</sup>.

„Szachowość” powieści jest więc wielopoziomowa – mamy do czynienia ze scenami gry jako takiej, rywalizacja Bielicza i Brajtisa ze wszystkimi jej niedookreśleniami to drugi poziom gry, natomiast trzeci poziom to gra żywiołów, w której ludzie stają się pionkami. Ponieważ interesują nas tu relacje międzyludzkie, proponuję skupić się na drugim ze wskazanych poziomów. Bohaterowie są antagonistami, lecz grę, w którą grają, zakłóca w pewnym momencie niespodziewana dla nikogo inwazja erotyki. Homoseksualne zauroczenie spada na czekistę Bielicza jak *deus ex machina*, w pewnym sensie dzięki zewnętrznym okolicznościom – ratowaniu Brajtisa. Tę zaskakującą na tle epoki motywację psychologiczną odkrywa między innymi omawiająca na łamach lewicowej „Kultury” Irena Krzywicka, pisząc:

W mrozie, w obliczu śmierci, przez dwa grzejące się w tchórzliwym braterstwie ciała kontrrewolucjonisty (?) i bolszewika przebiega nagle dreszcz niespodziany, dreszcz miłosny, który jest istotnym motorem życia, który pcha do działania i z powodzeniem może zastąpić tzw. *szlachetne porywy duszy*<sup>10</sup>.

Homoerotyczna motywacja zostaje wyparta przez samych bohaterów:

[Bielicz] postanowił, że pojedzie z Brajtisem nie przez sympatię do niego, skądże znów sympatię? Jest z nim po prostu związany pewną sprawą nieosobistą i – hm, hm – antypatią! Nie, nie spuszcze go z oka, teraz wymknąłby mi się na amen. (*BB*, s. 97)

A kiedy Bielicz po raz pierwszy w życiu ogląda z bliska nagie męskie ciało chorego Brajtisa

<sup>9</sup> Ibidem, s. 66–67.

<sup>10</sup> I. KRZYWICKA: *Nowe książki*. W: EADEM: *Kontrola współczesności. Wybór publicystyki międzywojennej*. Red. A. ZAWISZEWSKA. Warszawa 2008, s. 247. Pierwodruk: „Kultura” 1931, nr 2, s. 2.

surowe nagie kształty uderzyły go drastycznym pięknem i pradawną pokusą. Linia uda wydała mu się nawet niebezpieczna (BB, s. 106).

Cielesna epifania rozbraja czekistę, u którego „zawodowa podejrzliwość, partyjna nienawiść zniknęły” (BB, s. 106). Bielicz konfrontowany z okolicznościami dowiaduje się o sobie czegoś nowego, poznaje swoją „drugą duszę”; drugą, bo „w człowieku są dwie dusze [...], druga jest schowana w pierwszej jak żółtko w jajku” (BB, s. 83).

Zastępca naczelnika CzeKa staje wobec konieczności podjęcia określonych wyborów: może iść za świeżo wzbudzonymi uczuciami lub też powrócić na utarte koleiny rewolucyjnej czujności. Co wybiera?

Wzruszył ramionami i rozciągnął krwawe, żarłoczne wargi. Budziła się w nim zewnętrzna, stara, pierwsza natura: dusza życia codziennego. Świeże nietknięte uczucia chowały się spieszenie w głąb<sup>11</sup>. (BB, s. 106)

W *Białych braciach* pożądanie homoerotyczne rozchwiewa reguły gry, zostają jednak one szybko odtworzone, możliwość homoerotycznego romansu zostaje stłamszona w zarodku. Niemniej jednak jest obecna, ukazując wyraźnie, jak nigdzie indziej u Choromańskiego, bliskość między tym, co homospołeczne, a tym, co homoerotyczne<sup>12</sup>.

Niemal dosłowne potwierdzenie tezy o „zakłócaniu gry” znajdziemy w *Skandalu w Wesółych Bagniskach* (1934), trzeciej powieści Choromańskiego<sup>13</sup>. W majątku Wesole Bagniska swoją partię pikiety rozgrywają gospodarz hrabia, proboszcz i komisarz Armii Czerwonej, Izmajłow. Jest rok 1918. Izmajłow jest nawróconym na komunizm arystokratą i kokainistą. Komisarz w każdej grze dysponuje damami. Uwagę na ten temat czyni proboszcz.

<sup>11</sup> Gwoli ścisłości należy wspomnieć także kupca Graasa, którego postać zwięźle i barwnie omawia Krzywicka: „Pokraczny, śmieszny kupiec żydowski Graas, przejęty nagłą, nie cofającą się przed niczym, miłością do Brajtisa jest jeszcze jednym wariantem tej idei. Zresztą i to jest doskonałe, owa nagła, spazmatyczna dobroć ma też i inną podszewkę, jakiś pociąg fizyczny, jakieś powinowactwo chemiczne, jakiś poryw niespodziewanie pederastyczny”. (I. KRZYWICKA: *Nowe książki...*, s. 246) Graas ulega fascynacji na początku powieści, gdy Brajtis dokonuje z nim nader tajemniczej i niejasnej transakcji zakupu zrujnowanej kamienicy: „[...] oczy Graasa łzawią od wręcz zmysłowego zachwyty”. (BB, s. 28).

<sup>12</sup> W przypadku tej powieści badacze najwięcej mówią o „nienormatywności” opisywanych relacji. W pozostałych, może dlatego, że zmianie ulega też technika pisarska, „nienormatywny” charakter relacji erotycznych najczęściej umyka uwadze obserwatorów.

<sup>13</sup> Nie licząc oczywiście pisanej po rosyjsku *Powieści o muzyce*.

Na to komisarz Izmajłow pokazywał mi wszystkie zęby w okropnym uśmiechu. ‘Księżę’, powiada, ‘to mnie się damy imają, ja zaś wolę waleatów.’ Bubków, powiada, woli! (SWB, s. 11)

Od czasu wizyty rosyjskiego komisarza samobójcy upłynęło pięć lat, kiedy przyjaciel domu, Jerzy Wawicki, odwiedzi, wracając z Biarritz, majątek Apolinarego Rozstajły. Historia z czasów sowieckiej ofensywy będzie się od teraz w dziwny i niepojęty sposób przeplatać z wydarzeniami współczesnymi, jak gdyby nowym wcieleniem pożądającego waleatów komisarza był homoseksualista Wawicki.

Z punktu widzenia gry międzypłciowej nader istotna jest scena podróży Wawickiego pociągiem, scena, dodajmy, zupełnie niemal redundantna z punktu widzenia fabuły utworu. Wawicki jest homoseksualistą i podobnie jak u barona de Charlus z dzieła Marcela Prousta przez jego dandysowską męskość przeziara „wewnętrzna kobieca natura” (SWB, s. 14), ma na przykład kobiece ręce, skronie „jakby z lekka upudrowane”. Wawicki specjalnie pozostawia sobie nietwarzową fryzurę, „gdyż uważał, że zbyt piękni mężczyźni są czymś nieprzyzwoitym” (SWB, s. 15). Postać Wawickiego robi piorunujące wrażenie na współtowarzyszce podróży:

Było jej nie tyle gorąco, ile czuła się nieprzyjemnie podniecona i nieprzyjemnie zdenerwowana absolutną obojętnością swego sąsiada. Jerzy Wawicki bowiem nie zwracał na nią, jak również na inne siedzące w wagonie panie, najmniejszej uwagi.

Pani jest na tyle rozdrażniona obojętnym Wawickim, że, by zwrócić na siebie jego uwagę, prosi go o zapałkę, mimo że w pobliżu krząta się kelner. Wawicki z chłodną elegancją spełnia jej prośbę. Pani jednak robi się coraz bardziej niespokojna,

nagle bowiem wydało się jej, że jest to mężczyzna zupełnie niepodobny do wszystkich, jakich znała przedtem, i że ta odmienność polega na jakichś specjalnych cielesnych jego właściwościach. [...] Wszystkie panie w wagonie restauracyjnym czuły mniej więcej to samo. (SWB, s. 16)

Jeśli scena w jakikolwiek sposób się funkcjonalizuje, to jedynie jako pośrednie wyjaśnienie relacji, jaka łączyła Wawickiego z samobójczo zmarłą żoną Apolinarego Rozstajły, Agnieszką. Wawicki, podobnie jak wcześniej Izmajłow, zachowuje się *très chevaleresque* względem księżowskiego siostrzeńca, natomiast próba inicjacji zbliżenia ze strony Agnieszki kończy się jej kompromitacją wynikającą z odwrócenia ról:

to ona prosi go o pocałunek, którego on odmawia, to on upuszcza chusteczkę, którą ona podnosi. Wawicki jest reżyserem tej sceny, gdyż

uczuciowa i zmysłowa obojętność wobec wszystkich kobiet równoważyła się, rzecz można, sadystyczną wrażliwością na miłosne męki, których był przyczyną. (SWB, s. 53)

Odrzucona przez Wawickiego Agnieszka postanowiła się zabić, ale zarazem zemścić się na Wawickim. W pożegnalnym liście do męża pisze, że oddała się Wawickiemu. Ten, przyjeżdżając po roku do Wesołych Bagnisk, nie ma pojęcia o treści listu i nie wie, że Apolinary będzie chciał go zgładzić. Łańcuch zdarzeń, który inicjuje Wawicki, przerasta go, a gra, którą inspiruje, zamienia się w obłędne polowanie na Wawickiego, które przedsięwzięje hrabia Apolinary. Jak się okazuje, nie można bezkarnie naruszać reguł. Chcąc nie chcąc, Wawicki przestaje być chłodnym rozgrywającym, a staje się zwierzyną łowną, stawką w grze, jaką jest polowanie:

Od początku do końca zachowywał się niekonsekwentnie i im dalej brnął, tym mniej rozumiał samego siebie. Był kolejno zgorszony i przerażony, nonszalancki i zmaltretowany, pokorny i kłamliwy. A było to dlatego, że ani rusz nie mógł się zdecydować, jakie ma zająć stanowisko wobec wydarzeń i faktów, które tak bezlitośnie zwały mu się na głowę. (SWB, s. 112)

Bliskimi kuzynami Jerzego Wawickiego są bohaterowie niemal jednocześnie wydanych powieści *Różowe krowy i szare scandalie* i *Kotły beethovenowskie*. Leopold Amancjusz Baschalis, bohater *Różowych krów...*, ma, według Andrzeja Konkowskiego, „inklinacje biseksualne”<sup>14</sup>. Nie wiem, skąd ten pomysł Konkowskiego, w powieści Baschalis przedstawiany jest po wielokroć jako „mizoginista”, a całe akapity autor poświęca opisowi jego niechęci do kobiet. Jeśli więc można by mówić o jego biseksualizmie, to jedynie w tym znaczeniu, że Choromański konstruuje tę postać zgodnie z modernistycznymi koncepcjami płciowości, wedle których homoseksualista posiada „duszę kobiecą zamkniętą w męskim ciele”. Podobnie jak Wawicki, Baschalis wywiera magiczny wpływ na kobiety: „Miał bardzo różowe wargi i jasnoszary wzrok. Jak niemal we wszystkich mizoginistach, mżyło w nim coś, co magnetyzowało kobiety” (RK, s. 10). W jednej z pierwszych scen powieści

<sup>14</sup> A. KONKOWSKI: *Michał Choromański...*, s. 144.

Baschalis spotyka się w salonie z doktorową Potkańską i jej córką, Terenią, która reprezentuje modny w latach dwudziestych styl *à la garçon*. W jadalni zapada „cudaczna zmysłowość”, którą znamy już z przedziału pociągu, którym jechał Wawicki. Scenie towarzyszy refleksja narratora:

Mizoginiści są niekiedy dla kobiety swoistym kuszeniem świętego Antoniego. Z tą różnicą, że takie kuszenie ich nie straszy, przeciwnie, napełnia przedsiębiorczością. Grzech z mizoginistą to tryumf dla kobiety. A właściwie jest to zwycięstwo męskości autentycznej nad męskością wątpliwą. Albowiem męskość mizoginisty pozostaje dla sprawozdawcy pod znakiem zapytania. Natomiast zwycięska kobieta zwyciężyła nad nim dlatego, że się zbudził w niej najprawdziwszy mężczyzna. (RK, s. 11)

O rywalizujących z sobą doktorowej i doktorównie powiada narrator, iż „prawie że posiadały virilia” (RK, s. 11), jakby rezerwując dla męskości erotyczną inicjatywę, bierność zaś zarzucając kobiecości. Dopiero, kiedy mężczyzna dopatruje się w kobiecie jej cech płciowych (biodra, biust etc.), kobieta jak gdyby wraca w kobiecość (bierność), póki tego mężczyzna nie widzi to kobieta jest mężczyzną (aktywność), jest aktywną rajfurką samej siebie. Przy „mizoginie” kobieta nie może być sobą, nie może być kobietą, bo tę, jako kobietę – powtórzmy – stwarza męskie pożądanie/patrzenie.

Doktorowa, przegnawszy córkę, próbuje ostentacyjnie upić i uwieść Baschalisa, podobnie jak wcześniej uwodziła Wawickiego Agnieszka Rozstajło. Niestety jej awanse spełzają na niczym, choć czytelnik dowiadyuje się, że Baschalis swoją niechęć do kobiet przekuwa w – bardziej opłacalną – tajemniczą obojętność, która jest narzędziem zabójczym w grach prowadzonych przez Baschalisa:

Oczy Baschalisa zareagowały na nią jak niczyje przedtem. Nawet się zdziwiła, zobaczywszy w nich chęć kapitulacji, pasywność, wołającą o natychmiastowe wzięcie. I ma się rozumieć, znów prawie męskość doszła w niej do głosu. [...] Niestety, w tym samym momencie katarakta seksualna znikła z oka gościa, i z powrotem było w nim coś niepokojąco nieuchwytnego – raczej pustka, w której już siebie nie czuła. To ją do cna zbałamuciło. Dopięła swój kieliszek. (RK, s. 17)

Niewątpliwym *novum* jest uwaga narratora, że erotyczny powab Baschalisa działa właściwie na obie płcie. Cytowany niżej fragment nie ma charakteru wyznania, niemniej jednak w dosłowny sposób mówi o zakłóceniu reguł gry przez postać „mizoginisty”:

Annalista [...] miał sam na sobie się przekonać o przyciągających właściwościach baschalisowej powierzchowności, zapewnia przy tej okazji, iż trudno... o, bardzo trudno było się jej oprzeć. Leopold Amancjusz wzbudzał wysoki podziw; [...] Niepokoił przede wszystkim czymś magnetyzującym, co pod jego cielesną (przykuwającą zaraz wzrok) powłoką stale mrugało. Het, dopiero po latach zrozumiałem, że niektórzy mizoginiści potrafią kiedy niekiedy wnieść się na takie szczyty uwodzicielstwa, że nawet całkiem codzienni ludzie (niespodziewający się, iż tu chodzi o sekret płci) czują się w ich obecności jak zaczadzeni? Rzekłbyś, wydaje się to nieprawdopodobne: czy mężczyzna podziwia kiedy cudzą męską urodę? Nie do pomyślenia!... A jednak, gdy pod nią migocze coś kobiecego, a o to prawdopodobnie idzie, w i n s t y n k i e m ę s k i m z a c h o d z ą z a k ł ó c e n i a, n a s w ó j s p o s ó b n i e p o r o z u m i e n i a [podkreśl. – W.Ś.] – aż naraz ów mężczyzna zaczyna widzieć w mizoginiście (pod warunkiem jednak, że nie podejrzewa go o mizoginizm), zaczyna w nim dostrzegać coś... diabli wiedzą, co. (RK, s. 169)

Choromański wiąże nienormatywność homoerotyzmu z kategorią skandalu – słowo to występuje w tytułach obu najobszerniej prezentujących homoerotycznych bohaterów powieści, w pierwszej z nich ponadto jej bohater, Jerzy Wawicki, mówi o skandalu bądź skandaliczności, ilekroć jego seksualnym preferencjom grozi odkrycie. Skandalem również jest pojawienie się w położonym na granicy II RP z III Rzeszą miasteczku Ludomira Sebastiana Sztona z powieści *Kotły beethovenowskie*<sup>15</sup>.

Już sama zresztą znajomość ze demonicznym Sztonem nie wróży nic dobrego. Są bowiem osoby obdarzone jakąś sataniczną mocą, posiadają one dar rzucania uroku na innych, wywierania hipnotycznego, negatywnego przy tym wpływu. Obcowanie lub kontakt z nimi grozi niebezpieczeństwem, utratą własnej woli, opętaniem, chorobą a niekiedy wręcz śmiercią<sup>16</sup>.

Szton jest czynnikiem wprowadzającym zakłócenie w małomiasteczkową homeostazę, a jego pojawienie się ma dla bohatera fatalne skutki. Wiemy o tym, choć wykazanie związków przyczynowo-skutkowych

<sup>15</sup> W kontekście tematyki tego podrozdziału, jaką jest gra i jej zakłócenie, należy zwrócić uwagę na to, że Szton to nazwa żetonu używanego przy grze w ruletkę. Por. A. KONKOWSKI: *Michał Choromański...*, s. 43.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 27.

w powieści Choromańskiego następuje niejaką trudność – rządzi tu porządek asocjacji i niejasnych a dusznych korespondencji. Nierozwikłana zagadka kryminalna (zabójstwo ciotki) i afera szpiegowska koncentrują się wokół postaci Sztona, który w tajemniczych okolicznościach znika przed odkryciem zwłok ciotki. Jeśli można mówić o demoniczności Sztona, jak czyni to Seweryna Wysłouch, to jedynie w kategoriach groteskowości – Szton nie ma przerażać i nie przeraża, raczej intryguje, czasem może irytuje, często nawet śmieszy swoim niedopasowaniem do otaczającej rzeczywistości i stosowaniem ezoterycznych rekwizytów.

Już pierwsze spotkanie narratora, naiwnego Jasia Fiłomadzkiego ze Sztonem zwraca naszą uwagę na seksualną nadzwyczajność tego ostatniego – wargi na 60-letnim obliczu Sztona są tak czerwone, że wydają się „podmalowane damską pomadką” (KB, s. 15), co nasuwa narratorowi myśl o *satyriasis*, nadpobudliwości płciowej Sztona. Szton na pierwszym spotkaniu recytuje tymi swoimi „karminowymi, trochę damskimi” (KB, s. 16) wargami fragment słynnego wiersza Lorda Alfreda Douglasa pt. *Dwie miłości*. Tak, to ten słynny tekst o miłości, „która nie chce powiedzieć swego imienia”, o miłości męsko-męskiej! Dodajmy do tego pierwsze wrażenia narratora, który dostrzega u Sztona „pewność swych powabów” (KB, s. 15), „coś mizdrzącego się, ale i władczego” we wzroku, grasejowanie i „poetyzujące skandowanie każdej sylaby” (KB, s. 16), „wabiący ekscentryczny głos”. Szton ze swoją emfazą, kobiecymi, mizdrzącymi się ruchami i afektacją to wcielenie stereotypowego homoseksualisty – rozpoznaje to obeznany w takich znakach czytelnik. Narrator również, tyle że między czasem narracji a czasem akcji rozciąga się duża przestrzeń czasowa i Fiłomadzki-bohater ze swoją po wielokroć podkreślaną w powieści naiwnością – nie rozpoznaje tych i innych (jak figura św. Sebastiana) znaków homoseksualności, przez co tym łatwiej staje się ofiarą niejasnej gry prowadzonej przez Sztona. Szton ze swoim dekadenccko-ezoterycznym sztafażem smutnego szatana cierpiącego na *satyriasis* wydaje się jednak nawet temu naiwnemu Fiłomadzkiemu tkwić „jedną połowę w czymś, co przeminęło” (KB, s. 164). Nie przeszkadza to jednak Sztonowi we wprowadzeniu zakłóceń w miłosne gry, jakie są udziałem bohaterów. Młody Fiłomadzki studiujący pianistykę u profesora Żurawlewa jest kochankiem dosłownie i seksualnie żarłocznej wdowy – starościny Marii Falcowej. Wraz z pojawieniem się Sztona ten nieoficjalny i dla obu stron wygodny charakter relacji zostaje zaburzony – Falcowa usuwa ciężę, w którą zachodzi z Fiłomadzkim, a następnie odsuwa go od siebie, faworyzując Sztona, który – to też znamienne – zrywa od samego początku konwencje, w jakie mieszczańska kultura przybiera relacje międzypłciowe:



Podawała mu rękę i ku ogromnemu jej zaskoczeniu Centaur podniósł ją do góry i... nie pocałował. Nic podobnego jeszcze w życiu jej nie spotkało. Bo przecie dłoń jej, uniesiona wysoko, znajdowała się tuż koło jego warg, a mimo to nawet nie dotknął, nie musnął jej pocałunkiem [...] (KB, s. 95)

Ten brak pocałunku skojarzmy z „nieprzyzwoitością warg” (KB, s. 98), która tylekroć przywoływana jest, gdy trzeba opisać Sztona. „Damskie wargi” (KB, s. 158) Sztona jako znak seksualnej nienormatywności (ilościowej – *satyriasis*, i jakościowej – homoerotyzm) nie podporządkowują się (jak i cała postać Sztona, o czym dalej) jakimkolwiek konwensom. Szton, chcąc nie chcąc, dokonuje ich anarchicznego rozstrojenia. Nieświadomy jego natury Fiłomadzki również mu ulega – Szton nie tyle jest dlań rywalem, ile dostarczycielem zamiennych podniet o niezrozumiałej dla Fiłomadzkiego-bohatera, ale uświadomionej Fiłomadzkiemu-narratorowi proveniencji:

[...] przelałem na niego część uczuć, jakie żywiłem do Marysi! Synkowatość! [...] postać Sztona wraz z jego mrówkowatym uściskiem dłoni wyrosła we mnie jako rekompensata. Instynktownie jałem się garnąć do wspomnień o nim. Czułem, że mnie wyróżniał, i to wyróżnienie znaczyło afirmację. A synek afirmacji potrzebował. Na ogół było to uczucie dość pogmatwane i też niekiedy mrówki przypominające. Przypuszczam, że to na złość starościnie, która nie chciała mnie ni słuchać, ni widzieć [...] (KB, s. 321)

Refleksja nad dziwnym stosunkiem do Sztona rodzi się po latach:

Teraz, kiedy już wiem, kto to był lord Douglas [...] niechętnie mogę podejrzewać siebie samego o przeróżne podświadome reakcje, których rad byłbym się wyprzeć (jako mi obcych), gdybym mógł. Przykre są one i czuję się niemądrze, że oto wspomnieć o nich muszę. Na usprawiedliwienie siebie wszelako mogę dodać, iż kto wie, czy nie przeżyłby tych samych mrówek każdy adolescent – a zwłaszcza niewinny i niczego złego nie podejrzewający – przy spotkaniu i obcowaniu z mężczyzną w rodzaju Oskara Wilde’a [...]. Nie znaczy to, że w każdym chłopaku żyje in potentia lord Douglas; znaczy to po prostu, że czyjeś dziwne (bo o niezrozumiałych, ukrytych intencjach) dotknięcia samą swą dziwnością mogą wywołać niemniej dziwną reakcję, w tym wypadku przypominającą dziewczęce zakłopotanie oraz osobliwe mrowienie – chyba tak. (KB, s. 333)

Fragment właśnie przytoczony w oczywisty sposób wyłamuje się z toku narracyjnego – dyskursywne refleksje narratora mają tu charakter uogólniony. Opisuje on powszechne jakoby prawo psychologiczne, przy okazji usprawiedliwiając swoje „dziwne” według jego słów reakcje na zakazane podniety. W jakim stopniu – w świetle bliźniaczych kreacji Baschalisa i Sztona – prawdopodobna może wydawać się hipoteza, że Choromański przerabia w ten sposób traumę (?) przekroczeń kulturowych zakazów, własnych młodzieńczych fascynacji homoerotycznych, o które kuzynowi Karola Szymanowskiego i Jarosława Iwaszkiewicza nie było trudno, rozsądzać się nie poważę. Warto jednak zwrócić uwagę na powracający tu<sup>17</sup> motyw warg. Skojarzone z erotyczną zmysłowością, z lubieżnością, symbolizujące w wielu kulturach i w ponadkulturowej męskiej imagacji płciowy organ kobiecy<sup>18</sup> są wargi najbardziej charakterystycznym elementem twarzy pisarza. Niezwykłość niemal murzyńskich warg Choromańskiego poświadczają dokumenty z epoki...<sup>19</sup>. Lubieżne wargi – zakazane podniety – pseudofilozoficzne wyjaśnienia owych podniet powtórzone w dwu miejscach stanowią wyraźną przesłankę do – jednak! – interpretacji powieściowych sytuacji według biograficznego klucza.

### Wobec niewyraźnego – homoseksualizm jako paralipsa

O stosunku Choromańskiego do języka, o wykorzystywaniu języka przez Choromańskiego powiedziano już bardzo wiele w książkach Wysłouch, Konkowskiego czy – ostatnio Chowanioka. Niewiele do tych uwag mogę dodać, zając bowiem się pragnę wycinkiem nader wąskim tego obszernego zagadnienia. Zależy mi bowiem na wskazaniu sposobów, w jakie się (nie) mówi o homoerotyzmie w powieściach Choromańskiego. Pragnę także wziąć pod uwagę sposób, w jaki mówią sami „homo bohaterowie” powieści i opowiadań tego pisarza.

Pewnego rodzaju autoironicznym podsumowaniem tabuizujących homoerotyzm zabiegów, z jakimi mamy do czynienia w twórczości Choromańskiego, jest opowiadanie *W hotelowym lobby* ze znanego nam już zbioru *Polowanie na Freuda*. Opowiadanie przedstawia spotkanie

<sup>17</sup> I nie tylko tu, bo także na przykład w homoseksualnym opowiadaniu *Niesamowita historia*.

<sup>18</sup> Nabrzmienie warg jest sygnałem erotycznym. Por. D. MORRIS: *Naga kobieta*. Przeł. P. AMSTERDAMSKI. Warszawa 2006, s. 90.

<sup>19</sup> Por. Z. NAŁKOWSKA: *Dzienniki...*, s. 336.

– przypadkowe – pewnego laryngologa, dra Nacowamczyna, który jest zarazem narratorem, i wielkiej aktorki filmowej, panny Beaty Mokrowskiej. Niesmaczne nieporozumienie językowe, na którym oparta jest fabuła opowiadania polega na tym, że aktorka bierze laryngologa za pediatrę:

[...] czy jest pan specjalistą od chorób dziecięcych?

– Wręcz przeciwnie, proszę pani. To się nazywa pediatria [...]

– Jest pan pediatrą? – podejrzliwie powtórzyła – Patrzcie! Pierwszy raz słyszę, żeby pediatrzy byli wrażliwi na kobiecy urok.

[...] Wiem bardzo dobrze o czym pan mówi. Oskar Wilde był pediatrą. Andre Gide... u nas pewien muzyk... (PF, s. 65)

Tak, językowe *qui pro quo* polega na wzięciu pediatry (którym Nacowamczyn nie jest) za pederastę (którym nie jest tym bardziej)! W dalszym ciągu tego groteskowego dialogu aktorka dziwi się, że z pediatrami można mieć dzieci, następnie zdumiewa się, że jest pediatrą (choć nie jest!) dla pieniędzy i że jest specjalistą od gardła, uszu i nosa (nie może wyjść z podziwu dla penetracyjnych możliwości „pediatry”?). Mokrowska dziwi się też, że „pediatra” może się nią interesować, kiedy Nacowamczyn zdradza jej, że pragnie zajrzeć do jej gardła (by później opisać jej struny głosowe w fachowym periodyku), aktorka mdleje.

A kiedy ją ocucono, to zwracając się do nadbiegłych portierów i kierownika recepcji, powiedziała barytonem i wciąż pełna zdziwienia o biednym doktorze Nacowamczynie:

– To był chyba... jakiś nieokiełznany samiec! (PF, s. 71)

Dlaczego opowiadanie jest autoironiczne? Można odnieść wrażenie, że Choromański prowadzi tu przynajmniej dwie gry, pierwszą – z czytelnikiem ponad głowami bohaterów; drugą – z wieloznacznością języka. Reguły pierwszej gry są aż nadto przejrzyste: aktorka ma oczywiście na myśli pederastę, z czego z kolei nie zdaje sobie sprawy biedny medyk, kolejny spośród długiej listy naiwnych bohaterów Choromańskiego. Dowcip opowiadania ma polegać na tym, że przypisywane doktorowi cechy (kojarzone z pederastą) nijak się mają do rzeczywistości, czytelnik natomiast wyposażony jest w wiedzę o naturalnych jakoby cechach pederasty i w wiedzę o tym, że Nacowamczyn pederastą nie jest. Ta wspólna wiedza zbliża narratora i czytelnika, kosztem zabawnych bohaterów: widzącej „rozerotyzowane coś, czego nie ma” divy i absolutnie oderotyzowanego lekarza, który nie ma pojęcia o godnym moralnego potępienia (niepotępianym wszak przez aktorkę) zjawisku. Z właściwą

autoironią mamy do czynienia na drugim poziomie gry: wszak aktorka robi to samo z językiem, co w swoich powieściach nader często robi sam Choromański:

W większości wyrażen używanych przez bohaterów Choromańskiego więź między elementem znaczącym (formą) i elementem znaczoną (treścią) okazuje się dowolna, ale poszczególnym elementom znaczącym odpowiada kilka elementów znaczonej<sup>20</sup>.

Dzięki takiemu kształtowaniu języka wszystko właściwie może zostać sekundarnie zseksualizowane, a nawet „zhomoseksualizowane”, co widzieliśmy na przykładzie gry w karty w *Skandalu w Wesółch Bagniskach*. Zresztą, należy dodać, że wtórna erotyzacja to nie tylko cecha języka, lecz nader często całego świata powieściowego (sad Łajbów w *Miłosnym atlasie anatomicznym* jest tego może najlepszym przykładem). Tej tendencji do panerotyzowania towarzyszy jednak w dziełach Choromańskiego szczególna tendencja do stosowania różnego rodzaju formuł peryfrastastycznych czy eufemizmów. Zjawisko to dotyczy także, a może przede wszystkim, erotyki jedнопłciowej, która właściwie w każdym utworze przywoływana jest nie wprost, bez stosowania powszechnie przyjmowanej (medyczno-jurystycznej, religijno-moralistycznej) terminologii z jednej strony, ale i bez jednoznacznego nazywania emocji ze strony drugiej. Mamy tu do czynienia z opisanym przez Eve Kosofsky Sedgwick w odniesieniu do dziewiętnastowiecznej prozy Henry'ego Jamesa (*Bestia w dżungli*) i Hermana Melville'a (*Billy Budd*) stosowaniem paralipsy definiowanej jako „zapowiedź przemilczenia pewnych spraw, wykorzystana jako okazja do zwrócenia na nie uwagi”<sup>21</sup>.

Być może najwyraźniej doświadczamy obecności tabu językowego w *Skandalu w Wesółch Bagniskach*. Tytuł powieści przywołuje to, czego najbardziej boi się Jerzy Wawicki: „Zawsze w życiu najbardziej obawiał się skandali i brzydził nimi” (SWB, s. 52). Skandale, które co rusz wybuchają wokół Wawickiego, odsyłają w ostatecznej instancji do „zakłóceń reguł gry” powodowanych przez jego homoseksualizm. Nie trzeba dodawać, że mówi się o nim przy pomocy wszelkich możliwych peryfraz: „pewne właściwości konstytucji” (SWB, s. 53), Wawicki odnosi się do chłopców „très chevaleresque” (SWB, s. 24), krążą plotki o jego aerotyzmie. (SWB, s. 16) Oprócz peryfraz mamy oczywiście do czynienia – w przypadku Wawickiego – z całym repertuarem jednoznacznych zachowań i rekwizytów

<sup>20</sup> A. KONKOWSKI: *Michał Choromański...*, s. 39.

<sup>21</sup> *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław–Warszawa 1988, s. 391.

zdradzających jego „wewnętrzna kobiecość”, jak na przykład damski rewolwer (SWB, s. 15)<sup>22</sup>.

Niezwykle rozbudowaną sferę peryfrastycznych omówień homoseksualizmu bohatera napotkamy w *Różowych krowach i szarych scandaliach*. Leopold Amancjusz Baschalis przedstawiany jest od początku powieści jako zdeklarowany „mizoginista”. To określenie pojawia się z nużącą regularnością, by wkrótce objawić się jako pochodna cecha homoseksualizmu Baschalisa. Ornamentyka języka, jakim posługuje się naiwny bądź co bądź narrator, Stefek Szczaw, koresponduje z umysłowością Baschalisa, który, możemy domniemywać, podobnie jak Jerzy Wawicki nie chce jednoznacznie określić się jako homoseksualista:

Miał on umysł zasadniczo skłonny do zawilości, z natury swojej lubował się w okrężnych drogach [...]. Jeśli można tak rzec, miał on właściwości umysłowe cokolwiek barokowe, i z pewnością bardzo cenił w swych planach ich ornamentykę. (RK, s. 46)

Zestawmy te pokrętności duszy oraz umysłu Baschalisa i spójrzmy na prostotę i bezpośredniość, z jaką przedstawia się seksualność drugiego głównego bohatera powieści Szczęsnego Dzierżbiłowicza:

Jako mężczyzna był w sprawach seksu przeciętnością i bez żadnych aspiracji. Nieboszczka małżonka przyniosła mu w posagu dobra podolskie oraz słabowitą, wielkooką i upudrowaną brzydotę. Atoli brzydotę miłą i sympatyczną, toteż pan Szczęsny nie narzekał. Zresztą były to dlań rzeczy drugoplanowe [...] nie przypisywał seksowi jakiegokolwiek znaczenia. Zwykł mawiać: przereklamowana, przereklamowana przyjemność. (RK, s. 32)

<sup>22</sup> Cała cielesność Wawickiego, o której piszę w innym miejscu, ma charakter zdradzający jego „kobiecość”. Ciekawym, choć pobocznym, wątkiem podczas tych rozważań może być zwrócenie uwagi na nadzwyczaj świadomy proces „konstruowania męskości” przez Wawickiego. Oto bowiem Wawicki specjalnie ma włosy „trochę brzydko zaczesane w tył”: „To uczesanie było mu nie do twarzy i Wawicki o tym wiedział, lecz świadomie nie wyzyskiwał własnej urody, a nawet, jeżeli można się tak wyrazić, świadomie ją tłumił, gdyż uważał, że zbyt piękni mężczyźni są czymś nieprzyzwoitym. Zresztą nad tymi zagadnieniami obecnie już się nie zastanawiał. Od dzieciństwa weszło mu to w krew i przyzwyczajenie, i sposób, w jaki się ubierał i jak się zachowywał, był na wskroś naturalny i prosty” (SWB, s. 15). Rzecz jasna, owa naturalność i prostota są wyraźnie wystudiowane, o czym dowiadujemy się już na następnej stronie: „Zwykły ruch, jakim podnosił szklankę, był tak wykwinny, jak gdyby z góry obmyślony i obliczony na tysiąc widzów” (SWB, s. 16). Wawicki celowo maskuje swoją dbałość o ciało, gdyż wie, że nadmierna jest jawnym sygnałem „skandalicznego” zniewieszczenia, jednocześnie jednak ta prawdziwa – zniewieszczała – natura ujawnia się poprzez... sztuczność i afektację gestów!

Mizoginia Baschalisa, którą *nota bene* ten ukrywa (RK, s. 58), staje się dość szybko oczywista w swej funkcji peryfrazji jako *pars pro toto* homoseksualizmu. Opowieść o tarapatkach Baschalisa z „pewnym Androgyne” nie pozostawia tu żadnych wątpliwości. Staje się ona zresztą okazją do poczynienia pewnych eseistycznych rozważań:

Mizoginiści to rodzaj mafii bądź klanu. Mają swojego świętego (podobno Sebastiana), lubią oni epokę Peryklesa, nie wiadomo po czym rozpoznają siebie w tłumie, za swój kwiat uznają pąsowe tulipany i czczą Waltera Patera. (RK, s. 75)

Choromański w swych rozważaniach o homoseksualizmie bierze, jak się jeszcze przekonamy, za postać wzorcową Oskara Wilde’a, toteż zestawienie „mizoginistów”, „nienawistników kobiet” z wolnomularzami (RK, s. 82), tak charakterystycznie Proustowskie<sup>23</sup>, każe myśleć o mniej lub bardziej bezpośredniej inspiracji twórczością tego pisarza<sup>24</sup>. Wymienione w cytacie tulipany stają się kluczowym elementem opisu mizoginisty – staje się on „tulipanem”. „Pan tuli pana” – nazwa kwiatu rodem z Holandii staje się żartobliwym określeniem homoseksualisty. Takiego „niezupelnie rozkwitłego tulipana” poznaje w Warszawie Baschalis. Za jego przyczyną, a właściwie za przyczyną skandalu, jaki wybucha, musi on uciekać ze stolicy do Dzierżbówic, gdzie toczy się akcja powieści. Narrator relacjonując tę historię, przechodzi do używania rodzaju nijakiego, zauważając w przypisie, że „po polsku mówi się tulipan, ale w encyklopedii użyto słowa tulipa, więc widać można tak i tak, co do tej sytuacji akurat pasuje” (RK, s. 84). Z tulipanem/tulipą wymiennie używa narrator określenia „Androgyne”, konsekwentnie również używając rodzaju nijakiego: „Androgyne stawało się rozkapryszone i miało coraz większe apetyty i ambicje” (RK, s. 84). Widać wyraźnie, że narrator próbuje dostosowania systemu językowego do struktury płciowej

<sup>23</sup> „Ci ludzie stanowią masonerię rozleglejszą, skuteczniejszą i mniej podejrzewaną niż loże masońskie...”. M. PROUST: *Sodoma i Gomora*. Przeł. T. ŻELEŃSKI-BOY. Warszawa 1999, s. 27.

<sup>24</sup> Innym – strukturalnym – śladem takiej inspiracji może być konstrukcja homoseksualnych bohaterów Choromańskiego: Wawickiego, Baschalisa, Sztona, a w pewnym sensie także Klea Łajby, postacią barona de Charlus. Zwróćmy uwagę na to, że właściwie do każdego z nich pasują jak ulał rozważania Marcela o osobowości barona: „Daremnie w panu de Charlus inna istota, różniąca go od innych ludzi, łączyła się niby w centaurze koń z człowiekiem, daremnie ta inna istota zespalała się z baronem – nie spostrzegłem jej dotąd nigdy. Teraz (w scenie z Jupienem – W.Ś.) abstrakcja zmaterializowała się; zrozumiana nareszcie istota straciła natychmiast swoją czapkę-niewidkę [...]” (M. PROUST: *Sodoma...*, s. 27). Do Centaura jest porównywany również Sebastian Szton z *Kotłów...*!

i seksualnej bohaterów, którzy reprezentują sobą „trzecią płęć”<sup>25</sup>, niemniej jednak wybór, najoczywistszy, jakiego dokonuje pisarz, ma charakter jawnie deprecjonujący. „Mizoginiści”, „tulipy”, „androgyni” – cała ta „trzeciopłciowa” menażeria ujęta kłamrą rodzaju nijakiego podlega gramatycznej deprecjacji. Rodzaju tego bowiem polszczyzna używa najczęściej względem istot niedojrzałych, dzieci, którym odmawiamy pełni praw dorosłych mężczyzn i kobiet; dzieci, które są kapryśne i nie panują nad emocjami, mogą się bawić, są niepoważne, należy im określać granice wolności itd. Pozornie zatem neutralny eksperyment gramatyczny służy bardzo określonej celowi – pokazaniu „nieznośnej homoseksualnej lekkości bytu”. Nie mamy już nawet do czynienia z „trzecią płcią”, mamy bowiem do czynienia z istotami, które jak dzieci, nie mieszczą się w płciowym, binarnym porządku rzeczywistości.

W przypadku *Kotłów beethovenowskich* homoseksualizm Ludomira Sebastiana Sztona również nie jest nazywany wprost. Nietrudno się go jednak domyślić – na jego ślad naprowadzają nas liczne aluzje i nąpomknienia tworzące sieć pozornie „tajnych znaków”. Przede wszystkim należy tu wymienić nieustanne odwoływanie się Sztona do postaci Oskara Wilde’a, a nawet częściowe identyfikowanie się z nim. Zjawisko to samo w sobie ciekawe stanie się przedmiotem naszego zainteresowania w kolejnej części szkicu. Tu warto się skupić na sposobie mówienia Sztona. Dowiadujemy się między innymi, że Szton, ponoć emerytowany generał, „grasseje jak paryżanin, patetycznie i trochę zawodząco” (*KB*, s. 15), „mówi z poetyzującym gestem ręki” (*KB*, s. 165), „opisy jego [...] zawsze cechowało coś książkowego” (*KB*, s. 181), narrator słucho „nie tyle słów jego, co intonacji” (*KB*, s. 240). Proszę zwrócić uwagę na wyrafinowanie i afektację, które przebijają z tych opisów<sup>26</sup>. Dalej zwróćmy uwagę na „książkową” sztuczność i staranność wypowiedzi i nacisk na jej melodyczność, niecodzienną intonację. To nie „krótkie żołnierskie słowa”, jakich po byłym wojskowym moglibyśmy się spodziewać, to mowa na wskroś literacka, zenujący słuchaczy swoją niestosownością patos. Język, którym mówi Szton, i to, co mówi, łamie reguły komunikacyjne – narrator sądzi, że Szton „ma hyzia” i „nie może się doń przyzwyczać” (*KB*, s.166). Brakuje mu dość wyraźnie języka do sprecyzowania swoich doznań, niemniej łatwo o dopowiedzenie: groteskowy kształt wypowiedzi Sztona podkreśla jego nieprzystawalność do

<sup>25</sup> Problemem jest też określenie relacji z członkami rodziny Androgyne: „[...] tatuś zachowywał się w stosunku doń tak, jakby był – znów nie wiem, jak to celnie, a delikatnie określić – rodzajem teścia, czy co?” (*RK*, s. 87).

<sup>26</sup> Warto również podkreślić, że i tu głos, na który narrator zwraca wyczułoną uwagę, wypowiada „prawdę ciała”.



dychotomicznych kategorii poznawczych, jakimi względem płci i seksualności posługują się bohaterowie *Kotłów...* Krótko mówiąc – tak jak Szton może mówić tylko homoseksualista. Dopowiedzenie tej prawdy pozostawia jednak Choromański w gestii czytelnika.

Na paradoks może w świetle przedstawionych faktów zakrawać ten, że prawdopodobnie jedyny raz pozwala sobie Choromański na mocne domknięcie kwestii tożsamości seksualnej bohatera wówczas, gdy bohater temu domknięciu się wymyka. Narratorem opowiadania *Konrad przez C* z tomu *Warianty* jest reemigrant z Kanady. Ów reemigrant (a więc w zasadzie sam Choromański) zderza się co rusz z rodaczą obyczajowością:

Przywitał mnie rozwartymi ramionami. Dosłownie. Otworzył ramiona i nagle uczułem ich uścisk u siebie za plecami. Denerwująca myśl przysłała mi do głowy. Pederasta! Proszę sobie wyobrazić, co przeżywałem. Od dwudziestu lat na obczyźnie nikt nawet palcem nie dotknął mego ramienia. (*W*, s. 172)

„Konwenanse nie wykluczają żadnego tematu, wykluczają jedynie niektóre techniki jego przekazu i nobilitują techniki specjalne” – pisze o języku i tematyce rozmów w arystokratycznym domu Łajbów z *Miłosnego atlasu anatomicznego* Andrzej Konkowski<sup>27</sup>. Uwagę tę można rozszerzyć i przyporządkować jej całe niemal pisarstwo Choromańskiego. Temat homoseksualizmu, tyleż drażliwy, co – w kontekście twórczych zainteresowań autora *Zazdrości i medycyny* – interesujący, jest tak właśnie, inaczej niż erotyka heteroseksualna, traktowany. Nienazywany wprost – bywa opisywany za pomocą szeregu mniej czy bardziej wyrafinowanych środków. Należy przy tym zwrócić uwagę na to, że jakkolwiek Choromański homoseksualizm swoich bohaterów traktuje z ogromną dozą protekcjonalności, to jednak nigdzie nie potępia go jednoznacznie: choć nie drażni światopoglądu swego intencjonalnego odbiorcy afirmatywnością czy choćby próbą psychologicznej penetracji relacji jednopłciowej<sup>28</sup>, to jednak nie podejmuje prób moralizowania czy oceniania swych bohaterów. I jest w tym, przynajmniej konsekwentny; kiedy pisał dla „Wiadomości Literackich” swój słynny reportaż z Tworek,

<sup>27</sup> Por. A. KONKOWSKI: *Michał Choromański...*, s. 49.

<sup>28</sup> Tu należałoby zrobić wyjątek dla *Białych braci*, w których dochodzi do próby pogłębionej relacji psychologicznej: „W *Białych braciach* – twierdzi Wysłouch – humanitaryzm drugoplanowych bohaterów, Graasa i Bielicza, w stosunku do Brajtisa można tłumaczyć nieuświadomionym popędem, ponieważ sam narrator podkreśla zmysłowe wrażenie, jakie robił Brajtis na otoczeniu [...]”. S. WYSŁOUCH: *Proza Michała Choromańskiego...*, s. 49.

mógł nawet tym wyłączeniem seksualności ze sfery osądów moralnych szokować:

Dowiedziałem się jeszcze – gdy opuszczałem pawilon – że wśród młodych zdarzają się wypadki homoseksualizmu. – Musimy mieć ich na oku! – dokończył psychiatra, ja zaś chciałem zapytać „dlaczego?” ale nie zapytałem<sup>29</sup>.

### Wobec kulturowych modeli – homoseksualizm i stylizacja Wilde’owska

Czy zamierzenie satyryczne – pytała w 1973 r. Hanna Kirchner – które godzi w Panią Marusję Kasproviczową lub w różne dewiacje obyczajowe znajomych z międzywojennej Warszawy i Zakopanego czy wreszcie w stęchły światek emigracyjny, ma walor dostatecznie poważny? Czy nas to wreszcie cokolwiek obchodzi?<sup>30</sup>

Zdecydowanie większa część prozy Choromańskiego zatrzymała się – przynajmniej jeśli brać pod uwagę świat przedstawiony utworów – w czasach przedwojennych. Krytycy słusznie pytali o adresata twórczości autora *Zazdrości i medycyny*, o możliwość żywego reagowania na satyryczny ton poszczególnych powieści. Pytano, czy satyra na elity i obyczajowość II RP w ćwierć wieku po jej upadku ma sens. Dla wielu Choromański był pisarzem anachronicznym, życzliwi próbowali interpretować jego twórczość nie tyle jako aktualizowanie przebrzmiałych konwencji, ile swobodną grę nimi, beztroskie eksperymentatorstwo formalne, które – samo w sobie – ma być obiektem czytelniczego delektowania się. „W twórczości powojennej demoniczna kobieta zostaje ośmieszona” – twierdzi na przykład Seweryna Wysłouch<sup>31</sup>, która podkreśla też

<sup>29</sup> Cyt. za: M. SOŁTYSIK: *Świadomość...*, s. 68.

<sup>30</sup> Cyt. za: S. WYSŁOUCH: *Proza Michała Choromańskiego...*, s. 14. Oczekiwania odbiorcze nie są zaspokojone. Powojenna twórczość Choromańskiego nie zdobywa popularności czytelniczej, nie zadowala także krytyków. Można jednak odnieść wrażenie, że zarówno twórcy, jak i odbiorcom, zabrakło pojęcia kampu. Odnoszę bowiem wrażenie, że powieści i opowiadania Choromańskiego są bardzo kampowe, a analiza twórczości pisarza jako swego rodzaju kampu *avant la lettre* pozowoliłaby być może na wyjście poza jałowy spór między tymi, którzy widzą walory wyskoartystyczne w tej twórczości, a tymi, którzy upatrują w niej chybionej próby stworzenia literatury popularnej.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 26.

duże zróżnicowanie techniki literackiej Choromańskiego w ostatnich latach jego twórczości<sup>32</sup>.

W aspekcie, który nas tu najbardziej interesuje, a zatem miejsca i roli pierwiastków homoerotycznych w tej twórczości, o żadnym szczególnym intelektualnym czy artystycznym wkładzie Choromańskiego mowy być nie może. Tematyka homoerotyczna rządzi się w tym piarstwie tymi samymi prawami, co być może najważniejsza dla pisarza tematyka erotyczna w ogóle. Współczesna recenzentka nie pozostawia złudzeń co do możliwości doszukiwania się w twórczości Choromańskiego oryginalnych, nowatorskich ujęć:

Zdaje się, że feministki nie miałyby czego szukać w literackiej spuściźnie Choromańskiego – za dużo roboty. Prawie każde zdanie jest „fallogocentryczne”, jeśli nie samo zdanie, to nastawienie czy tonacja. Sam sposób opisywania kobiety – nie jako indywidualnej literackiej kreacji, ale gatunku („każda zakochana kobieta”) – jest „obraźliwy”. [...] problem konfliktu płci niewątpliwie modernistycznej proweniencji Choromański traktuje niejednoznacznie. Raz łypie okiem mizoginisty, raz smutnego szatana, który ma świadomość, iż „miłość oszukuje człowieka, nie uwolni go od samotności, bo nie ma jednej ludzkiej psychologii. Jest heteropsychologia. Jest psychika mężczyzny i kobiety, dwa światy niepoznawalne, dwie drogi, które nie mogą się spotkać. Dwa interesy płci, które walczą” (jak się wyraził w wywiadzie dla „Kobiety współczesnej” 13/1934)<sup>33</sup>.

Pisarz, współczesny Witoldowi Gombrowiczowi, Jarosławowi Iwaszkiewiczowi czy Jerzemu Andrzejewskiemu<sup>34</sup> potrafi jedynie reproduковать dobrze osadzone w literackim kodzie wczesnego modernizmu znaki homoseksualności. Zdając sobie sprawę z ich umowności i anachroniczności, jedyne, na co może się poważyć, to podkreślenie tych dwu cech – umowności i anachronizmu – co zarazem stanowi bardzo wyraźną deklarację dystansowania się od aktualizowanych konwencji. „[...] postać Wilde’a może wywierać największy wpływ na angloeuropejską definicję i tożsamość homoseksualisty”<sup>35</sup> – twierdzi Eve Kosofsky Sedgwick,

<sup>32</sup> Ibidem, s.11.

<sup>33</sup> A. KOSIŃSKA: *Literatura choromaniaków...*

<sup>34</sup> Twórczość tego ostatniego, a szczególnie *Bramy rajy*, staje się obiektem złośliwości w opowiadaniu *Sylwester* (PF, 52).

<sup>35</sup> E.K. SEDGWICK: *Epistemology of the Closet*. Los Angeles. 1990, s. 213. Por. także rozważania na temat roli Oskara Wilde’a i jego twórczości w konstytuowaniu homoerotycznego imaginarium D. ERIBON: *Réflexions sur la question gay*. Paris 2012, s. 217–345.

a jej stwierdzenie zachowuje ważność także w wypadku – późniejszego o pół wieku – pisarstwa Choromańskiego. Zarówno *Różowe krowy i szare skandalie*, jak i *Kotły beethovenowskie* najeżone są wprost przywołaniami postaci Lorda Paradoxa.

W tej pierwszej powieści, jak już widzieliśmy, mówi się o swego rodzaju homoseksualnej masonerii „tulipanów”, którzy są – w najogólniejszych rysach – do siebie podobni: czczą św. Sebastiana i epokę Peryklesa, każdy ma u siebie książkę Waltera Patera i potrafi drugiego rozpoznać w tłumie. A podobieństwo charakterologiczne skutkować może podobieństwem życiowych losów: Baschalis poznaje swoje Androgyne, które – autor nie precyzuje dlaczego – popełnia samobójstwo. Dla Baschalis sytuacja to niekomfortowa: boi się wybuchu skandalu, szczególnie że ze słowami „Tatusz jeźdem!” (RK, s. 86) na ustach na powieściową scenę wkracza ojciec oblubieńca („Aż trudno było uwierzyć, że takie podmiejskie grochowskie coś mogło spłodzić marmurowego efeba bez skazy!” (RK, s. 86) grożący Baschalisowi szantażem:

Tatusz, mimo że nie był markizem Queensberry, z pewnością jak i ten ostatni nie umiał poprawnie napisać rzeczownika, wywodzącego się z popularnego zwrotu: O Sodomia i Gomora! Drobina jakiegoś podobieństwa między nimi (między tatusiem a markizem) jednak istniała [...] najkardynalniejszym błędem, jaki popełnił pewien poeta, znany z tego, że przechadzał się po Piccadilly ze słonecznikiem w butonierce, było to, iż – lapidarnie mówiąc – nie zwiął na czas z Londynu do Europy. [...] zatem pan Leopold wpadł na inny pomysłunek, a to związał się z Dzierzbiłłowicami. (RK, s. 91–92)<sup>36</sup>

Baschalis, widzimy, wyciąga lekcję z losu Oscara Wilde’a i ucieka ze stolicy. Postać Wilde’a jest w powieści przywoływana jeszcze wielokrotnie, zacytujmy jednak fragment monologu wewnętrznego Baschalis. Oddaje on bowiem, moim zdaniem, istotę funkcjonującego w powieści mechanizmu przywoływania tej postaci:

Ten głupi, poczciwy stary Oskar Wilde powiedziałwszy, że jedynej rzeczy, jakiej nigdy nie żałujemy, to swych błędów, jak co doszło do czego, przekonał się na własnej skórze, co są warte paradoksy, nie

<sup>36</sup> Autor przywołuje tu treść biletu wizytowego, który markiz Queensberry zostawił dla Oscara Wilde’a w klubie Albemarle. W jej treść wkradł się błąd: „For Oscar Wilde posing sodomite”. Ewidentny błąd troglodyckiego arystokraty, do którego erudycyjną aluzję czyni Choromański, poświadcza tylko fakt głębokiego zainteresowania tego ostatniego homoseksualnym skandalem, w jaki uwikłany był autor *Portretu Doriana Graya*.

przemysłane do końca. Nie żałujemy tylko tych błędów, mój panie, które popełniliśmy dla własnej przyjemności. Mh... A co on, ten cały Oskar Wilde widział za przyjemność w pozostawaniu w Londynie i w czekaniu na rozprawę, zamiast co rychlej zwiać przez La Manche do Paryża? Był to błąd, którego gorzko pożałował... Ta taksówka jednak wyjątkowo się wlecze!... (RK, s. 164)

Baschalis, nawet jeśli z całym swoim dekadentyzmem wzoruje się na postaci Wilde'a, czyni to w obniżonej tonacji, bez tragizmu i poczucia fatum. Baschalis powtarza puste znaki – Baschalis ma u siebie ów znak rozpoznawczy „tulipów”-„tulipanów”, jakim jest książka Waltera Patera, nigdy jednak do niej (co jak sądzę nie jest bez znaczenia) – nudzący się wszelką lekturą – nie sięga.

Jeśli Baschalis zatem traktuje los Wilde'a jako swego rodzaju paradigmat, a do samej postaci odnosi się z mieszaniną pogardy i podziwu, to Sebastian Ludomir Szton, *spiritus movens* intrygi w *Kotłach beethovenowskich*, choć sam w sobie jest postacią groteskową, Wilde'a traktuje śmiertelnie poważnie. Wyraźnie stylizuje się na poetę, a podczas pierwszej rozmowy z Fiłomadzkiem cytuje słynny wiersz Alfreda Douglasa *Dwie miłości* we własnym przekładzie: „Jest dziwna miłość, której jakoś wstyd...” (KB, s. 15). Nie trzeba dodawać, że Fiłomadzki, nie ma pojęcia, kim jest Douglas, i autorstwo fragmentu przypisuje Mickiewiczowi lub Norwidowi. Nazwisko Wilde'a powraca w ustach Sztona wielokrotnie, nie ma potrzeby przywoływania tu wszystkich odniesień, z którymi w powieści mamy do czynienia, niemniej jedno – w kontekście homoseksualizmu Sztona – jest szczególnie istotne. Oto narrator spotyka się w dość bukolicznych okolicznościach ze Sztonem – emerytowany generał leżąc na kocu wśród kwiecia, czyta pewną książkę, „grube tomisko o objętości co najmniej tysiąca stron” (KB, s. 154). Cóż to za dzieło? „Najlepszy utwór Oskara Wilde'a” (KB, s. 154) – twierdzi Szton kategorycznie. Chodzi Sztonowi o stenogramy procesowe:

Niestety, tego dosłownego sprawozdania jak dotąd nie spolszczono. Wydali, owszem, pewne dzieło o tytule „Król życia”... – Szton skrzywił się – Ale żadnemu naszemu wydawcy prawdopodobnie tekst stenogramu nie jest znany, boby nie pominęli tej gratki wydawniczej. Siermierka słowna Wilde'a z zespołem sędziów to największe dzieło jego życia. To są Himalaje dowcipu. Powinny być wykładane w szkole na równi z „Obroną Sokratesa”. (KB, s. 155)<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Tu zauważyć należy, że autor *Króla życia*, Jan Parandowski, zdaje w tej powieści dość dokładną relację z procesu Wilde'a, przywołując nawet najsłynniejsze wypowiedzi

Szton uwodzi w powieści sprzedawcę ze sklepu z narzędziami, którego narrator przyrównuje do prowincjonalnego lorda Douglasa – znowu mamy więc do czynienia, podobnie jak w *Różowych krowach...*, z powtórzeniem pewnej paradygmatycznej sekwencji zachowań, których źródła dopatrywać się możemy w „amoralnym” związku Wilde’a i Douglasa. Inspiracją dla bohatera jest nie twórczość, a biografia (właściwie zaś najlepiej znany jej wycinek związany z homoseksualnym skandalem). Choromańskiego fascynuje też rola tytułowego portretu z *Portretu Doriana Graya*. Jak pamiętamy – powieściowy portret gromadził w sobie wszystkie grzechy i występki bohatera. Postać na obrazie starzała się i brzydła, podczas gdy Dorian pozostawał wiecznie młody i piękny. Dyskusję z Wilde’em podejmuje Choromański w przypisie do *Różowych krów...*:

To, że go w końcu pociął [portret – W. Ś.] było ze strony O. Wilde’a typowo albiońską pruderią i obłudnym chwytem (dżentelmen zwycięża nad nie-dżentelmenem), któremu jednak nie uległem. Dżentelmen odnosi się do swego wewnętrznego portretu, codziennie pokrywającego się nowymi rozpustnymi bruzdami, jak do *jolly old fellow* (zacnego starego kompana); byłoby nie *fair* pociąć nożem kogoś, kto dostarczał ci tyle przyjemności. (RK, s. 323)

Szton, którego naturę określa dwoistość wyrażona choćby w porównaniu do centaury czy wypominaniu jego kobiecych warg (KB, s. 220), jest – jednocześnie – Dorianem żywym i Dorianem z portretu: „z tyłu efeb, z przodu stary satyr” (KB, s. 320) „wygląda jak paż” (KB, s. 174), „wyglądający z tyłu jak dwudziestoparoletni młodzieniec okazał się mniej więcej sześćdziesięciokilkuletnim staruszkciem” z twarzą tak pomarszczoną, że narrator w życiu takiej nie widział (KB, s. 14). Szton, który przedstawia się jako siostrzeniec zmarłego notariusza, wydaje się narratorowi podejrzany – wygląda na starszego niż wuj! Jaki jest jego wiek, tego się nie dowiemy, ale rysy jego twarzy wybrzdził, można sądzić, występki i *satyriasis*. Szton nie jest postacią jednoznacznie negatywną – choć w zawilej intrydze zdaje się odgrywać rolę czarnego charakteru, sprawdzając podejrzenie zabójstwa na narratora, ten ostatni nie odnosi się do niego – nawet z dłuższej perspektywy czasowej, z której relacjonowane

---

Lorda Paradoxa. Inną postacią, z którą identyfikuje się Szton, jest Gilles de Rais, Sinobrody. Sztona fascynuje mordowanie chłopców, którego francuski feudał się dopuszcza. Oburza to Filomadzkiego, który nazywa de Raisa zwyrodniałym przestępcą, na co Szton daje wyraz swojemu moralnemu relatywizmowi: „Był to... był to raczej Diaglew XV wieku...” (KB, s. 156).

są powieściowe zdarzenia – z wrogością. W postawie narratora odczytujemy raczej refleksję nad uwodzicielską siłą Sztona, której – jako młody człowiek – uległ. Demonicznego i zagadkowego Sztona narrator przedstawia nam jako swego rodzaju *patchwork* literackich motywów, postać tyleż anachroniczną, co umowną w swojej retorycznej, dekadencej grandilokwencji:

Brahms zawsze balansował między dwiema epokami muzycznymi. Miał tylko jedną nogę w przyszłości, druga utkwiała mu w Beethovenie. Wydało mi się, że i Szton tkwi jedną połówką w czymś, co przeminęło. Z pewnością, gdy się z nim osłucha i doń przyzwyczai, będzie coraz bardziej banalniał. Wciąż w nieznośny sposób nadużywał prawego pedału, aż huczało, i nieodpowiednio frazował. W gruncie rzeczy efekciarz, myślałem dalej krytycznie i jakby z osobistą anszą. A z efekciarstwem zawsze bywa tak, że potem zaczyna ono nużyć. (KB, s. 164–165)

Homoerotyczna aluzyjność w dwu omawianych powieściach funkcjonuje na dwu, a być może na trzech poziomach. Po pierwsze, na poziomie świata przedstawionego: Baschalis ucieka przed skandalem wielkomięskim do Dzierzbiliłowic, Szton być może również zjawia się w przedstawionym w *Kotłach...* miasteczku po jakiejś kompromitacji w wielkim świecie. Środowisko, w które trafiają, słabo jest przygotowane do radzenia sobie z ich seksualną innością, pierwszy z nich dość niedbale i niezbyt konsekwentnie stara się nie tyle maskować, ile nie narzucać się ze swoimi seksualnymi preferencjami:

Ukrywający swój mizoginizm Baschalis bał się, by czegoś zdroźnego o jego słudze nie pomyślano. Byłoby to zresztą krzywdzące [...] Akolity Baschalisa Maciuś [służący – W.Ś.] w żadnym wypadku nie był. [...] Dziwnym jednak i rzucającym się w oczy było, że Maciuś posiadał manieri raczej służącej niż służącego. (KB, s. 58)

Drugi z nich wydaje się prowokować swymi enuncjacjami dotyczącymi Wilde'a i Sinobrodego czy wystawioną na okiennym parapiecie figurą św. Sebastiana, lecz prowokacja nie odnosi skutku – nikt, łącznie z narratorem, nie potrafi podporządkować „dziwności” bohatera pojęciu homoseksualizmu czy też pederastii... Prowokacje są więc raczej bezpieczne.

Drugi poziom komunikacji, na którym gra się aluzjami, dotyczy relacji bohater – narrator, co szczególnie widoczne jest w przypadku *Kotłów...*, których narrator nie stara się być bezstronnym „annalistą”,



lecz ogniskuje się wokół niego akcja. Na tym poziomie aluzje homoeroticzne służą nawiązaniu bliższej relacji, a może nawet uwiedzeniu narratora. W pewnym sensie, jak widzieliśmy z przywoływanych wyznań narratorów obu powieści, to się nawet udaje.

Trzeci wreszcie poziom dotyczy relacji narrator – czytelnik. Z założenia, że obu łączy podobny kapitał kulturowych i lekturowych doświadczeń, wynika, że ten ostatni, odczytując aluzje, zidentyfikuje bohatera jednoznacznie jako homoseksualistę. Dopowie sobie jednoznaczną kwalifikację. Te same aluzje jednak, czytane wspólnie z wyznaniem narratorów funkcjonującymi – to również widzieliśmy – poza przebiegiem fabularnym, a dotyczącymi ich nieobojętności na erotyzm homoseksualnych bohaterów, uniwersalizują doświadczenie pożądanego. Te wyraźnie dyskursywne fragmenty, w których narrator dzieli się z nami krępującymi doznaniem (przywoływałem je nieco wcześniej), przekonują czytelnika, że podobne „krępujące mrówki” i „osobliwe mrowienia” (KB, s. 333) również jemu samemu są nieobce.

Mamy u Choromańskiego do czynienia z kryzysem definicji hetero/homoseksualności tak dobrze opisanym przez Eve Kosofsky Sedgwick – z jednej strony bowiem przedstawia nam on zamkniętą „masonerię”, tożsamościowo okrzepłą mniejszość, której przedstawiciele stają się obiektami opisów dokonywanych przez zewnętrznego obserwatora; z drugiej zaś hołduje Choromański przekonaniu o uniwersalności seksualnego pożądania, które rozpuszcza owe okrzepłe tożsamości w taki sposób, że nawet najbardziej „heteroseksualni” bohaterowie (i czytelnicy) mogą odczuć pożądanie względem własnej płci, a narrator ztraca zbawienny dystans i sam doświadcza pragnień, których nie uważa się nazwać.

Wojciech Śmieja

“...human psychology mingles with supernatural powers...” –  
erotization of male-male relationships in Michał Choromański’s prose:  
between plot’s decoy and an attempt of psychologisation

S u m m a r y

The article is an attempt to characterize the ways homosexuality was presented in Michał Choromański’s prose. The author of *Zazdrość i medycyna* is often described (also in his own words) as “the last author of Młoda Polska period” whose main area of interest are complicated heterosexual relations overviewed through Otto Weininger-like misogynic lenses. However, besides presenting dangerous and seductive *femmes fatales*

Choromański also concentrated on representation of monosexual relationships with special devotion to male homosexuality. This aspect of his writing has been neglected or marginalized in literary analyses. The author tries to depict homosexuality as an important element present in Choromański's oeuvre on three different levels: as a disturbance of the plot's structure, as a problem of language (the figure of paralipsis) and finally as a problem of modern crisis of "homo/heterosexuality definition" (Eve Kosofsky Sedgwick).

Wojciech Śmieja

**„...menschliche Psychologie verbindet sich mit übernatürlichen Kräften...“ – die Erotisierung der männlich-männlichen Beziehungen in den Prosawerken von Michał Choromański.**

**Zwischen einer anlockenden Erzählung und einem Psychologisierungversuch**

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

In seinem Artikel bemüht sich der Verfasser zu zeigen, auf welche Weise die Homosexualität in dem Roman von Michał Choromański dargestellt wird. Der Urheber des Werkes *Zazdrość i medycyna* (*Eifersucht und Medizin*) gilt häufig als „der letzte Autor der Jungpolnischen Epoche“ (mit dem Namen nannte sich auch der Choromański selbst), dessen Hauptinteressengebiet die von Otto Weininger mit misogynischen Linsen versehenen komplizierten heterosexuellen Beziehungen waren. Neben der Darstellung von verführerischer *Femme fatale* konzentrierte sich Choromański auf eingeschlechtliche Beziehungen, insbesondere auf die männliche Homosexualität. Der Aspekt seines Werkes war in literarischen Analysen stillschweigend übergangen und marginalisiert. Im vorliegenden Artikel versucht der Verfasser die Homosexualität als wesentliches Element der Prosa von Choromański auf drei verschiedenen Ebenen zu schildern: als gestörte Struktur der Erzählung, als ein Sprachproblem (rhetorische Figur: Paralipse) und als eine Gegenwarts Krise der „Definition von der Homo- und Heterosexualität“ (Eve Kosofsky Sedgwick).

TOMASZ KALIŚCIAK  
Uniwersytet Śląski

## Statek odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombrowicza\*

### 1

Na początku XX wieku dużą popularnością w nadmorskich kurortach cieszyły się marynistyczne pocztówki lub fotografie ukazujące codzienne życie marynarzy na pokładzie statku. Humorystyczne scenki rodzajowe przedstawiały marynarzy zarówno przy pracy, jak i podczas odpoczynku czy też w trakcie zabawy. Nieodłącznym elementem tych przedstawień był swoisty humor utożsamiany najczęściej z tak zwaną marynarską fantazją, polegającą na skłonności do groteskowych zachowań, strojenia żartów i robienia dowcipów współtowarzyszom morskiej żeglugi. Istnym przebojem „marynarskiej fantazji” były pocztówki ukazujące marynarzy tańczących z sobą w parach. Prezentowana karta pocztowa wydana w Kilonii opatrzona została napisem „Unsere Marine Bei Tanz und Spiel” [„Nasza Marynarka Wojenna w tańcu i zabawie”]. Przedstawia żołnierzy Kaiserliche Marine – Cesarskiej Marynarki Wojennej podczas zabawy tanecznej na pokładzie statku. Została nadana 15 listopada 1912 roku w Wilhelmshaven, w jednym z najważniejszych portów wojennych II Rzeszy.

Z pewnością większość tych pocztówek nie nasuwała wówczas podejrzeń o homoseksualizm (w przeciwieństwie do czasów obecnych), głównie dlatego, że przedstawienia te były mocno upozowane i miały przede wszystkim wzbudzić śmiech, chociaż niektóre z nich wskazywać mogły na szczególnie bliskie więzi emocjonalne łączące fotografowanych

---

\* Artykuł powstał w ramach projektu „Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/08/A/HS2/00058.



Verlag Gebr. Lempe. Kiel. No Sd. Obieg Pocztowy: 15 XI 1912  
Wilhelmshaven. Ze zbiorów autora.

w objęciach marynarzy. Niewątpliwie, reprezentacje te stanowią dziś interesujący przykład homospołecznych więzi pomiędzy mężczyznami, które na przełomie XIX i XX wieku zostały gwałtownie przerwane na skutek wyłaniającej się homofobii<sup>1</sup>. Przeciętny „szczur lądowy”, jeśli tylko nie czytał literatury lub nie interesował się pismami marynistycznymi, swoją wiedzę na temat życia marynarzy opierać musiał na podstawie

<sup>1</sup> Zob. E. KOSOFSKY SEDGWICK: *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*. New York 1985, s. 1–5; *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*. Wyb. i przekł. A. OSTOJSKI. „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 176–186. Więcej na ten temat piszę w książce: *Katastrofy odmieńców*. Katowice 2011, s. 197–198.

fotografii i pocztówek, które ukształtowały swoistą estetykę ubioru czy nawet modę: w marynarskim stylu na początku wieku fotografowano już także kobiety, dzieci, a nawet całe rodziny.

Marynistyczne pocztówki musiały być dobrze znane Witoldowi Gombrowiczowi, skoro dwukrotnie czyni do nich aluzję w tekście opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury* poświęconego morskiej tematyce. Kapitan Clarke narzeka, jak bardzo zafałszowanym obrazem rzeczywistości dysponują: „Te szczury lądowe ze swoimi białymi portkami i pocztówkami biało-niebieskimi”<sup>2</sup>. Dlatego uświadamia w tej kwestii przypadkowego pasażera Banburego „Hi, hi, pan Zantman pewnie wyobraża sobie kapitana w czapce z galonami i w czyściutkich białych zaprasowanych pantalonach, jak jest wymalowane na pocztówkach” (Z, s. 117). Niewykluczone, że ów kod pocztówkowy, odwołujący się do marynarskiego poczucia humoru, wpłynął także na konstrukcję groteskowych zdarzeń na brygu Banbury. Wszak opowiadanie to stanowi hybrydyczną wariację różnych gatunków, konwencji i stylów, niekoniecznie literackich. Dlaczego jednak w kontekście opowiadania Gombrowicza zainteresował mnie motyw tańczących marynarzy? Nie bez znaczenia okazuje się fakt, iż nazwisko „Zantman” stanowi anagram słowa „tanzman” rozumianego jako „tancerz”, a samo opowiadanie bywa często interpretowane w powiązaniu z *Tancerzem mecenasa Kraykowskiego*<sup>3</sup>. Należy również uświadomić sobie przyczynę, która wywołała paniczną reakcję Zantmana: otóż najbardziej przestraszył się on groźby kapitana: „No, to potańczymy” (Z, s. 148), skierowanej do spiskujących marynarzy. Dlaczego Zantman na to ironiczne wezwanie do wspólnego tańca zareagował ucieczką i zabarykadował się w kajucie? Najwidoczniej pozbawiony był marynarskiej fantazji, skoro groźbę kapitana zrozumiał dosłownie: „Nie jestem żeglarzem i nie chcę mieć do czynienia z żeglarską »fantazją« kapitana i z jego marynarską »śmiałością«” (Z, s. 129).

## 2

Wydany w 1933 roku *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, debiutującego wówczas pisarza, Witolda Gombrowicza, został ogłoszony zbiorem kilku opowiadań, które w sposób oryginalny, dotychczas niespotykany,

<sup>2</sup> W. GOMBROWICZ: *Bakakaj*. Kraków 1987, s. 119. Dalej jako Z z podaniem strony.

<sup>3</sup> Zob. K.A. GRIMSTAD: *Co zdarzyło się na brygu Banbury? Gombrowicz, erotyka i prowokacja kultury*. Przeł. O. KUBIŃSKA. „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 61.

przetwarzały, a raczej przełamywały czy też parodiowały, konwencje rozmaitych gatunków literatury popularnej (takich jak opowiadanie, romans awanturkowy, powieść inicjacyjna, kryminalna, gotycka, pod różnicza)<sup>4</sup>.

Wybrałem *Zdarzenia na brygu Banbury*, aby wykazać, że Gombrowicz wykorzystał popularny wówczas w literaturze temat inwersji seksualnej nie tylko jako tekst maskujący homoerotyczne pożądanie, jak dowodzi Gudrun Langer<sup>5</sup>, czy służący jedynie kulturowej prowokacji, o której pisze Knut Andreas Grimstad<sup>6</sup>, lecz także jako tekst, w którym wyraża się charakterystyczny dla przełomu XIX i XX wieku nieustający kryzys definicji homo- i heteroseksualności, który silnie wpłynął (i nadal wpływa) na kształt zachodnioeuropejskiej kultury. Jak twierdzi Eve Kosofsky Sedgwick<sup>7</sup>, ów kryzys definicyjny powstał w związku z wyodrębnieniem się nowoczesnego dyskursu o tożsamości seksualnej opartej na binarnym podziale: męskie/żeńskie, homo-/heteroseksualne, który nieustannie kształtuje inne kategorie poznawcze, takie jak: tajemnica/ujawnienie, wiedza/niewiedza, prywatne/publiczne, niewinność/inicjacja, dyscyplina/terror, czystość/nieczystość, wstręt/pożądanie, zdrowie/choroba, jednakowe/inne, aktywne/pasywne, wewnątrz/zewnątrz, poznanie/paranoja, ład/anarchia, wolność/niewola itp. Wszystkie te parametry określają kondycję bohaterów opowiadania Witolda Gombrowicza, którego oś konstrukcyjna rozpięta jest pomiędzy dwoma podstawowymi biegunami: homo- i heteroseksualnością.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego mieliśmy do czynienia z rozkwitem powieści o tematyce homoerotycznej na skutek nie tylko rozmaitych przemian obyczajowo-społecznych, jakie miały wówczas miejsce, ale i pod niebagatelnym wpływem literatury francuskiej czy angielskiej. Szczególnie modne były powieściowe dokonania Prousta i Gide'a, choć równie popularna stała się także twórczość Oskara Wilde'a, głównie za sprawą jego skandalicznego procesu o homoseksualizm. W Polsce prześledzić możemy literacką i krytycznoliteracką recepcję legendy Wilde'a, choćby w twórczości Marii Komornickiej, która jego symbolicznej biografii poświęciła w całości utwór zatytułowany *Oscar Wilde. Apokryf idealny*. Zainspirowała ona również Jana Parandowskiego, który w 1930

<sup>4</sup> Zob. M. JANION: *Dramat egzystencji na morzu*. W: W. GOMBROWICZ: *Zdarzenia na brygu Banbury. Przygody*. Gdańsk 1982, s. 5–28.

<sup>5</sup> G. LANGER: *Witold Gombrowicz's Erzählung „Zdarzenia na brygu Banbury” als homoerotischer Maskentext*. „Zeitschrift zur Slawistik“ 1997, Nr. 42, s. 290–299.

<sup>6</sup> K.A. GRIMSTAD: *Co zdarzyło się na brygu Banbury?...*, s. 57–69.

<sup>7</sup> E. KOSOFSKY SEDGWICK: *Epistemology of the Closet*. Berkeley–Los Angeles 1990, s. 11.



roku opublikował *Króla życia*. Śmiem sądzić, że autorytet Wilde'a wpłynął także na twórczość młodego Gombrowicza, który od Lorda Paradoxa mógł się nauczyć specyficznego humoru, obfitującego w cięty dowcip, ironię, liczne zaskakujące paradoksy czy groteskowe sytuacje oraz poczucie absurdu. Przykładem tej lekcji jest nie tylko twórczość dramatyczna Gombrowicza, co wydaje się dosyć oczywiste, lecz również wspomniany przeze mnie utwór z *Pamiętnika z okresu dojrzewania*. Opowiadanie to jest zresztą dość reprezentatywne: inicjuje i utrwała sposób, w jaki Gombrowicz wyrażał własną seksualność, która stała się jednym z ważniejszych tematów jego twórczości, w dodatku całkiem dobrze już opracowanym<sup>8</sup>. Powstały liczne studia poświęcone analizie homoseksualizmu w *Trans-Atlantyku* czy w *Dziennikach*, chociaż jednak w tym kontekście niewiele uwagi poświęcono *Zdarzeniom na brygu Banbury*<sup>9</sup>, opowiadaniu, którego głównym tematem jest przecież, jak twierdzą i będę próbował to udowodnić w dalszej części eseju, zjawisko ostrej paniki homoseksualnej.

*Zdarzenia na brygu Banbury* to utwór, którego autor z jednej strony stosuje czy też parodiuje konwencję popularnych na przełomie XIX i XX wieku opowiadań czy powieści podróżniczych, opisujących dzieje zamorskich wypraw. Można tu wymienić utwory Juliusza Verne'a, Hermana Melville'a czy Józefa Conrada. Z drugiej strony czerpie Gombrowicz również z popularnego gatunku, jakim była wówczas komedia: wykorzystuje bowiem koncept banburyzmu z komedii Oskara Wilde'a *Bądźmy poważni na serio*. Zasada się on na figurze „podwójnego życia”, jakie wiedli bohaterowie tej komedii: Algernon Montcrieff i jego dalszy kuzyn John Worthing. Obydwaj prowadzili podwójne życie, wymyślając sobie fikcyjnych przyjaciół czy też krewnych, których musieli rzekomo odwiedzać, dając sobie tym samym możliwość wymówki i chwilę wytchnienia od rodzinnych i narzeczeńskich zobowiązań. Takim fikcyjnym bohaterem był właśnie Banbury, bliski, schorowany przyjaciel

<sup>8</sup> Zob. między innymi: A. SANDAUER: *Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Wyb. i oprac. Z. ŁAPIŃSKI. Kraków–Wrocław 1984, s. 103–127; K. SZCZUKA: *Gombrowicz subwersywny*. W: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Red. C. SCHEIDE, G. RITZ, C. BINSWANGER. Kraków 2002, s. 141–152; *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*. Red. E. PŁONOWSKA-ZIAREK. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2001; G. RITZ: *Język pożądania u Gombrowicza*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: IDEM: *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. DRĄG, A. KOPACKI, M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2002, s. 196–216; O. KÜHL: *Gęba Erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*. Przeł. K. NIEWRZĘDA, M. TARNOGÓRSKA. Kraków 2005.

<sup>9</sup> Wyjątkiem są wspomniane artykuły autorstwa zagranicznych slawistów: Gudrun Langer oraz Knuta Andreasa Grimstada, którym zawdzięczam wiele cennych inspiracji.



Algernona, którym posługuje się on, by uciec od salonowego życia. Banbury stanowi również alegorię niemożliwej ucieczki, która jest jednym z ważniejszych tematów prozy Gombrowicza (na przykład w *Ferdydurke* czy w *Trans-Atlantyku*), a w szczególności *Zdarzeń na brygu Banbury*.

Gombrowicz nazwą „Banbury” mianuje statek, którym niejaki Zantman „ze względów osobistych – zdrowotnych i wypoczynkowych” ucieka czy też – jak powiedziałyby Wilde – „banburuje” od problemów, w jakie popadła Europa. (Być może chodzi tu o napiętą sytuację polityczną związaną ze ścieraniem się przeciwstawnych potęg: faszyzmu i komunizmu; być może chodzi również o konieczność ucieczki powodowaną względami osobistymi, miłosnymi, a może nawet seksualnymi, wszak obyczajowe skandale wielu zmuszały do ucieczki i tak zwanej seksualnej turystyki, która może stanowić istotny motyw opowiadania). Podwójność związana z nazwą okrętu jest nad wyraz istotna: Zantman pomylił okręty i zamiast na *Berenice* dostał się na *Banbury’ego*. Banbury jest więc wynikiem pomyłkowego wyboru, aż chciałoby się powiedzieć za Freudem – pomyłkowej czynności, i nie bez kozery, gdyż rozgrywająca się na pokładzie psychopatologiczna gra jest w istocie odzwierciedleniem nieświadomych pragnień bohatera, o czym przekonuje pierwotny podtytuł opowiadania: „aura umysłu F. Zantmana”. Wydobyć na jaw tej „pomyłkowej czynności” przekonuje, że Zantman wszedł jednak do właściwego okrętu, na którym panuje pełny „banburizm”. Marynarze są wyrzutkami heteronormatywnego świata, ich podejrzanе zachowania, gesty, wypowiedzi znamionuje seksualna dwuznaczność. Trzeba sobie bowiem uświadomić, czego rzekomo „nie pamięta” Zantman, że banburizm na przełomie XIX i XX wieku był po prostu eufemizmem ukrytej homoseksualności<sup>10</sup>. Banbury jest więc, na wzór średniowiecznego motywu Statku Głupców czy szaleńców<sup>11</sup>, istnym Statkiem Odmieńców<sup>12</sup>, którzy próbują na różne sposoby sprowokować lub uwieść niespodziewanego pasażera: nadstawiają pośladki, prężą karki, wyginają grzbiety, szczypią się wzajemnie i kłują igłami, cmokają, układając usta w ryjek, i w dodatku biorą pieniądze. Zantman płaci im za różne przysługi, które mu wyświadczają, nakręcając w ten sposób zakłęte koło pożądania. Dość

<sup>10</sup> Zob. E. SHOWALTER: *Sexual Anarchy. Gender and Culture at The Fin de Siècle*. New York 1990, s. 106.

<sup>11</sup> Zob. K.A. GRIMSTAD: *Co zdarzyło się na brygu Banbury?...*, s. 62; M. FOUCAULT: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przeł. H. KĘSZYCKA. Warszawa 1987.

<sup>12</sup> A. KIJOWSKI (*Strategia Gombrowicza*. W: *Gombrowicz i krytycy...*, s. 429–465) mianem „odmieńców” określa niemal wszystkich bohaterów twórczości Gombrowicza.

szybko popada on w obsesję, wszystkie gesty i zachowania marynarzy odczytuje w kodzie seksualnym, dlatego z pozoru nieznaczące i niewinne igraszki wydają mu się lubieżne i rozpustne. Kulminacyjnym punktem paranoicznej reakcji Zantmana jest widok całujących się marynarzy.

Groteskowe umizgi marynarzy na brygu Banbury próbuje on wyjaśnić pobudzającym wpływem działania narkotyków: „To pijacy i ludzie o fatalnych skłonnościach, o zakład, kokainiści albo morfiniści, zepsuci doszczętnie gdzieś w jakimś Pernambuco” (Z, s. 129). Skojarzenie homoseksualności z kokainizmem było częstym motywem wielu rozpraw z zakresu psychopatologii życia seksualnego<sup>13</sup>, a jego literackie rozwinięcie możemy zaobserwować w *Pożegnaniu jesieni* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Kokaina postrzegana była przez Freuda jako afrodyzjak<sup>14</sup>, znoszący wszelkie zahamowania seksualne, których marynarze Banbury’ego zdają się rzeczywiście pozbawieni, w przeciwieństwie do Zantmana, obsesyjnie strzegącego przyzwoitości i cnotliwości. Czystość i niewinność są koniecznym warunkiem zaistnienia nieskromności i zmyzy, a Banbury pozwala Zantmanowi zmierzyć się z formą, w jaką wtrąca go purytańska moralność.

### 3

Zapowiedzią panicznych zdarzeń na brygu jest choroba morska, na którą zapada Zantman zaraz po zaokrętowaniu na Banburym. Doznaje on tego samego zawrotu głowy, co „dobry i sprawiedliwy” człowiek Zaratustry na pokładzie innego okrętu:

I oto teraz dopiero opada go wielka trwoga, wielkie oglądnie się wokół, wielka choroba, wielki wstręt, wielka choroba morska<sup>15</sup>.

Choroba morska jest tu figurą utraty stabilnego gruntu pod nogami, a więc także domniemanej pewności siebie, której brak stanowi podstawę epistemologicznego lęku. Przekonany o własnej wielkości, człowiek Zaratustry truchleje w obliczu niezglębionego żywiołu. W podobny sposób można określić również sytuację zachwianego w swej męskości

<sup>13</sup> Zob. J. NELKEN: *Homoseksualizm i kokainizm*. Warszawa 1931.

<sup>14</sup> Zob. S. FREUD: *Über Coca*. In: *Cocaine Papers by Sigmund Freud*. Ed. R. BYCK. New York 1974.

<sup>15</sup> F. NIETZSCHE: *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. BERENT. Kęty 2004, s. 154.

Zantmana, który doznaje lęku przed otwierającym się przed nim żywiołem nieświadomości:

Oddałem morzu wszystko, co miałem do oddania, i jęczałem, będąc próżny jak pusta butelka i nie mogąc zadośćuczynić żądaniom żywiołu, który domagał się jeszcze, jeszcze. (Z, s. 113)

Odruchy wymiotne, pobudzone w dodatku widokiem szczurzych ogonów i ekskrementów, uznać można za swoisty syndrom „człowieka-szczura”, poprzez który abiektualnie uaktywnia się wyparta erotyka analna, niepokojąca poprzez skojarzenie z homoseksualizmem. Tematowi erotyki analnej w przypadku „człowieka-szczura” Freud poświęcił sporo uwagi, wywodząc ją od lęku przed szczurami i związanej z nim okrutnej tortury stosowanej w marynarce, a polegającej na wpuszczeniu wygłodzonego szczura w kanał odbytu skazanego, który w następstwie odniesionych obrażeń wewnętrznych umierał w straszliwych cierpieniach<sup>16</sup>. Co prawda, szczury na brygu Banbury nikomu nie wgrzają się w odbyt, cechują się jednak zadziwiająco nerwową żarłocznością i obgryzają statek. Ten – jak bowiem zauważył narrator – „był stary, mocno nadżarty przez szczury” (Z, s. 115), do tego stopnia, iż „miał miejscami zupełnie wyjedzone boki” (Z, s. 115). Poza tym w przypiływie paniki gryzą one własne ogony: „[...] wpijają zęby w ogon, skręcając się z piskiem, jak oszalałe z żądz i z okropnego bólu” (Z, s. 115). Znerwicowane szczury pozostają w bliskim związku z uciążliwymi dla załogi „szczurami lądowymi”, skłonny do paniki, jak jęczący w udręce Zantman czy też wspomniany przez Clarke’a pevien „szczur lądowy”, który został wyrzucony za burtę, gdyż w reakcji na zuchwałę wyzwanie kapitana „kwiczał jak zarzynane prosię”. Nadmiar szczurów na pokładzie statku wydaje się mocno niepokojący i znacząco intensyfikuje nudności Zantmana poprzez skojarzenie z brudem. Doznanie wstrętu<sup>17</sup> staje się również symptomem kryzysu tożsamości, którego niewątpliwie doświadcza narrator w zderzeniu z nieczystościami<sup>18</sup>. Pokład Banbury’ego zabrudzony jest szczurzymi ekskrementami, dlatego marynarze nieustannie go szorują: „Ogromna czystość panowała na

<sup>16</sup> Zob. S. FREUD: *Uwagi na temat pewnego przypadku nerwicy natręctw*. Przeł. D. ROGALSKI. W: IDEM: *Charakter a erotyka*. Oprac. R. RESZKE. Przeł. R. RESZKE, D. ROGALSKI. Warszawa 1996, s. 51–63.

<sup>17</sup> Nietzscheańską chorobę morską w kontekście wstrętu rozważa Winfried MENINGHAUS (*Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2009, s. 431–432).

<sup>18</sup> Warto przywołać w tym miejscu wypowiedź Julii KRISTEVEJ (*Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FALSKI. Kraków 2007, s. 10): „[...] wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład”.

statku, bez przerwy prawie stosowano wodę i mydło” (Z, s. 116). Kapitan Clarke uświadamia Zantmanowi, że „Wszystko musi być wyczyszczone, każda rzecz na swoim miejscu, marynarze nic innego nie robią, tylko szorują i czyszczą po całych dniach. Na statkach, jak pan wie, obowiązuje nadmierna, wprost przesadna czystość” (Z, s. 126). Nadmierna czystość na statku sygnalizuje natręctwo, którego celem jest ukrycie seksualnej nieczystości cechującej życie i zachowania marynarzy. Zdaniem Freuda, w nerwicy natręctw przejawiającej się w nadmiernym umiłowaniu porządku i czystości można rozpoznać „najbardziej bezpośrednie i stałe rezultaty sublimacji erotyki analnej”<sup>19</sup>. Dodatkową przesłanką są również prowokacyjne zachowania marynarzy, którzy nadstawiają „tyłki”. Uaktywniająca się pod postacią morskiej choroby erotyka analna wywołuje lęk przed homoseksualnością, która zagraża jego poczuciu męskości. Panika ma na celu zaprzeczyć istnieniu homoseksualnych skłonności, co jest warunkiem koniecznym w procesie stawania się mężczyzną. Narrator, oscylujący między dojrzałością a niedojrzałością, podlega regułom opisanego przez Elisabeth Badinter tradycyjnego modelu męskości, akcentującego konieczność manifestowania nieustających negacji<sup>20</sup>. Zantman musi więc potwierdzić, że nie jest ani dzieckiem, ani kobietą, ani homoseksualistą. Problem polega na tym, że żadnej z narzuconych form nie potrafi odrzucić w pełni, raz na zawsze. Wydaje się, że drogę do dojrzałości/męskości zagradza mu dziecięcy erotyzm z fazy oralno-analnej, który nie poddaje się w pełni mechanizmom sublimacji, powracając w postaci lęku. (Dodatkowy impuls, uaktywniający z kolei erotykę oralną, wiąże się z ustami Thompsona, które „układają się zawsze w ryjek, jak do ssania” (Z, s. 23). *Zdarzenia na brygu Banbury* pokazują, że podział na dojrzałość i niedojrzałość nie istnieje, zwłaszcza jeśli chodzi o erotyzm, podobnie jak nie istnieje podział na homo- i heteroerotyzm. Dziecięcy erotyzm i erotyzm dorosłych ukształtowały się pod wpływem tej samej siły popędowej, która nie zna podziałów, dlatego konieczność przyjęcia w „dorosłym” życiu jakichkolwiek rozróżnień wpycha Zantmana w pułapkę kryzysu definicyjnego. Zantman „dzieckiem podszyty” nie potrafi się określić w odniesieniu do społecznych oczekiwań i nieustannie płacze się w tańcu sprzeczności, który jest jedyną strategią ucieczki przed narzuconą „gębą”, czyli tożsamością.

Na chorobę morską cierpią na Banburym tylko „szczury lądowe”, w przeciwieństwie do nielicznych „wilków morskich”, którzy są na nią

<sup>19</sup> S. FREUD: *Charakter a erotyka analna*. Przeł. D. ROGALSKI. W: IDEM: *Charakter a erotyka...*, s. 18.

<sup>20</sup> Zob. E. BADINTER: *XY. Tożsamość męczyzny*. Przeł. G. PRZEWŁOCKI. Warszawa 1993.

odporni. Na podział ten nakłada się dodatkowo kolejna dychotomia: w opinii kapitana „szczone lądowe” uosabiają zniewieściałość, natomiast „wilki morskie” – męskość. Jednak w wywróconym na opak świecie Banbury’ego kult mękości musi prowadzić do homoseksualizmu. Zantman wydaje się uwięziony w tej paradoksalnej dychotomii: jako „szczone lądowe” skazany jest na zniewieściałość i pogardę, z kolei rola „wilka morskiego” wymaga od niego poddania się rytuałom kultuwującym umiłowanie mękości, której próbuje go nauczyć Clarke. Jej symbolem jest owłosiona łydka kapitana, będąca jednocześnie metonimią nagiego męskiego ciała. Kapitan pragnie, aby Zantman go „poczuł”, tak jak „czują” go wszyscy inni marynarze:

Ja potrzebuję, żeby poczuł, żeby poczuł kapitana Clarke, poczuł bez listka figowego i bez żadnych dodatków, jak go Pan Bóg stworzył. Pluję na białe, zaprasowane spodnie i kapitańską czapkę z galonami! Ja chcę rozebrać się, chcę być goły – rozumiesz pan! – goły i włochaty! (Z, s. 119)

Zauważmy, że Zantman może poczuć nagość kapitana pod warunkiem, że sam zostanie przez niego obnażony. Scena ta przypomina motyw „bratania się” Miętusa z parobkiem z *Ferdydurke*, także „nago, bez niczego”<sup>21</sup>, oraz nagość leżącego we śnie Ignaca, uprowadzonego przez Gonzala, z *Trans-Atlantyku*. W każdym z wymienionych wypadków obraz nagości jest sublimacyjną prefiguracją seksualnego zbliżenia<sup>22</sup>. Wszystkie zdarzenia na brygu zmierzają więc do tego, żeby obnażyć Zantmana, nie tylko dosłownie, lecz także metaforycznie: z wszelkich tajemnic i wstydliwych pragnień, do czego zachęca go kapitan: „[...] niepotrzebnie pan się kryje przed nami” (Z, s. 125), na co po chwili bohater odpowiada znacząco: „Natura stoi na zawadzie” (Z, s. 125). W ten sposób Gombrowicz sugeruje, że w intencjach kapitana czai się grzeszny występki przeciw naturze.

Nudnościom na statku albo raczej „nudzeniu” (Z, s. 114) towarzyszy nuda, która w przeczuciu Zantmana jest wysoce niebezpieczna, gdyż z powodu braku kobiet i cielesnych uciech może pchnąć marynarzy ku sobie. Nuda wprawia w ruch koło sadomasochistycznego okrucieństwa, wywraca świat na opak. Sprawia ona, że kapitan popada w „niewybredne dziwactwa”, w wyniku czego odzywa się w nim marynarska fantazja, której panicznie boi się Zantman. Marynarze prześcigają się w robieniu

<sup>21</sup> W. GOMBROWICZ: *Ferdydurke*. Kraków 1987, s. 220.

<sup>22</sup> Zob. G. RITZ: *Język pożądania...*, s. 204–212.

żartów. Dla zabicia nudy wymyślają rozmaite hece, wobec których narrator próbuje się wyraźnie, choć nieskutecznie, zdystansować.

Na brygu panuje wojskowa dyscyplina i karność, kapitan trzyma wszystkich marynarzy za mordy, sprawuje nad nimi władzę absolutną, usiłując „być panem życia i śmierci” (Z, s. 117), w każdej chwili może więc nakazać obcięcie ucha lub wyrzucić kogoś za burtę, może również w celach karnych wykorzystać szczury, podobnie jak wcześniej wykorzystano szczurze ogony, by ściągnąć jednego z marynarzy z bezanmasztu. Zantman odnosi jednak wrażenie, że ta dyscyplina, której przejawy manifestują kapitan z pierwszym oficerem, jest jednak pozorna i ustępuje, kiedy tylko odwraca wzrok. Wzrok odgrywa zresztą zasadniczą rolę na brygu, narrator bacznie obserwuje całą załogę i kiedy tylko dostrzeżga na pokładzie gałkę oczną, wpada w popłoch:

Oko jest prawie najczulszym organem ciała – nadmieniałem po chwili.  
– Bardzo łatwo wyjąć oko. Dodałem jeszcze, że na punkcie oczu jestem specjalnie drażliwy. (Z, s. 138)

Zdaniem Freuda, lęk przed oślepieniem jest pochodną lęku kastracyjnego<sup>23</sup>, dlatego reakcja Zantmana wskazuje na to, że oprócz gwałtu (przez odbycie), boi się on również utraty męskości przez pozbawienie fallusa. To, co znajduje się poza zasięgiem wzroku, a czego Zantman nie dopuszcza do świadomości, jest przerażającą Tajemnicą, która nie może wypowiedzieć swego imienia.

#### 4

Strategię narracyjną *Zdarzeń na brygu Banbury* moglibyśmy określić mianem powstrzymywania, które zawodzi. Zantman próbuje powstrzymać bunt, jednak nieświadomie go napędza i ostatecznie wywołuje. Unika spotkań z marynarzami, lecz jednocześnie, niezależnie od swojej woli, nawiązuje z nimi rozmaite relacje. Jako przypadkowy pasażer wzbudza zainteresowanie, jest tutaj nowy i świeży, podczas gdy wszyscy inni są już „zużyci, zmięci, zaświ... [nieni? – T.K.]” (Z, s. 118) albo po prostu skonsumowani. Na brygu i wokół niego unosi się bowiem aura powszechnej konsumpcji: jakiś majtek na skutek wzmoczonego ruchu robaczkowego pożera linę, Zantman pożera

---

<sup>23</sup> Zob. S. FREUD: *Ekonomiczny problem masochizmu*. W: IDEM: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2007, s. 274.

bieliznę kapitana, a potem beczkę śledzi, szczury pożerają statek i własne ogony, a w dodatku marynarze skandują co chwilę słowa: „Ryby i morskie ptaki żerują za okrętem” (Z, s. 116). Zantman próbuje uświadomić kapitanowi, że „tu naokoło wszystko używa sobie” (Z, s. 147): „Wszystko się kombinuje, wszystko się parzy między sobą” (Z, s. 148). Przekonanie, że ten powszechny ruch używania można powstrzymać dzięki pieniądзом, wydaje się zgubne. W końcu Zantman sam „używa” marynarzy, których imiona i usługi skwapliwie zapisuje. Jego uwagę przykuwają jednak najwyraźniej dwaj mężczyźni: podejrzany typ – Thompson i chłopiec okrętowy, ni mężczyzna, ni kobieta.

Kim jest chłopiec okrętowy i jaka jest jego rola w opowiadaniu? Na pokładzie Banbury’ego chłopiec okrętowy, który zresztą nie ma żadnego imienia, jest niewątpliwie – na tle całej załogi składającej się z samych starych wyjadaczy – emanacją młodzieńczości, a w pewnym sensie także kobiecości, która postrzegana jest tu zawsze jako zagrożenie. W istocie bezimienny chłopiec uosabia w opowiadaniu Gombrowicza „miłość, która nie śmie wypowiedzieć swego imienia”. Jego seksualność, podobnie jak seksualność Zantmana, wpisana jest w porządek tajemnicy i niewiedzy, który to porządek stanowi strukturalną kompozycję narracyjnych zdarzeń. Podejrzana przez narratora relacja między Thompsonem a chłopcem okrętowym zarazem przyciąga, jak i odpycha, uruchamia grę pożądania, którą można opisać zgodnie z logiką Freudowskiej formuły „Fort-Da”.

Interesujący w tym kontekście może się wydawać *Pamiętnik morski* (1937) Zbigniewa Uniłowskiego. Ten realistyczny w formie reportaż podróżniczy, opisujący transatlantycką wyprawę morską, którą autor *Wspólnego pokoju* odbył na pokładzie finlandzkiego statku handlowego, płynącego z Buenos Aires do Gdyni, koncentruje się na doświadczeniu uporczywej nudy, wpędzającej bohatera w rodzaj trudnej do spreycyzowania hysterii. Jednym ze sposobów na przełamanie tego stanu jest obserwacja marynarzy, która z czasem przemienia się we voyeurystyczną skłonność: „Jedyne, co mnie interesuje, to marynarze, rosłe i ładne chłopcy, weseli blondyni, zgrabni w ruchach i łagodni”<sup>24</sup>. Przechadzając się po pokładzie statku, bohater trafia na rozmaite sytuacje:

Oto grupa półnagich marynarzy baraszkuje na dolnym pokładzie z obskakującą ich niby żywa piłka – suczką. Jacyż śliczni są ci Finlandczycy! Krzepkie, muskularne chłopcy – jak rzeźby<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Z. UNIŁOWSKI: *Żyto w dżungli. Pamiętnik morski. Reportaże*. Oprac. B. FARON. Kraków 1981, s. 297.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 300.



W pewnym momencie dostrzega zaloty trzech marynarzy: wysokiego stewarda o kocich ruchach i dwóch kucharzy, przy czym jego uwagę przykuwa ten ładniejszy, „błękitnooki”, o rumianych policzkach, z „ustami (jak to czasem mają dziewczyny, kiedy się porządnie wycalują) jakby spuchniętymi od pocałunków”<sup>26</sup>. Odkryty romans trzech marynarzy stanowi dla narratora niesłychaną sensację, która budzi w nim, podobnie jak w Zantmanie, sprzeczne uczucia: podniecenie zmieszane ze wstrętem.

Od Zantmana dowiadujemy się jednak, że chłopiec okrętowy nie spodobał mu się od pierwszego wejrzenia, dlatego też postanowił spośród całej załogi zapłacić mu najwięcej, czyli 20 szylingów. Nie bez znaczenia jest również fakt, że płaci mu za uwodzicielską kokieterię. Reakcja Zantmana wydaje się ze wszech miar zadziwiająca i sprzeczna, wynika z niej, że chłopiec okrętowy podsycą bunt, kokietując stęsknionych za kobietami mężczyzn (symbolem tej tęsknoty jest wyłowiona z morza samica wieloryba), a jednocześnie sam naśladuje kobietę, aby stać się obiektem pożądania. Oprócz Zantmana chłopiec kokietuje również najbardziej podejrzanego typu, Thompsona, który pewnego razu zdradza narratorowi, dlaczego układa usta w ryjek: „Ja lubię, *sir*” (Z, s. 132). Po czym dodaje tonem pełnym skargi:

Nie mogę sobie użyć – nie mogę sobie wygodzić – zdycham, *sir*.  
Dawniej byłem krwisty, czerwony jak ogień, dobrze się miałem,  
a teraz jestem błądy i wycieńczony – diabli mnie biorą, *sir*, marnuję  
się, *sir*. (Z, s. 132)

Zantman próbuje ugasić pragnienie „wygłodzonego” seksualnie marynarza, dając mu miseczkę mleka i 5 szylingów.

Pomiędzy narratorem, Thompsonem a chłopcem okrętowym wytwarza się trójkątna relacja: Zantman w największą paranoję popada wówczas, kiedy ukradkiem, słysząc na pokładzie odgłosy całowania, dostrzega chłopca okrętowego w ramionach Thompsona. Oburzony demoralizującym widokiem, usiłuje Thompsonowi zapłacić „funt szterling”, by ten przerwał rozgrywającą się na jego oczach miłosną grę. Marynarze jednak, nie zwracając uwagi na obecność Zantmana, nie przyjmują od niego zapłaty. Jego usiłowania spełzają na niczym, w końcu udaje, że zapomniał chusteczki i pośpiesznie odchodzi, natykając się po drodze na inne pary marynarzy, trzymających się w bezwstydzie za ręce.

W opowiadaniu Gombrowicza spotykamy się z interesującą ekonomią pożądania, która pokrywa się z cyrkulacją pieniądza. Miłosne

<sup>26</sup> Ibidem, s. 304.

doświadczenia wszystkich marynarzy wskazują na pewną zależność między pieniędzem a seksualnością. Z podsłuchanej przez Zantmana rozmowy dowiadujemy się na przykład, że jeden z nich kochany był „za darmo”, inny musiał miłość opłacić podarunkami, ktoś jeszcze inny musiał zapłacić prostytutce. Staje się więc jasne, że Zantman, który też płaci, ustanawia się w roli kochanka. Płacenie marynarzom za dosyć podejrzane usługi, takie jak:

Thompsonowi za lubię i ryjek 10 szyl.

Matowi za nogi 5 szyl.

N. N. za nasturcje 2 szyl.

Steevensowi za pewne pomidory oraz pąkowie 5 szyl.

Busterowi za nieśmiałość 5 szyl. (Z, s. 133)

– wygląda na substytut homoseksualnej prostytucji. Niewątpliwie pieniądź wpływa na konstrukcję miłosnych perypetii na brygu Banbury. Pieniądze Zantmana okazują się podejrzaną walutą, która uruchamia cyrkulację pożądania, o czym narrator przekonuje się poniewczasie: „[...] źle zrobiłem, rozdając pieniądze marynarzom, gdyż wpłynęło to na nich judząco i rozzuchwalająco” (Z, s. 135). Płacenie jest więc formą sublimacji, poprzez którą wyraża się nieświadome pragnienie, i tym samym stanowi jednocześnie substytut seksualnego zbliżenia, do którego zresztą nigdy nie dochodzi. Swoje wydatki Zantman zapisuje z typową dla „charakteru analnego” pedantyczną wręcz skrupulatnością. W wydawaniu pieniędzy jest on jednak szaleńczo rozrzutny i niegospodarny, co można dość łatwo skojarzyć z rozwiązłością seksualną, przy czym owo inwestowanie, podobnie jak uprawianie pederastii, jest całkowicie bezzwrotne i bezproduktywne<sup>27</sup>. Odwołując się do Freudowskiej analizy erotyki analnej, można powiedzieć, że Zantman „sra pieniędzmi”, co w tej perspektywie oznacza, że rozrzutne wydatkowanie sprawia mu przyjemność porównywalną z rozkoszą wydalania. Wydawanie pieniędzy jest więc w istocie ekwiwalentem stłumionej erotyki analnej. W momencie największego nasilenia paranoi przez umysł Zantmana przebiega olśniewająca myśl: „[...] jakbym to ja fundował. Jakby to wszystko było za moje pieniądze” (Z, s. 149).

Przy tej okazji warto zauważyć, że podobną ekonomię spotykamy w *Zaklętych rewirach* (1936) Henryka Worcella. Baron Humaniewski, ukazany w powieści jako pederasta, uwodzi młodego kelnera, Romana Boryczkę, wciskając mu do ręki, przy nadarzającej się okazji,

<sup>27</sup> Na temat złożonych związków między ekonomią pieniężną a pederastią interesująco pisze Will FISHER (*Queer Money*. “ELH” 1999, Vol. 66, Nr 1, s. 1–23).

pięćdziesięciozłotowy banknot, i zapraszając go niedwuznacznie do hotelowego pokoju. Boryczko jednak odpycha zaloty barona i oddaje mu pieniądze, udaremniając w ten sposób obieg pożądania, a więc zachowuje się inaczej niż mężczyźni na brygu Banbury, gdzie Zantman „daje” a marynarze „biorą” bez większych skrupułów. Przy czym Zantman płci im akurat za to, by nie prowokowali homoseksualnych zachowań, najsowiciej zaś obdarzając chłopca okrętowego. Na jego działaniach, pozbawionych zdroworoządkowej logiki, kładzie się bowiem paranoiczny cień. Co najmniej od czasu rozprawy Freuda, poświęconej analizie przypadku Paula Daniela Schrebera, wiadomo, że paranoja jest wyrazem sprzeciwu wobec nieuświadomionego pożądania. Freud poświęcił wiele uwagi trzem, a nawet czterem, typom zaprzeczeń leżących u podłoża paranoi, które są wariacjami na temat zdania: „Ja kocham go”<sup>28</sup>. Paranoja jest więc w teorii Freuda zaprzeczeniem miłosnej relacji. W ten sposób możemy wytłumaczyć zarówno paranoiczną nienawiść Claggarta do Urodziwego Marynarza w powieści Melville’a *Billy Budd*, jak i stosunek Zantmana do chłopca okrętowego i Thompsona. W opowiadaniu Gombrowicza należy z podejrzliwością traktować niektóre wypowiedzi przeczące Zantmana, jak choćby tę: „[...] ten chłopiec okrętowy nie podobał mi się od pierwszego wejrzenia” (Z, s. 143). A także rozpaczliwą prośbę: „Thompson, przecież to nie jest kobieta! Macie tu funt szterling, Thompson, funt szterling! Ja was proszę!” (Z, s. 146), w świetle której, pod postacią paranoicznego zaprzeczenia, Zantman zdradza pragnienie, iż sam chciałby być kobietą Thompsona. (Wypowiedzi: „[...] przecież to nie jest kobieta!” można przeciwstawić niewypowiedzianą myśl: „To ja nią jestem!”). Gotów jest mu nawet za to zapłacić, ale Thompson już nie chce wziąć od niego pieniędzy, woli pieśzcoty chłopca okrętowego. Zantman ma więc powody, aby czuć się odepchnięty i zachowuje się jak zdradzony kochanek. Być może odnajdziemy tu refleks jakiegoś miłosnego zawodu z przeszłości, który rzucił go w świat męskiej przygody. Utajona zazdrość o bezkarnie przez Thompsona zażywaną rozkosz, która w ekonomii zamkniętej męskiej społeczności zawsze jest towarem deficytowym i która też prawdopodobnie – przypuścmy – nigdy nie była dana Zantmanowi, dopełnia niewątpliwie obraz jego paranoi, w której zazdrość o rywala staje się sygnałem homoseksualnego obsadzenia<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Zob. S. FREUD: *Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi*. W: *Charakter a erotyka...*, s. 150–151.

<sup>29</sup> Zob. S. FREUD: *O niektórych mechanizmach nerwicowych w wypadku zazdrości, paranoi i homoseksualizmu*. Przeł. D. ROGALSKI. W: S. FREUD: *Charakter a erotyka...*, s. 177–186.

Trudno ocenić, co zdarza się na brygu Banbury naprawdę, a co jest wytworem rozbudzonej wyobraźni narratora. Realizm zdarzeń jest tu wysoce umowny i zniekształcony przez nieświadome pożądanie, dlatego też mamy znacznie większy wgląd w aurę umysłu Zantmana niż w rzeczywistość zdarzeń. Czego więc pragnie Zantman? Dokładnie tego, przed czym się broni. *Zdarzenia na brygu Banbury* stanowią doskonały przykład paranoicznego oporu wobec homoseksualności. Zantman cierpi na klasyczną postać tak zwanej ostrej paniki homoseksualnej. Odkrywając na pokładzie brygu oznaki homoseksualnej rebelii, która – jak sądzi – opanowała już całą załogę, reaguje paranoicznym lękiem przed homoseksualnym gwałtem. Ukrywa się w niewielkiej kajucie, swoistej „szafie” (*closet*), w której ostatecznie „zamyka” własną wypartą seksualność. Jakby powiedział Barthes, statek, poza tym, iż jest symbolem ucieczki, przede wszystkim jest jednak „zaszyfrowanym zamknięciem”<sup>30</sup>. Wydarzeniem, które spowodowało paniczne zamknięcie, było ostentacyjnie zachowanie całujących się marynarzy. Obserwacja homoseksualnych zalotów na pokładzie statku zaburzyła jego własne poczucie męskości, wywołując urojone poczucie zagrożenia.

O „szafie” jako metaforze ukrycia homoseksualnej tożsamości pisała między innymi Eve Kosofsky Sedgwick w pracy *Epistemology of the Closet*, analizując ostatnią powieść Hermana Melville’a zatytułowaną *Billy Budd*, w której również można zaobserwować mechanizm ostrej paniki homoseksualnej. Nienawistna postawa profosa Johna Claggarta, nieustannie prześladowającego Billa, najbardziej urodziwego marynarza spośród całej załogi, została przez Kosofsky Sedgwick opisana w kategoriach homoseksualnej paranoi<sup>31</sup>, co należy rozumieć w ten sposób, że tajemnicze pożądanie Claggarta zbudziło w nim obsesyjne przeżalenie, określanie w psychiatrii mianem „ostrej paniki homoseksualnej”. Claggart „w swej nienawiści pożył zaczepekki”, która byłaby odpowiedzią na jego pożądanie, gdyż „Claggart mimo wszystko zdolny był nawet pokochać Billa”<sup>32</sup>.

Pojęcie ostrej paniki homoseksualnej zostało wprowadzone do dyskursu psychiatrycznego przez amerykańskiego klinicystę Edwarda Kempfa, który w 1920 roku opublikował obszerną monografię zatytułowaną *Psychopathology*. W rozdziale X. *The Psychology of the Acute*

<sup>30</sup> R. BARTHES: *Mitologie*. Przeł. A. DZIADEK. Warszawa 2000, s. 111.

<sup>31</sup> E. KOSOFSKY SEDGWICK: *Epistemology...*, s. 97.

<sup>32</sup> H. MELVILLE: *Billy Budd*. Przeł. B. ZIELIŃSKI. Warszawa 1966, s. 72.

*Homosexual Panic* wprowadził on i opisał zjawisko „ostrej paniki homoseksualnej”, zwanej potocznie chorobą Kempfa, której symptomy mógł obserwować na podstawie licznych przypadków, głównie mężczyzn zamkniętych w tak zwanych męskich społecznościach: w obozach wojskowych, na pokładach morskich okrętów czy w konwiktach. Ostra panika homoseksualna określana jest tu jako nagłe zaburzenie psychiczne o podłożu psychotycznym i gwałtownym przebiegu, przybierające postać ostrej paniki, głębokiego wstrząsu, chwilowej nieczytalności, wywołane strachem przed ujawnieniem się homoseksualnych skłonności lub też posądzeniem o nie. Homoseksualna panika „pojawia się, uderzając w poważanie społeczne jednostki oraz jej społeczną przyszłość. Wprawiając w przerażenie, strąca ją w piekło urojonych pokus i demonów zniszczenia”<sup>33</sup>. Homoseksualna panika „skutkuje w ostateczności utratą zdolności przystosowania się [jednostki] do życia w społeczeństwie”<sup>34</sup>.

Kempf analizuje liczne przypadki marynarzy, co wydaje się niezwykle istotne w odniesieniu do panicznej reakcji Zantmana. Przytacza więc, dla przykładu, kazus młodego marynarza „z okresu dojrzewania”, który wstąpił do marynarki w wieku siedemnastu lat i po kilkunastu miesiącach służby na okręcie popadł w psychozę, przejawiającą się panicznym lękiem, niezdolnością do samokontroli, urojeniami oraz manią prześladowczą. W tym samym czasie był on zakochany w pewnej dziewczynie, z którą planował się wkrótce ożenić. Odkąd jednak pokazał swoim kompanom zdjęcie owej dziewczyny, stał się obiektem niewybrednych żartów i kpin, co doprowadziło pewnego razu do bójki. Powodem wszelkich zaczepek były również, jak sądził, jego zniewieściałe przymioty: „[...] łagodna, różowa, dziewczęca karnacja, skąpy zarost na twarzy oraz wstydlive usposobienie”<sup>35</sup>. Kilkakrotnie stał się również obiektem homoseksualnych zalotów innych marynarzy, co spotęgowało jego zaburzone poczucie własnej męskości. Na kilka tygodni przed wystąpieniem ostrej paniki pojawiły się takie symptomy, jak niepokój, poczucie zagrożenia, osłabienie, zawroty głowy, pomieszenie. Potem dołączyło przekonanie prześladowcze, że pozostali marynarze uknuli przeciwko niemu spisek, na mocy którego chcą gwałtem wypróbować jego męskość, a następnie pozbawić go życia. Złudzeniu temu towarzyszyły:

---

<sup>33</sup> E. KEMPF: *Psychopathology*. St. Louis 1920, s. 478. O zastosowaniu tego pojęcia we współczesnej psychiatrii piszą także Henry T. CHUANG i Donald ADDINGTON (*Homosexual Panic: A Review of Its Concept*. “Canadian Journal of Psychiatry” 1988, Vol. 33, Nr 7, s. 613–617).

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 514.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 484.

plączliwość, bóle brzucha, wymioty, otępienie. W najostrzejszej fazie paniki podobnie widziano go, jak całował na łóżku innego marynarza. Podsumowując ten przypadek, Kempf twierdzi: „Jego panika była najwidoczniej przerażeniem, jakie wywołał jego własny homoseksualny erotyzm, którego nie potrafił opanować, ani zrozumieć”<sup>36</sup>.

Warto w tym miejscu odnotować, że wszystkie opisy przypadków analizowanych przez Kempfa mają wyraźną strukturę fabularną z jasno wyeksponowanym wątkiem intrygi. Panika homoseksualna, będąca motorem różnych zachowań, reżyserowała scenariusz zdarzeń z istic literacką fantazją. Pragnę więc zauważyć, że *Zdarzenia na brygu Banbury* stanowią wytwór tejże paniki, są fantazmatycznym zmaganiem się narratora z nieświadomym pożądaniem. Warto również zauważyć, że panika homoseksualna była niejednokrotnie tym elementem, wokół którego koncentrowało się wiele narracji XIX i XX wieku, o czym przekonująco pisała Kosofsky Sedgwick, dokonując analizy rozmaitych powieści tamtego czasu, które współcześnie określiliśmy mianem literatury popularnej. Bez tego elementu trudno też obecnie wyobrazić sobie kształt literackiego gotycyzmu w kulturze angloamerykańskiej. Jak pisze amerykańska badaczka:

[...] powieść gotycka w Anglii ukształtowała się pod wpływem dialektycznego napięcia pomiędzy męską homoseksualnością a homofobią, przy czym homofobia pojawia się w niej tematycznie pod postacią paranoicznej intrygi<sup>37</sup>.

Bez tego elementu trudno zrozumieć dzieła Walpole’a, Beckforda, Lewisa, Melville’a, Wilde’a, a także Gombrowicza. W *Zdarzeniach na brygu Banbury* paranoiczna intryga przybrała kształt homoseksualnego spisku. Dla wielu literaturoznawców, którzy nie rozpoznawali tego elementu, *Zdarzenia na brygu Banbury* opowiadały po prostu o egzystencjalnym zmaganiu się bohatera z niedojrzałością i z narzuconą mu formą<sup>38</sup>.

Homoseksualność w opowiadaniu Gombrowicza, podobnie jak w innych narracjach z tego okresu, istnieje bowiem jako tajemnica, która nie może zostać ujawniona, ani wypowiedziana na głos. Gombrowicz

<sup>36</sup> Ibidem, s. 486.

<sup>37</sup> E. KOSOFSKY SEDGWICK: *Between Men...*, s. 92.

<sup>38</sup> Przykładem może być tutaj znakomity esej Marii JANION *Dramat egzystencji na morzu...*, w którym autorka zatrzymuje się w pewnym miejscu i, podobnie jak Zantman patrzący na całujących się marynarzy, udaje, że nie widzi homoseksualnego tematu opowiadania, chociaż dostrzega go w innych tekstach Gombrowicza.

stosuje tutaj paralipsę, sugerując znaczenia, które nie mogą zostać wyrażone *expressis verbis*. Zantman, obserwując dwuznaczne zachowania marynarzy, daje nam do zrozumienia, że o wszystkim wie: „Już ja was znam – dodałem – wam wszystkim to samo w głowie. Zachciewa się nie wiadomo, czego” (Z, s. 138–139). Dostrzega rodzący się na brygu spisek, o czym informuje kapitana statku:

– [...] Chciałem tylko zaznaczyć, że wiem, iż na okręcie tworzy się spisek.

– Spisek? – wykrzyknął zdumiony.

– Tworzy się spisek ogólny – rzekłem niechętnie. – Niewątpliwie zachodzi spisek, choć na pozór go nie ma, wszystko kombinuje się i porozumiewa za plecami. (Z, s. 138)

Paranoiczne spojrzenie z ukosa pozwala dostrzec Zantmanowi coś, co jest na pozór niewidoczne, ukryte pod powierzchnią zdarzeń, lecz w innym wymiarze razi swoją jawnością i ostentacją. Jednocześnie jednak Zantman ciągle udaje, że niczego nie wie i niczego nie widzi. Zachowanie pozorów, nieprovokowanie, niedopuszczanie do siebie pewnych znaczeń i wycofanie się pozwalają Zantmanowi zachować poczucie bezpieczeństwa. Postawę taką można określić mianem woli niewiedzy czy też przywileju niewiedzy, który zdaniem Kosofsky Sedgwick zaistniał wraz z pojawieniem się reżimu wiedzy o seksualności i stanowi strukturalną cechę epistemologii ukrycia homoseksualności<sup>39</sup>. W opowiadaniu Gombrowicza przywilej ten wyraża się w słowach:

Nie, nie chcę wiedzieć. Nie chcę wiedzieć i wcale nie pragnę upału ani przepychu, luksusu. I wołę nie wychodzić na pokład z obawy, by nie ujrzeć czegoś... czegoś, co dotychczas było mętne, osłonięte i niedomówione, rozpanoszonym w całym bezwstydzie pośród pawich piór i gorących blasków. (Z, s. 151)

Banbury, który miał być oznaką ucieczki i wyzwolenia, okazuje się więzieniem, a Zantman staje się zakładnikiem zdeprawowanych marynarzy, wtrąconym w epistemologiczną pułapkę: dojrzałość, męskość, heteroseksualizm, niewinność okazują się nierozdzielne od swoich przeciwności. Ów kryzys definicyjny doskonale określa Gombrowiczowską świadomość bycia „podszytym”, w której świetle można w ostateczności uznać, że Zantman jest dorosłym heteroseksualnym mężczyzną – dzieckiem, kobietą i homoseksualistą podszytym.

<sup>39</sup> Zob. E. KOSOFSKY SEDGWICK: *Tendencies*. London 1994, s. 23–50.



Tomasz Kaliściak

### A boat of misfits or on Witold Gombrowicz's marine fantasy

#### S u m m a r y

The article constitutes an interpretation of Witold Gombrowicz's story *Zdarzenia na brygu Banbury* where he concentrated on the analysis of the phenomenon of a severe homosexual panic as regards the main character of F. Zantman's story. A psychoanalytic analysis of the symbolism of the work in question proves that Zantman's panic reaction is caused by the activation of a child anal eroticism distracting a stable sense of masculinity and maturity of the main protagonist. Gombrowicz's work shows a crisis of the definition of homo – and heterosexuality typical of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries that appeared in relation to the differentiation of a modern discourse on sex and sexual identity.

Tomasz Kaliściak

### Der Schiff der Sonderlinge oder zur Seemannsphantasie von Witold Gombrowicz

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

In dem Artikel wird die Erzählung *Zdarzenia na brygu Banbury* (*Die Ereignisse auf der Brigg Banbury*) von Witold Gombrowicz besprochen. Der Verfasser konzentriert sich darauf, die scharfe homosexuelle Panik des Protagonisten, F. Zantman darzustellen. Psychoanalytisch orientierte Untersuchung der im genannten Werk auftretenden Symbole beweist, dass die Ursache von der panischen Reaktion Zantmans in der von ihm aktivierten kindlichen Analerotik zu suchen ist. Diese Erotik stört das Männlichkeits- und Reifefühl des Protagonisten. Gombrowicz's Werk drückt die für die Wende des 19. Jahrhunderts kennzeichnende Krise aus, die mit dem modernen Diskurs über Geschlecht und sexuelle Identität erschien und das Definieren von der Homo- und Heterosexualität erschwerte.

KRZYSZTOF UNIŁOWSKI  
Uniwersytet Śląski

## Chmielewska mota intrygę *O Całym zdaniu nieboszczyka*

*Całe zdanie nieboszczyka*<sup>1</sup>, czwarta powieść w dorobku Joanny Chmielewskiej (ur. 1932), opublikowana w roku 1972, ostatecznie zdefiniowała poetykę autorki, proponującej swoim czytelnikom osobliwą kombinację elementów kryminału, powieści sensacyjnej i obyczajowo-miłosnej humoreski. Przy czym zasygnalizowana tu osobliwość nie wydaje się mechanicznym następstwem samego tylko synkretyzmu, lecz wyrazem autorskiej inwencji. Łącząc z sobą elementy kilku popularnych konwencji, Chmielewska zdecydowanie przedłożyła efektywność fabularnej intrygi nad zasadę prawdopodobieństwa. W rezultacie jej postaci, fabuły i powieściowe światy zdają się czysto umowne, to znaczy: umotywowane przede wszystkim przez przywołane w danym utworze narracyjne konwencje, w dużo mniejszym natomiast stopniu tłumaczą się w kontekście utrwalonego społecznie i kulturowo wśród odbiorców sposobu pojmowania tego, co „możliwe”, „realne”, „prawdziwe”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Fragmenty powieści przytaczam w niniejszym artykule za wydaniem: J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie nieboszczyka*. Warszawa 2003.

<sup>2</sup> Por. J. CULLER: *Konwencja i oswojenie*. Przeł. I. SIERADZKI. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. GŁOWIŃSKI. Warszawa 1977. Nie chodzi mi w żadnym razie o to, czy fabuła danej popularnej powieści odpowiada empirii, lecz o jej osadzenie w utrwalonych społecznie i kulturowo wyobrażeniach „realności” (co Culler opisuje jako drugą z płaszczyzn uprawdopodobnienia tekstu literackiego). Pozostaje poza dyskusją, że od swoich XIX-wiecznych początków kultura masowa i popularna w zasadniczy sposób warunkowały te wyobrażenia. Oczywiście, ani nowoczesny, ani współczesny widz nie musiał nigdy uwierzyć na przykład w to, że młodzi milionerzy skłonni są się żenić z najsympatyczniejszymi nawet prostytutkami (jak to się dzieje w filmie *Pretty Woman* z 1990 roku, którego sukces w zasadniczy sposób przyczynił się do odrodzenia formuły komedii romantycznej). Wystarczyło jedynie przyjąć założenie, że ta z gruntu fantastyczna (choć odpowiadająca oczekiwaniom wiedza) historia rozgrywa się w świecie, który publiczność uznaje za własny. Taka reguła dotyczy również utworów z kręgu popularnej fantastyki

A ponieważ pisarka nie pozostaje wierna jednej tylko, wybranej odmianie romansopisarstwa, bo przecież operuje ich specyficznym melanżem, to jej czytelnik zostaje zaproszony do przyjęcia perspektywy metapoetyckiej, która pozwoliłaby mu śledzić w tekście perypetie nie tylko bohaterów, bo również samych konwencji.

W rezultacie pastiszowy charakter prozy Chmielewskiej nie oznacza wyłącznie stylizacji, naśladowania, adaptowania podziwianych wzorów (np. klasycznego kryminału Agathy Christie we *Wszyscy jesteśmy podejrzani*, 1966), lecz także – pewien gest metaliteracki, związany z samoprzedstawieniem i demaskacją narracyjnych konwencji. Mówimy o pastiszu (nie o parodii), ponieważ demaskacja nie ma tu charakteru krytycznego, nie łączy się więc z zakwestionowaniem poznawczej lub artystycznej prawomocności danego typu opowiadania. Chmielewska proponuje czytelnikom coś innego, mianowicie przyjemność płynącą z rozpoznania różnych konwencji oraz śledzenia tyleż złożonego, co zabawnego procesu ich kombinacji (a ostatecznie – pojednania). O ile w typowej „literaturze gatunków” (kryminał, romans obyczajowy, horror, *science fiction*, *fantasy* itd.) czytelnik, rozpoznawszy konwencję, zobowiązany jest, aby – w imię fortunności lektury – zaaprobować logikę obowiązującą w ramach tej konwencji, o tyle w przypadku powieści Chmielewskiej różne sposoby uzasadnienia fabuły ścierają się i konkurują z sobą, co sprawia, że czytelnikowi trudno uprzywilejować i uznać którykolwiek z nich. Wszystkie one jawią się jako niewiarygodne lub niedostateczne, funkcjonują jako rekwizyty wykorzystywane przez opowiadaczkę w ramach fabulacyjnej gry.

*Całe zdanie nieboszczyka* to powieść, w której zasygnalizowane cechy zaznaczyły się szczególnie dobitnie. A przecież mowa o właściwościach (pastiszowość, fabulacyjność, metaliterackość), które uchodzą za charakterystyczne dla literatury postmodernistycznej z końca XX i początku XXI wieku. Nie znaczy to, że wskazując na analogię, chciałbym nobilitować (cokolwiek miałoby to znaczyć) pisarstwo Chmielewskiej lub przynajmniej zajmujący mnie utwór. Jako czytelnik *Całego zdania nieboszczyka* wolę po prostu podjąć grę, którą zaproponowała autorka,

---

(na przykład powieści *science fiction*), o ile tylko opisane wizje przyszłości pozostają osadzone w kręgu jej uprawdopodobnionych społecznie wyobrażeń. I nawet pamiętając, że „pseudorealizm, przewidywany przez schemat [charakterystyczny dla danej konwencji – przyp. K.U.], wypełnia życie empiryczne fałszywym sensem, którego iluzoryczność widz z trudem może przeniknąć [...]” (T.W. ADORNO: *Telewizja jako ideologia*. W: IDEM: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. K. KRZEMIEŃ-OJAK. Wyb. i wstęp K. SAUERLAND. Warszawa 1990, s. 71), musimy umieć odróżnić taką sytuację od przypadku, kiedy ten sam schemat kokietuje nas swoją iluzorycznością, a nie „pseudorealizmem”.

a skoro – w moim przekonaniu – owa gra ma charakter metaliteracki, zamierzam się przy tym odwołać do kilku pojęć oraz koncepcji wypracowanych w ramach różnych nurtów współczesnego literaturoznawstwa. Na początek warto podkreślić również to, że bez względu na podnoszone tu analogie z prozą artystyczną, przynależność pisarstwa Joanny Chmielewskiej do literatury popularnej pozostaje dla mnie bezsporna. Choćby dlatego, że mowa o takiej twórczości, o jakiej Umberto Eco całkowicie zasadnie mógłby powiedzieć, że określa i definiuje ją „mechanizm pocieszycielski”<sup>3</sup>. Ale zarazem *Całe zdanie nieboszczyka* wiąże się z tym momentem historycznym w dziejach kultury popularnej, kiedy przestała ona funkcjonować w obrębie sztywnych podziałów „gatunkowych” i poczęła się uchylać tej taksonomii<sup>4</sup>, stopniowo wymieniając formułę gatunkową na formułę metagenologiczną. Dzięki temu z jakimś zdumieniem mogliśmy odkryć, że teksty kultury popularnej bywają podobnie autorefleksyjne, intertekstualne albo ironiczne jak te artystyczne. Jeśli więc *Całe zdanie nieboszczyka* Joanny Chmielewskiej cokolwiek zapowiada, to taką tezę uznałbym za wiążącą, ale nie w odniesieniu do „postmodernizmu”, lecz wyłącznie tej formuły kultury popularnej, która odnosi się w trybie pastiszu do własnej przeszłości i która wyraźnie dominuje, poczynając co najmniej od przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Przy czym antecedencja polskiej autorki tłumaczyłaby się wcale dobrze jej peryferyjnym usytuowaniem względem kulturowego (i – skoro mowa o popkulturze – ekonomicznego) centrum. Wydaje się bowiem wątpliwe, czy w Polsce Ludowej, nawet na progu dekady Gierka, powieść sensacyjną w stylu Iana Fleminga można było uznać za konwencję, która odpowiada lokalnym doświadczeniom

<sup>3</sup> Zob. U. Eco: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. J. UGNIEWSKA. Warszawa 1996, zwłaszcza s. 17–21.

<sup>4</sup> Trzeba pamiętać, że podział „gatunkowy” (a właściwie – podział według różnych konwencji narracyjnych) miał również wymiar ekonomiczno-społeczny. Poszczególne „gatunki” literatury i kultury popularnej miały swoją publiczność, zróżnicowaną na przykład pod względem płci albo wieku. Te podziały były podtrzymywane przez system przemysłu kulturowego. Porozumienie z odbiorcami nawiązywano już na poziomie paratekstów (osobne wydawnictwa czy serie dla poszczególnych odmian popularnej prozy, charakterystyczna dla danej konwencji estetyka okładek itp.). W rezultacie szanujący się miłośnik kryminalów w ogóle nie sięgał (lub czynił to tylko dorywczo) na przykład po literaturę fantastyczno-naukową. Inną konsekwencją tych podziałów było choćby to, że powieści *sf* z pierwszoplanowym wątkiem kryminalnym (na przykład *Pozytronowy detektyw* Isaaca Asimova) lub po prostu kryminały pisane przez autorów *science fiction* (na przykład *Katar* oraz *Śledztwo* Stanisława Lema) uznawano – z uwagi na klasyfikację autorów lub obecność w ramach serii wydawniczej – za przynależne do obiegu *science fiction*.

społeczno-kulturowym i którą dzięki temu można byłoby uznać za uprawomocnioną, a w konsekwencji – posługiwać się nią w sposób nieironiczny<sup>5</sup>. Tym bardziej, że w naszym wypadku nie chodzi o autora (prozy sensacyjnej), lecz o autorkę...

## Bohaterka-fabulatorka

Powiedzmy wprost: fabuła *Całego zdania nieboszczyka* jest ostentacyjnie nieprawdopodobna. Skutkiem fatalnego zbiegu okoliczności bohaterka-narratorka została uznana za kurierkę międzynarodowej szajki, weszła w posiadanie wiedzy o miejscu ukrycia skarbu gangsterów (właśnie tę wiedzę kryptonimuje tytułowe „całe zdanie nieboszczyka”), by następnie zostać uprowadzona i wywieziona z Kopenhagi do Brazylii. Szczęśliwie, skończyło się na pozbawieniu wolności, bo bandyci grzecznie czekają na swojego szefa i wstrzymują się z próbą przekonania uwięzionej do zwierzeń za pomocą siły. Nasza zaś bohaterka nie traci rezonu, kradnie luksusową motorówkę i – jakkolwiek ma skromne doświadczenia żeglarskie – przepływa na przestrzał południowy Atlantyk, a następnie, wzdłuż wybrzeży Afryki oraz Europy, dociera do Bretanii. Niestety, ledwie postawiwszy nogę na francuskiej ziemi, zostaje na powrót pochwycona przez złoczyńców i przewieziona do centrali gangu, zlokalizowanej w jednym z zamków nad Loarą (*château* Chaumont). Tu spotyka się z szefem i zostaje przez niego wtrącona do zamkowych lochów w przekonaniu, że ciemności, wilgoć, zimno tudzież podłe menu skłonią ją do wyjawienia tajemnicy. Jedyną rozrywką bohaterki miały

---

<sup>5</sup> Wątpliwości tych nie umniejsza próba dyskusji z „bondowskim” wzorem podjęta przez Zbigniewa Nienackiego przy okazji przygód Pana Samochodzika. Zaadoptowany na potrzeby PRL wzorzec okazał się w gruncie rzeczy anty-wzorcem, bo też Pan Samochodzik pod wieloma względami przedstawia się jako przeciwieństwo agenta 007 (kwestia ta została podjęta bezpośrednio w odnarracyjnych autokomentarzach w *Księdze strachów*, 1967). Znaczące jest również przesunięcie rodzimego superbohatera do rzędu kreacji przeznaczonych dla czytelnika młodzieżowego, co wiązało się nie tylko z ideologizacją jego przygód (ideologiczna wymowa kreacji Jamesa Bonda jest równie oczywista), bo również podporządkowaniem kryteriom edukacyjno-wychowawczym. Dużo bardziej uzależnioną od zachodniego wzoru – w konsekwencji mniej ciekawą – kreację zaproponował Andrzej Zbych (pseudonim spółki autorskiej Andrzeja Szypulskiego i Zbigniewa Safjana, twórców *Stawki większej niż życie*) w scenariuszu serialu telewizyjnego i cyklu minipowieści *Życie na gorąco*. Serial w reżyserii Andrzeja Konica, który wyemitowano w TVP w roku 1979, cieszył się umiarkowaną popularnością. Książki o przygodach „polskiego Bonda”, redaktora Maja, jeszcze mniejszą.

być... robótki. „Ręczne robótki są szalenie pożyteczne i dobrze robią na nerwy. Robótkę dostaniesz”<sup>6</sup> – powiada szef, kierując bohaterkę do ciemnicy, i czyni tak na swoją zgubę, bo właśnie za pomocą szydełka nasza heroina wykonuje podkop, dzięki któremu po czterech miesiącach uporczywej pracy wydostaje się z kazamatów. Nie ucieka jednak do Warszawy lub choćby do Kopenhagi, bo to byłoby zbyt proste! Znajduje w sobie dość determinacji, by najpierw okraść swoich prześladowców (co stanowić ma skądinąd uzasadnione odszkodowanie za straty cielesne i moralne), a następnie wyjechać na wywczas do Taorminy. Z kolei we włoskim kurorcie...

Opowiadaczka Chmielewskiej zdaje sobie sprawę z nieprawdopodobieństwa takich przygód, dlatego niekiedy, zwłaszcza w krytycznych chwilach, stara się jakoś wytłumaczyć. Brawurowa ucieczka z *château* Chaumont została objaśniona w ten sposób:

Budowali z wapienia. [...] Wapień jest higroskopijny. Cała ta kobyła stoi już co najmniej czterysta lat, od czterystu lat na ten wapień działa woda!!! [...] Nie takie mury więźniowie przekuwali, posługując się cynową łyżką, drewnianą skorupą czy zgoła pazurami. Ja miałam szydełko, wprawdzie plastikowe, ale bardzo porządne, grube, sztywne i, jak się okazało, twardsze niż wapień<sup>7</sup>.

Gdy już przyjmujemy takie wyjaśnienie, staniemy przed kolejną zagadką: Jakim sposobem wycieńczona bohaterka odnalazła dość sił i motywacji dla ziszczenia ambitnych planów ucieczki? Na to również znajdziemy odpowiedź: „[...] zaczęła mi rosnąć w środku nowa furia. Jak to, ten bydlak [szef – przyp. K.U.] ośmiela się mną rządzić?!”<sup>8</sup> Rozumiemy, że bohaterka ma pod dostatkiem woli oraz sił psychicznych, ale co z tymi fizycznymi? Czytamy kilkadziesiąt stron dalej: „Dwa uczucia dodawały mi sił. Jednym była dzika, szaleńcza, pełna nienawiści furia [...]. Drugie zaś stanowiła głęboka wiara w dobroczynny wpływ wody na cerę kobiet”<sup>9</sup>. Jak widać, w sytuacji, gdy nie przekonuje nas moc furii, zawsze pozostaje drugi argument, ten związany z wiarą, że przygody bohaterki znakomicie służą jej... urodzie. Że zaś wiara nie poddaje się racjonalizacji, to czytelnik (zwłaszcza czytelnik!) z tym ostatnim argumentem dyskutować nie może. A jeśli może, to nie powinien...

<sup>6</sup> J. CHMIELEWSKA: *Cale zdanie...*, s. 174.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 192–193.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 203–204.

Pokrewnym sposobem pozornej racjonalizacji niezwykłych wycyznów bohaterki będzie ich komiczne deprecjonowanie, mające wykazać, że w gruncie rzeczy nie opowiada się o niczym, co wykraczałoby poza możliwości przeciętnego zjadacza chleba:

Jednoosobowe przebycie Atlantyku okazywało się przedsięwzięciem zupełnie łatwym i prostym i zaczęłam się z niesmakiem zastanawiać, po co się robi tyle szumu dookoła rozmaitych przepływających go osób. Jakiś tam na czymś przepłynął Atlantykiem, wielkie rzeczy! Ja też przepływam i co?<sup>10</sup>

Tego, że samotna żegluga przez Atlantykiem to zadanie „łatwe i proste”, ma dowodzić ten fakt, iż nasza bohaterka radzi sobie bez problemu. A że czyni to za pomocą luksusowej motorówki (nie żaglówki) i że o tym wszystkim wyłącznie *c z y t a m y* – wszystko to w istocie pokazuje tylko tyle, iż od „przedsięwzięcia” dużo łatwiejsze jest opowiadanie o tym-że przedsięwzięciu. Tym samym „jednoosobowe przebycie Atlantyku” przez naszą żeglarzkę z przypadku okazuje się *ekspozycją przygodowości jako takiej*, przygodowości zdeheroizowanej (heroikomicznej), umownej.

Za sprawą takiej formuły narracyjnej opowieść poczyną się zbliżyć do münchhauseniady czy fanfaronady, a my domyślamy się, że nasza bohaterka popada w tym większe tarapaty tylko po to, by móc się z nich wywikłać tym łatwiej i prościej:

Miałam pewien plan, nader ryzykowny, ale jedyny, który według mojego rozeznania odznaczał się szansami powodzenia. Sensu w nim nie było za grosz i właśnie dlatego byłam zdania, że powinien się udać. [...] Przedsięwzięcie wydawało się całkowicie kretyńskie i niewykonalne i na tym właśnie opierałam przekonanie o jego powodzeniu<sup>11</sup>.

Powodzenie w powieściowym świecie zapewnia więc postępowanie nie tyle irracjonalne, ile w metodyczny sposób stawiające na głowie zasadę prawdopodobieństwa. Bohaterka zawsze podejmuje najwyższe ryzyko i zawsze gra o najwyższą stawkę (jest zresztą nałogową hazardzistką), rzeczywistość zaś zawsze odwdzięcza się jej serią wygranych. Z pozoru wszystkie decyzje bohaterki wydają się podyktowane kaprysem albo przebłytkami szaleństwa. Kiedy przeciwnicy usiłują odtworzyć jej plany,

<sup>10</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 99–100.



okazuje się, że raczej ma ten z nich, kto – w chwili olśnienia – wskazuje najbardziej fantastyczną możliwość („Strawersowała Atlanty!”<sup>12</sup> – „Przekopała się pod ziemią. [...] To nie była zwyczajna dziewczyna [...] To była niepoczytalna wariatka, a takie są zdolne do wszystkiego”<sup>13</sup>). Skoro doświadczenie pokazuje, że bohaterka przeprowadza swoje zamysły tym łatwiej, im bardziej wydają się nieprawdopodobne, to w konsekwencji absolutny przypadek zostaje zrównany z niewzruszoną koniecznością. Jednocześnie powieść nie odwołuje nas do poczucia, że samo takie zestawienie jest absurdalne i kłóci się z rachunkiem prawdopodobieństwa – na tym polega między innymi rola prześladowców, komentujących poczynania bohaterki. Ich nieporadność okazuje się podobnie konieczna i absurdalna, jak hiperzaradność naszej heroiny. Nic dziwnego, że najbardziej przenikliwy okaże się największy fajtlapa wśród gangsterów (Rozzochrany). To on jako pierwszy zauważy, że oni zawsze muszą przegrać, a bohaterka zawsze musi wygrać (bo „to nie była zwyczajna dziewczyna”).

Jakkolwiek bohaterka nie jest „zwyczajną dziewczyną”, to jednocześnie pod pewnymi względami stanowi też przeciwieństwo superbohatera. Radzi sobie („łatwo i prosto”) z każdym wyzwaniem, ale przecież nie dlatego, iżby posiadała jakieś szczególne „moce”. Choć zostaje wyposażona w rekwizyty (atlas świata, szydełko i motek białego akrylu), które w potrzebie pełnią magiczne funkcje, to one same należą do rzędu dość banalnych. Krótko mówiąc, „moce” bohaterki są związane z tym, co zwykle, codzienne, potoczne, a ona sama nie przychodzi skądinąd i jest naznaczona raczej znamieniem swojskości niż inności. Dlatego też jej fantastyczne wyczyny są przedstawiane literalnie jako coś najzwyklejszego pod słońcem, a ta fałszywa kwalifikacja jest głównym źródłem komizmu w powieści.

Przeciwnicy bohaterki, gangsterzy, zupełnie na odwrót – zdają się dysponować nie tylko nieograniczonymi zasobami finansowymi, ogarniającą pół świata siatką kontaktów, lecz także najnowszymi gadżetami i nowinkami technologicznymi (najlepsze samochody, motorówki, środki komunikacji itd.). Pod tym względem szef szajki niewiele ustępuje Bondowi lub jego równie sławnym przeciwnikom, z doktorem No na czele. Jednak cały ten cywilizacyjno-technologiczny blichtr, nieodzowne wyposażenie powieści sensacyjnej w stylu Fleminga, zdaje się na nic w starciu z, wydawałoby się, niepozorną dziewczyną, która na podorzędziu ma tylko albumowy atlas świata, szydełko i kłębek białego akrylu. W konsekwencji prześladowcy

---

<sup>12</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 244.

szybko zostaną oddemonizowani i ostatecznie sprowadzeni do roli postaci z komedii.

Podczas gdy gangsterzy popadają w coraz większą konfuzję, bohaterka Chmielewskiej nigdy nie traci rezonu, nawet na początku historii, kiedy znajduje się w zupełnie niepojętej i groźnej sytuacji:

[...] od pierwszej chwili nabrałam przekonania, że musieli mnie porwać bandyci. [...] Możliwe, że było to po prostu moje pobożne życzenie, bo zawsze miałam upodobanie do sensacyjnych urozmaiceń<sup>14</sup>. [podkreśl. – K.U.]

Nieco dalej: „[...] byłam wręcz mile zaskoczona atrakcyjnością przygody, która wcale nie wydawała mi się niebezpieczna”<sup>15</sup>. Zdumiewające! Bohaterka nie reaguje jak ktoś, kto naprawdę uczestniczy w groźnych dla siebie wydarzeniach, lecz raczej wydaje się je śledzić z bezpiecznego dystansu postronnego widza (lub czytelnika). Wytłumaczyć można to tylko w jeden sposób: „Prezentowana przeze mnie lekkomyślna odwaga brała się z niewiary w rzeczywistość”<sup>16</sup>.

Otóż i to! Bohaterka, która wierzy, że wilgotny loch służy cerze lepiej niż pobyt w spa, odmawia zarazem wiary w rzeczywistość i ten akt okaże się absolutnie fundamentalny dla jej historii. Ale bo też bohaterka ma swoje powody. Chodzi przecież o rzeczywistość, która wydaje się zupełnie niewiarygodna, bo wyjęta wprost z sensacyjnej powieści lub – lepiej – filmu:

Prawdę mówiąc czułam się z lekka oszołomiona, wszystko to razem było nader intrygujące, zaskakujące i niepojęte. Pojechałam sobie zwyczajnie w porządnym mieście Kopenhadze pograć w nielegalną ruletkę i ni z tego, ni z owego znalazłam się po drugiej stronie oceanu w towarzystwie całkowicie mi obcych ludzi, którzy zawlekli mnie tu nie wiadomo po co i nie wiadomo dlaczego. Na domiar złego planowali pozbawienie mnie życia z całkowitym pominięciem mojego zdania na ten temat. Zupełnie idiotyczne<sup>17</sup>.

Można by powiedzieć, że bohaterka została uprowadzona i wywieziona tyleż na „drugą stronę oceanu”, co „do środka” sensacyjnej powieści lub filmu, a jednocześnie – co skądinąd zrozumiałe – wzbrania się

<sup>14</sup> Ibidem, s. 24–25.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>17</sup> Ibidem.

przed uznaniem tego, co się z nią stało, za w pełni rzeczywiste. Rzec w tym, że swoisty efekt obcości okazał się najlepszym orężem, dlatego też bohaterka odwołuje się do niego z metodyczną konsekwencją. Jeśli bowiem przyjąć, że wszystko, co mnie spotyka, rozgrywa się „wewnątrz” jakiejś fikcji, to przecież tak naprawdę nic złego stać mi się nie może...

Rzecz jednak nie tylko w tym, że bohaterka ujawnia, a przynajmniej rozważa fikcyjny status świata, do jakiego trafiła<sup>18</sup>. Otóż jej domysły znajdują potwierdzenie przynajmniej w tym sensie, że ów świat naprawdę zdaje się rządzić własną, „idiotyczną” logiką. W takim zaś stanie rzeczy czymś ze wszech miar rozsądnym (a przynajmniej skutecznym) okazać się „idiotyczne” zachowania tudzież „idiotyczne” (nieliczące się z ryzykiem) decyzje. Przy okazji zaś obnażona zostaje „idiotyczność” samej sensacyjnej konwencji, zgodnie z którą losy świata (przynajmniej tak zwanego wolnego świata) zależą wyłącznie od jakiegoś, niechby najbardziej przystojnego i sprawnego, agenta...

Odmawiając wiary we własną historię lub – ostrożniej – plasując ją w pozycji, której nie sposób określić jednoznacznie jako prawdy lub jako fikcji, bohaterka-narratorka Chmielewskiej w pośredni sposób wskazuje na umowny i literacki charakter swoich przygód oraz samej opowieści. Pod tym względem *Całe zdanie nieboszczyka* przypomina ten szczególny tryb narracji, który eksponuje zależność opowiadanej historii od wybranej konwencji tudzież samego aktu opowiadania i który Robert Scholes określił mianem fabulacji<sup>19</sup>. Z takiego punktu widzenia główna bohaterka powieści byłaby delegatką, reprezentantką fabulującego podmiotu, który fantazjuje o swoich przygodach w „innych”, fikcyjnym świecie. Ratując się („łatwo i prosto”) z każdej opresji, bohaterka jednocześnie wskazuje na siebie samą jako opowiadaczkę, a więc instancję, która w ramach powieściowego świata zawsze może

<sup>18</sup> Warto podkreślić, że odnarratorskie zapewnienia o autentyczności powieściowych wydarzeń mają wyraźnie konwencjonalny charakter: „[...] Znów będą mówili, że fantazję to mam, ho, ho. Mnóstwo razy słyszałam takie słowa, kiedy opowiadałam absolutnie autentyczne fakty bez żadnych dodatków i przesady, bo w obliczu faktów przesada po większej części nie była już potrzebna. Co ja mogę poradzić na to, że przez całe życie przytrafiają mi się jakieś idiotyczne rzeczy i ciągle mi się wydaje, że osiągnęłam apogeum, a potem biję własne rekordy! [...] Zdaje się, że cięży nade mną klątwa od owej chwili, kiedy w złą godzinę wyraziłam życzenie, że chciałabym mieć urozmaicone życie”. J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie...*, s. 280. Ramą dla przygód bohaterki Chmielewskiej byłby więc baśniowy motyw wypowiedzianego w złą godzinę życzenia, który zresztą potraktowany został w ewidentnie parodystyczny sposób.

<sup>19</sup> Zob. zwłaszcza R. SHOLES: *Fabulation and Metafiction*. Urbana–Chicago–London 1979. Por. także K. UNIŁOWSKI: *Czym są fabulacje i dlaczego się je lekceważy?* W: IDEM: *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*. Katowice 2013.

zapewnić jej powodzenie. Czasem na mocy konwencji (wówczas mamy do czynienia z rozwiązaniem odpowiadającym normom „gatunku”), ale częściej – przez jej zakwestionowanie lub komiczne zdemaskowanie. Wszelako te ostatnie sytuacje tym dobitniej wskazują na wszechwładzę opowiadającego podmiotu, który kształtuje fabułę nawet nie podług takiej lub innej logiki kompozycyjnej, lecz podług własnych fantazji.

### Podmiot prawdziwie sylleptyczny

Usytuowanie podmiotu, który plasuje się – jako bohater(ka) – „wewnątrz” powieściowego świata, a zarazem – jako fabulator(ka) i dysponent(ka) reguł – „na zewnątrz” niego, zdaje się bardzo istotne. Wynika ono ze specyficznego ukształtowania relacji między – mówiąc Januszem Sławińskim – figurami semantycznymi opowieści (w tym instancjami nadawczymi), które okazują się wzajemnie zapośredniczone w taki sposób, że „samonapędzająca się” logika fabularna zdaje się reprezentować akt opowiadania, a ten drugi – akt pisania utworu. Swoista synchronizacja działania (w powieściowym świecie), opowiadania (fabulowania) i pisania pociąga za sobą utożsamienie protagonistki, fabulatorki i pisarki jako podmiotu występującego równolegle w trzech różnych, choć ściśle związanych czy nawet wymiennych z sobą rolach.

Niezwykłe przygody bohaterki Chmielewskiej nie oznaczają bynajmniej, że opowieść traktuje o jakiejś podfruwającej. Wręcz przeciwnie – mowa o kobiecie dojrzałej, zbliżającej się do czterdziestki „matce dorastających synów”<sup>20</sup>. Oczywiście, protagonistka ma na imię Joanna, a w jej życiorysie doszukamy się nawiązań do biografii postaci z wcześniejszych powieści, ale też licznych aluzji kryptoautobiograficznych. Powieściowa Joanna wyposażona została nie tylko w talenty (łatwość uczenia się obcych języków) czy pasje (robótki!) swojej twórczyni, bo również w słabości, do jakich przyznaje się sama Chmielewska (skłonność do hazardu). Co jednak dla nas najważniejsze, Joanna-bohaterka jest również pisarką, autorką poczytnych powieści, tłumaczonych właśnie na język duński. Taka informacja pojawia się w utworze, co prawda, okazjonalnie, ale za to w miejscu dość instruktywnym, bo na samym wstępie:

Zostawiłam też siatkę [...], a w siatce [...] do połowy wykonany szydełkiem szal z białego akrylu. [...] Anita tłumaczyła moją książkę

<sup>20</sup> J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie...*, s. 31.

[...], zaś szal robiłam sobie w trakcie. Ona miała zajęte ręce i umysł, ja tylko umysł, rękami więc posługiwałam się w innych, pożytecznych celach<sup>21</sup>.

Wszystko to przypomina jedną z modelowych dla literatury XX wieku koncepcji podmiotowości, opisaną i określoną przez Ryszarda Nycza jako „»ja« sylleptyczne”:

„Ja” sylleptyczne – mówiąc najprościej – to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby r ó w n o c z e ś n i e: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znamienym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiałe wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii<sup>22</sup>. [drugie podkreśl. – K.U.]

Koncepcję tę Nycz wywodził z tendencji awangardowych, które szczególnie mocno oddziaływały w literaturę lat sześćdziesiątych XX wieku. W tym okresie „»ja« sylleptyczne”, twierdzi badacz:

rozmnożyło się w wielorakich kształtach i funkcjach i wystąpiło u Wojaczka, Poświatowskiej, Stachury, Kazimierza Brandysa, Konwickiego, Woroszylskiego, Białoszewskiego i młodszych<sup>23</sup>.

Popularność chwytu może tłumaczyć, dlaczego niemal równolegle pojawił się on w literaturze popularnej. Tym bardziej, że – dodaje Nycz – „podmiot sylleptyczny” może występować także w wariacie „ludycznym, uwytatniającym fikcyjność i sztuczność przedstawianej rzeczywistości”<sup>24</sup>, co najlepiej przystawałoby do przypadku Chmielewskiej. Co ciekawe, scharakteryzowany w ten sposób „wariant”, jakkolwiek można by go wyprowadzać z powieści Gombrowicza, nie wydaje się cieszyć szczególnymi względami badacza, który znacznie więcej uwagi poświęca innemu wariantowi – „egzystencjalnemu, ukazującemu nie tyle głębokie, co wielostronne powiązanie sztuki z porządkiem (i nieporządkiem) życia”<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 10–11.

<sup>22</sup> R. Nycz: *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, z. 2, s. 22.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>25</sup> Ibidem.

Sądząc z nazwisk przywołanych pisarzy oraz przytoczonych przez Nycza przykładów, koncepcja „»ja« sylleptycznego” zyskuje na znaczeniu, rozwija się i „rozmnaża” w miarę postępów tej (anty)literackiej formuły, którą uczony we wcześniejszej książce określił mianem „sylv współczesnych”<sup>26</sup>. Innymi słowy, chwyt polegający na ścisłym powiązaniu – wzorem figury (bo nie tropu) syllepsy rzeczywistego autora z fikcyjną postacią, tego, co należy do realności, i tego, co należy do fikcji, jest rozważany z perspektywy bardziej „antyliterackiej” niż „hiperliterackiej”. Nic w tym zresztą szczególnie zaskakującego. Do tradycji polskiej literatury (i literaturoznawstwa) należy przeciwstawianie i przedkładanie tego, co „egzystencjalne”, ponad to, co „ludyczne”.

Ważniejsze dla nas będzie jednak coś innego. Jeśli bowiem sądzimy, że powieściowej Joanny nie wystarczy uznać za fikcyjnego sobowtóra (kogoś w rodzaju awatara) autorki, to nie możemy też poprzestać na odnotowaniu wyłącznie zbieżności imion, wieku, temperamentu czy zainteresowań. Wszystko to razem wzięte byłoby dalece niewystarczające. Kluczową kwestią jest bowiem *r ó w n o c z e s n o ś ć* (za Ryszardem Nyczem podkreślam to słowo) i wymiennosc aktów działania, opowiadania i pisania.

Sprawa wcale nie jest prosta, bo mogłoby się wydawać, że Chmielewska w *Całym zdaniu nieboszczyka* operuje typową narracją pierwszoosobową, która – dokładnie tak, jak utrzymywał Franz Stanzel – łączy cechy opowiadania auktoralnego i personalnego. Utwór rozpoczyna się od prologu, w którym mamy do czynienia ze stosunkowo rozległą perspektywą narracyjną, obejmującą wiedzę przyjaciółki Joanny, Alicji, kopenhaskiej policji oraz pochwyconych przez nią gangsterów. Kłopot w tym, że personalne media narracyjne okazują się niekompetentne i bezradne wobec wydarzeń: wiadomo, że coś złego stało się z Joanną, jednak nikt nie wie, co się stało, a śledztwo prowadzi donikąd: „W ten sposób wpadłam jak kamień w wodę i wszelki ślad po mnie zaginął”<sup>27</sup>. Jak widać, niewiedza osobowych pośredników narracji kompromituje również ich dysponenta – opowiadacza auktoralnego, skutkiem czego opowieść już na wstępie pogrąża się w impasie. Oczywiście, jest to impas pozorny. Stanowi on wyłącznie kontrastowe tło dla tym efektowniejszego wystąpienia pierwszoosobowej opowiadaczki:

Ja oczywiście doskonale wiedziałam, gdzie jestem i co się ze mną dzieje, ale w żaden żywy sposób nie mogłam nikomu dać znać o sobie. Działo się bowiem, co następuje [...]”<sup>28</sup>. [podkreśl. – K.U.]

<sup>26</sup> Zob. R. NYCZ: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

<sup>27</sup> J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie...*, s. 10.

<sup>28</sup> Ibidem.

Jeśli fabularna intryga organizuje się (na oczach czytelnika) wokół zaginięcia bohaterki, to równocześnie już na samym wstępie zaginiona „cudownie” się odnajduje i ujawnia przed nami jako opowiadaczka. Wyróżniona w cytacie formuła „Działo się bowiem, co następuje [...]” nie tylko inicjuje właściwą historię, wyznacza granicę między nią a prologiem, ale też określa modus (tryb) pierwszospobowej narracji, która wyłącznie finguje uprzedniość powieściowych zdarzeń.

Z jednej strony mamy do czynienia z opowieścią w opowieści, bo właściwa historia funkcjonuje na prawach przytoczenia, narracji wtrąconej. Z drugiej strony – zależność natychmiast zostaje odwrócona, bo okazuje się, że opowieść drugiego stopnia pod każdym względem dominuje nad narracją ramową (narracja auktoralna posiada kompetencje mniejsze od pierwszospobowej). Na tym nie koniec, bo zasada wyłączonego środka traci zastosowanie również w odniesieniu do relacji między wydarzeniami a opowieścią. Formuła „Działo się bowiem, co następuje [...]” oznacza, że narracja w trybie protokolarnym postępuje w ślad za „uprzednimi” zdarzeniami, ale równocześnie sugeruje, że wszystko to, co się mieści w obrębie epickiego czasu przeszłego, następuje wyłącznie na mocy narracyjnej procedury.

Jak widać, w wypadku powieści Chmielewskiej ów ludyczny wariant „podmiotu sylleptycznego” pozostawałby ściśle związany z taką strukturą (lub „machiną”) narracyjną, którą wcale dobrze określałaby zreinterpretowana przez Jacques’a Derridę kategoria chiazmu. Bo jakkolwiek syllepsa i chiazmu to dwie zupełnie różne figury słów, trudno nie zauważyć, że zostały niezależnie wykorzystane dla nazwania podobnych mechanizmów tekstotwórczych. Wspólne pole semantyczne syllepsy według Nycza oraz chiazmu według Derridy wyznaczają kategorie – z jednej strony – równoczesności, homonimii, dwuznaczności, interferencji, sprzężenia zwrotnego (u Nycza), z drugiej – podwójności, przecięcia, skrzyżowania, wzajemnego uwikłania, podwójnej przynależności (tak u Derridy), a ostatecznie – przekonuje polski monografista francuskiego filozofa – inwaginacji czy wręcz „podwójnej inwaginacji”<sup>29</sup>. Wspólny obszar syllepsy i chiazmu byłby zatem związany z autogeneratywnym aspektem tekstu, którego figurą okazuje się w pismach Nycza swego rodzaju tekstualne *perpetuum mobile*, idealna, samonapędzająca się maszyna do pisania, w pismach Derridy zaś

<sup>29</sup> Por. M.P. MARKOWSKI: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz 1997, s. 374–376. Markowski przytacza tu między innymi tę oto, wyjętą z pracy *Parages* (1986), definicję: „inwaginacja» to wewnętrzne zwinienie pochwy, odwrócone zastosowanie zewnętrznej granicy wewnątrz jakiejś formy, gdy zewnątrz otwiera pewną kieszonkę” (cyt. za: ibidem, s. 374).



– zwielokrotniona (bo podwojona), samorodna i podniesiona do mon-strualnych rozmiarów kobieca seksualność.

### Pisać szydełkiem

Nie popełnimy nadużycia, twierdząc, że z kolei w powieści Chmielewskiej figurą aktywności pisarskiej jest robienie szydełkiem. Jak już wiemy, szydełko (wraz z kłębkim białego akrylu) należy do atrybutów bohaterki i pełni magiczną funkcję – tylko dzięki niemu Joanna wydostaje się z lochów *château* Chaumont, a opowieść może pomyślnie zmierzać do szczęśliwego finału. Choć pierwotne przeznaczenie szydełka oraz białej wełny zdaje się całkiem niewinne (bohaterka planuje wykonać szal), to przecież trudno nie zwrócić uwagi na to, że ręczna robótka pojawia się w powieści w kontekście zatrudnień intelektualnych. Co prawda, mowa tu o wspólnym tłumaczeniu jednej z książek Joanny na duński, ale właśnie dlatego, że szydełkowanie wkracza do powieści jako zajęcie komplementarne względem zajęć translatorskich, wolno pomyśleć, że kryptonimuje ono to, co niekiedy nazywamy twórczym pisanem.

Ostatni z atrybutów heroiny, luksusowo wydany atlas geograficzny, jak w pewnym momencie zauważa sama Joanna – „święty atlas”<sup>30</sup>, również zdaje się mieć aspekt metatekstowy. Atlas wielokrotnie pozwala bohaterce bezbłędnie określić miejsce pobytu albo wyznaczyć trasę dalszej marszruty. Zarazem jednak w dyskretny sposób otrzymujemy sugestię, że niezwykle przygody Joanny: uprowadzenia, ucieczki czy tylko na pozór bardziej zwyczajne ekskursje (do Taorminy) – wszystko to razem są wyłącznie podróże palcem po mapie!

W klasycznej rozprawie *Arachnologie* (1986)<sup>31</sup> Nancy K. Miller przedłożyła własną koncepcję kobiecego pisania – czytania, po części zainspirowaną, ale też polemiczną względem „teorii” Rolanda Barthes’a, określonej – dla odróżnienia – wyjętym z *Przyjemności tekstu* mianem „hyfologii”. Kością niezgody okazało się „wymazanie” czy też „rozpuszczenie” podmiotu, wynikające z dążności francuskiego krytyka do zniesienia różnicy między piszącym (lub piszącą) a jego (jej) tekstem.

<sup>30</sup> J. CHMIELEWSKA: *Cale zdanie...*, s. 309.

<sup>31</sup> N.K. MILLER: *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. Przeł. K. KŁOSIŃSKA i K. KŁOSIŃSKI. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. BURZYŃSKA i M.P. MARKOWSKI. Kraków 2006.

Tym samym wyabsolutyzowana przez Barthes'a kategoria pisania/czytania wyzbyła się potencjału politycznego, związanego z progresem i artykułowaniem podmiotowej samowiedzy Inaczej Miller: przypominając historię Arachne, amerykańska autorka położyła akcent na figurze świadomej, autoryzującej swoje dzieło tkaczki-artystki, nie zaś pajęczycy-przędki. Ta ostatnia bowiem okazuje się – w jej ujęciu – ofiarą przemocy, której skutkiem pisarstwo kobiece zostaje wykluczone z porządku kultury i zdefiniowane jako aktywność publicznie nieistotna<sup>32</sup>.

Z pewnością „ręczne robótki” bohaterki-narratorski *Całego zdania nieboszczyka* nie mają wiele wspólnego z Barthesowską koncepcją tekstu-tkaniny-sieci, ale właśnie dlatego warto je zestawić z „arachnologią” Nancy Miller. Szczególną rolę odgrywają tu pastiszowe i fabulacyjne akcenty powieści, bo jakkolwiek nie zostały one mocno wyeksponowane, to właśnie za ich sprawą możemy dojść do wniosku, że u Chmielewskiej opowiadanie nie odtwarza żadnego wcześniejszego biegu wypadków, lecz napędzane jest mocą fantazji oraz konwencji wybranych przez narratorkę. Dlatego w tym przypadku opowiadająca nie jest „przędką”, beznadziejnie uwikłaną w idiomatyczność własnego dyskursu. Jednak choć panuje – i to w sposób suwerenny – nad swoją opowieścią, to narratorka Chmielewskiej nie jest również „klasycznym” podmiotem przedstawienia, zdobywającym autorytet na mocy zasady uprawdopodobnienia tekstu literackiego. Nawet gdy odwołuje się do doświadczenia i zapewnia o autentyczności powieściowych zdarzeń, narratorka pozostaje posłuszna swoim pragnieniom oraz marzeniom o niezwykłych przygodach. W ślad za postacią niewyczałnej dziewczyny, furiatki, „niepoczytalnej wariatki” postępuje „szalona opowiadaczka”, która coraz mniej się liczy z zasadą prawdopodobieństwa, za to coraz bardziej oddaje przyjemnościom realizowania w opowieści własnych fantazji oraz kapryśłów.

<sup>32</sup> Por. K. KŁOSIŃSKA: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010, s. 313–322. Co ciekawe, we wcześniejszych omówieniach owa, tak istotna dla Miller, różnica między Arachne-artystką-tkaczką a ukaraną Arachne-pajęczycą-przędką bywała zacierana. Gwoli przykładu, w eseju Grażyny Borkowskiej mogliśmy przeczytać, że „w *Le Plaisir du Texte* krytyk [Barthes] zupełnie jasno i wyraźnie pisał o potrzebie stworzenia nowej teorii tekstu, którą nazwał hypologią, *hypology*, od greckiego słowa *hypos*, pajęczyna, pajęcza sieć. Feministki podchwyciły pomysł Barthes'a; hypologia stała się arachnologią. [...] Arachnologia przypomina, że kobiety piszące są zawsze w środku, we wnętrzu swego dyskursu” G. BORKOWSKA: *Córki Miliona (O podmiocie krytyki feministycznej)*. „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 61–62. W istocie jednak Miller protestowała przeciwko takiej wsobności, widząc w niej przejaw kulturowej i politycznej opresji patriarchy. Z drugiej strony, autorytet Barthes'a, ale też prestiż awangardowej, samozwrotnej, autorefleksyjnej literatury epoki modernizmu wyraźnie wpływał na koncepcje *écriture féminine*, dlatego też Borkowska eksponowała analogie, a nie różnice między „hypologią” Barthes'a i „arachnologią” Miller.

## Furia (i jej poskromienie)

W miarę opowiadania popędowy aspekt podmiotu narracji zaznacza się coraz wyraźniej, a w pewnym momencie – autonomizuje się i przybiera postać sobowtóra Joanny. Podczas pierwszej ucieczki (motorówką) bohaterką powoduje s z a l e n ś t w o:

[...] przez cały czas prowadziło mnie szaleństwo. Rozpacзлиwa, beznadziejna determinacja, wzniosły obłąd, dziki, ośli upór, przekora, nieopanowany protest przeciwko przymusowi, mnóstwo różnych uczuć, niemających nic wspólnego z rozsądkiem. To c o ś, co mnie zawsze pchało do czynów niewykonalnych i niemożliwych, pchnęło mnie i tym razem i kazało porwać się na idiotyczne przedsięwzięcie, w którego powodzenie sama nie powinnam uwierzyć<sup>33</sup>. [podkreśl. – K.U.]

Jakkolwiek posiada ono również aspekt animalny („dziki, ośli upór”), szaleństwo Joanny zostało opisane podług romantycznego stereotypu, odpowiednio wyestetyzowane (wzniosłość, pozytywnie waloryzowane przekraczanie reguł stosowności), usankcjonowane etycznie (niedbający o stosunek sił opór przeciwko zewnętrznej opresji) oraz antropologicznie (prawo do nieskrępowanej i nieograniczonej autokreacji, „progresywne” rozumienie podmiotowości). Najciekawsze jednak wydaje się to, co zostało ledwie zaznaczone, a więc nieokreślone bliżej „coś”, co bohaterkę stymuluje, napędza, ale również nią powoduje. Emancypacyjne dążenia, przekraczanie wszelkich granic i barier (z granicami państw, granicą możliwości oraz zdrowego rozsądku włącznie), afirmacja wolności i autokreacji łączy się z podporządkowaniem temu, co – możemy domniemywać – ukryte i głębokie. W ten sposób podmiot suwerenny czy też aspirujący do suwerenności okazuje się zarazem podmiotem skrepowanym, marionetką „czegoś”, jakichś sił, których sam nie potrafi nawet nazwać. Stereotyp romantyczny zbiega się tu ze stereotypowo ujętym freudyzmem...

Jak już mówiliśmy, podczas ucieczki z *château* Chaumont szaleństwo bohaterki zamienia się w f u r i ę, „wściekłą furię”<sup>34</sup> czy też „dziką furię”<sup>35</sup>. Co ciekawe, bohaterka-narratorka w żadnym momencie nie utożsamia się ani nie identyfikuje z tym stanem. Wręcz przeciwnie, z reguły sama

<sup>33</sup> J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie...*, s. 141–142.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 175.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 203–282.

rozróżnia między „kotłującą się we mnie furią”<sup>36</sup> a pozostałymi władzami swojej psychiki, czyniąc z tej pierwszej pewną wydzieloną cząstkę siebie, która stanowi ukryty, destrukcyjny aspekt „ja”, a zarazem – obcego we mnie samym. W szczególnych okolicznościach ów aspekt przejmuje kontrolę nad bohaterką, ale nawet wtedy przygląda się ona samej sobie z zewnątrz, traktując własne ogarnięte furią „ja” jak sobowtóra:

Furia dziubała z a m n i e wilgotną ziemię pagórka i ciągnęła naładowaną plandekę. Furia deptała i ubijała, rozsypując w miarę możliwości równo po całym pomieszczeniu. Furia odwaliała z a m n i e gigantyczną pracę<sup>37</sup>. [podkreśl. – K.U.]

W tym momencie tajemnica niezwykłych wyczynów naszej heroiny (ucieczka z lochów *château* Chaumont), która wcześniej zdawała się nam niewyjaśnialna, znajduje bardzo proste wytłumaczenie: to nie Joanna wydłubywała szydełkiem głązy i ziemię! Wszystkie te prace, godne Herkulesa w spódnicy, wykonała z a n i ą furia, sobowtórów „ja”, napędzane gniewem, wściekłością i poczuciem krzywdy.

„Rozdwojenie” bohaterki-narratorki wynika z fantazji o własnej wszechmocy, która pozwoliłaby jej wziąć słuszny odwet na prześladowcach. Wszelako świadomość, że chodzi o pragnienie nierealne, daje ten skutek, że bohaterka-narratorka sytuuje się na zewnątrz siebie jako superheroiny, co pozwala jej na dystans wobec siebie jako własnego sobowtóra. W kulminacyjnym momencie powieści, tuż przed ostateczną konfrontacją bohaterki z gangiem, Joanna rusza naprzeciw swoim prześladowcom:

Dostałam szału. [...] Nie zastanawiając się nad tym, co robię, z pianą na ustach, przepelniona niezaspokojoną żądzą mordy, z tłuczkiem do mięsa wzniesionym nad głową, wypadłam z jaguara i runęłam w kierunku upiornego pojazdu<sup>38</sup>.

Choć bohaterka-narratorka eksponuje własną *m o n s t r u a l n o ś ć*, to przecież cały ten horror jedynie nas bawi. I trudno, żeby było inaczej, skoro opowiadaczka korzysta z najbardziej wyświechtanych frazeologizmów. Ważny jest również kontrast między potocznością narracji, w tym wyraźną troską o składniowo-logiczną poprawność opowieści, a niezwykłym emocjonalnym napięciem bohaterki. Komiczny rezultat

<sup>36</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 218.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 363.

daje nadto hiperbolizacja, bo w końcu mimo „niezaspokojonej żądy mordu” nikt tu na ciele nie ucierpiał. I chociaż tłuczek do mięsa może się okazać bardzo groźnym narzędziem, to przecież jego związek z kuchnią<sup>39</sup> czyni z niego cokolwiek ułomny zamiennik miecza lub bojowego topora, sama zaś heroina okazuje się dość problematyczną walkirią, na oczekaniu przysposobioną z gospodyni domowej. Dodajmy wreszcie, że prześladowający protagonistkę „upiorny pojazd” to poczciwa syrenka (co prawda, mocno podrasowana<sup>40</sup> i właśnie jej niezwykle osiągi budzą podejrzenia bohaterki), którą – o czym dobrze wiemy – jadą ubezpieczający Joannę milicjanci z Komendy Głównej. Erupcja iście Berserkerkiego szału zbiega się w tym przypadku z najzwyczajszym *qui pro quo* – także z tego powodu trudno cały epizod traktować poważnie.

W każdym razie jako furia, „rozszałała harpia”<sup>41</sup>, walkiria z ulicy Puławskiej – Joanna dociera na komendę w oplakanym stanie:

Wyglądałam prześlicznie, rozczochrana, z urwanym kołnierzem, z rozszarpanym nie wiadomo kiedy rękawem, z podartą na kolanie pończochą, z tłuczkiem do mięsa w ręku i z błyskiem szaleństwa w oku<sup>42</sup>.

Właśnie na komendzie rozwiązane zostaną wszystkie zagadki fabularne, bo tym razem – po pierwszym niepowodzeniu – pułkownik zastawił na gangsterów tak przemyślną pułapkę, że nie mogli się wymknąć. Nas jednak interesuje co innego. Otóż autoironia opowiadaczki jest wymownym wykładnikiem dystansu, jaki dzieli ją od siebie samej we wcieleniu superbohaterki. To pęknięcie pomiędzy fantazją o własnej wszechmocy, słusznej zemście na prześladowcach, a „trzeźwą” świadomością, że takie marzenia są nierealne, nieodpowiedzialne, naiwne, mogłyby się okazać cokolwiek niebezpieczne dla podmiotu

<sup>39</sup> Chmielewska całkiem konsekwentnie dobiera dla swojej heroiny „broń” z obszaru kobiecego krząctwa. Wiemy też, jak sprawnie Joanna potrafi się nią posłużyć. Z powieści można by wysnuć ten morał, który na warszawskiej komendzie wygłasza jeden z milicjantów: „Kuchenne narzędzie w rękach kobiety jest straszliwą bronią”. J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie...*, s. 365. Po trzydziestu z górą latach do podobnych myśli skłania światowy przebój telewizyjny, serial komediowy amerykańskiej stacji ABC pt. *Desperate Housewives* (8 sezonów w latach 2004–2012).

<sup>40</sup> „Ta syrenka ma wmontowany silnik jaguara [...]. Sprzęgło, skrzynię biegów i jeszcze parę innych rzeczy. Właściwie z syreny ma tylko karoserię. – A zawieszenie? [...] – Z volkswagena. – I nie rozlatuje się? – Nie, jakoś się trzyma. Dobrze zespawana...”. J. CHMIELEWSKA: *Całe zdanie...*, s. 366.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 363.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 364.

opowieści. By dokonała się reintegracja, potrzeba uspokoić i odesłać na stronę swoją furję, ale wszystko to w przekonaniu, że spełniła ona swoje zadanie, że zemsta została wywarta, a cel osiągnięty. Na komendzie zatem Joanna spotyka nie tylko oficerów, z którymi wymieni się wiedzą, by w ten sposób powiązać wszystkie wątki, udzielić odpowiedzi milicji, sobie i czytelnikom oraz rozproszyć wszelkie wątpliwości. Spotyka nadto wśród oficerów kogoś, kto jednym uśmiechem ukoi jej szaleństwo i furję. W ten sposób ostatecznie okazuje się, że – na przekór wszystkiemu – wciąż jeszcze istnieją tacy „mężczyźni, przy których kobieta czuje się przede wszystkim kobietą. Nie ma mocnych na różnicę płci!”<sup>43</sup>

### Najwięcej witaminy mają polskie... gliny

Przyznajmy jednak, że furia bohaterki, jej gniew, wściekłość, poczucie krzywdy – wszystko to razem nie wydaje się przekonująco uzasadnione w planie powieściowej fabuły. Joanna jest jakoby ofiarą prześladowań ze strony potężnego gangu, ale przecież nieporadność bandytów, a także operatywność bohaterki, która z największych nawet tarapatów wychodzi, mało powiedzieć, że bez szwanku, bo także „łatwo i prosto”, nie pozwalają uznać tych przygód za naprawdę niebezpieczne. Dlatego „wściekła furia” niekiedy wydaje się niewspółmierna do zagrożenia i choć trudno powiedzieć, że prześladowana i prześladowcy zamieniają się tu rolami, to nie będzie przesady w stwierdzeniu, że Joanna, ta niezwykła dziewczyna, okazała się nemezis swoich prześladowców.

Skoro tak, to przyczyn frustracji bohaterki-narratorki należałoby szukać gdzie indziej. Otóż finał powieści nasuwa myśl, że wszystkie przygody Joanny tak naprawdę miały na celu poszukiwanie „najwspanialszego mężczyzny wszechczasów”<sup>44</sup>, który ostatecznie znalazł się nieopodal, tuż pod bokiem bohaterki, na Komendzie Głównej MO. Z takiej zaś perspektywy nieco jaśniej przedstawiałby się nam popędowy aspekt postaci, owo „coś”, co popycha ją ku niewykonalnemu i niemożliwemu...

Protagonistka – było nie było, kobieta doświadczona – domyśla się, że jej (drugie) małżeństwo dogorywa. W rzeczy samej, mąż skorzystał z pierwszej okazji i zadurzył się w podsuniętym mu przez gangsterów

---

<sup>43</sup> Ibidem, s. 369. Być może data wydania powieści – 1973 rok – jest jakimś wytlumaczeniem, dlaczego w świecie Chmielewskiej zasada „nie ma mocnych na różnicę płci” ma status niedyskutowalnej.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 371.

substytucie Joanny, owej platynowej blondynce, którą kurier gangu pomylił w Kopenhadze z naszą bohaterką, co dało początek wszystkim perypetiom. Dotarłszy na koniec do Warszawy, Joanna z przerażeniem odkrywa, że jej mężczyzna prowadzi się z Madelaine, która teraz podszywa się pod nią, podczas gdy mąż zamierza wystawić ją, Joannę, gangsterom...

W istocie nasza bohaterka, dostrzegając kryzys swojego związku, od początku opowieści poszukuje idealnego mężczyzny, o którego – przynajmniej, że jest w tym pewna logika – najłatwiej powinno być tam, gdzie prawdziwych mężczyzn najwięcej, a więc w świecie, którym włada konwencja sensacyjnego thrillera. Stosowny kandydat mógłby się objawić nawet wśród porywaczy, ci jednak wyróżniają się wyłącznie swoimi ułomnościami, już to fizycznymi, już to umysłowymi (poza tym żaden z nich nie jest blondynem). Znacznie lepiej wypadł szef gangu:

Na środku pomieszczenia stał szalenie przystojny osobnik w najbardziej interesującym wieku i nie do wiary – blondyn!!! Miał ciemnobłond włosy, tak zwane piwne oczy, lśniące, nieco zielonkawe, trochę żółte, ciemniejsze od włosów brwi i rzęsy tak piękne, że na ich widok piknęła mnie zazdrość. Do tego był wysoki, dość szczupły, ale nie za bardzo, świetnie zbudowany i świetnie ubrany. Można powiedzieć ideał mężczyzny!<sup>45</sup>

Cóż jednak z tego, skoro „od pierwszego rzutu oka ten ideał mężczyzny obudził we mnie niechęć”, a w dodatku – „byłam gotowa przysiąc, że ja w nim wywołałam podobne uczucia”<sup>46</sup>. Bezwarunkowej, wzajemnej niechęci w niczym nie umniejsza nawet to, że w pewnym momencie szef gotów był złożyć naszej bohaterce poważną ofertę matrymonialną w nadziei, że ślub skłoni ją do wyjawienia tajemnicy (inna rzecz, co z Joanną stałoby się potem)...

Fałszywym kandydatem na „blondyna mojego życia”<sup>47</sup> okazał się również napotkany w Taorminie wakacyjny lowelas, „Apollo Belweder-ski”<sup>48</sup>. Zniewalająca męska uroda kochanka i jego zauroczenie Joanną okazują się tak wielkie, że aż... nieprawdopodobne. „Nie możesz być prawdziwy” – mówi heroina do swojego adoratora – „Jesteś happy endem sensacyjnego filmu z życia wyższych sfer, po którym na ekranie ukaże się słowo »koniec« i trzeba będzie wyjść z kina”<sup>49</sup>. Przy okazji

<sup>45</sup> Ibidem, s. 161–162.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 260.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 261.

<sup>49</sup> Ibidem.



warto odnotować, że mamy tu do czynienia z żartobliwym odwróceniem płciowych ról. Zamiast „dziewczyny Bonda” pojawia się chłopak „Bondowy”... Bohaterce doskwiera jednak przykre poczucie, że miłosa przygoda nie jest na jej miarę, a ona sama nie należy do „wyższych sfer”. I w rzeczy samej, ponieważ jesteśmy nie przy końcu, lecz dopiero w dwóch trzecich powieści, niebawem się okaże, iż bohaterka całkiem słusznie zachowała czujność, bo jej kochanek został podstawiony przez gangsterów (szef odgadł, że Joanna zechce sobie zrekompensować kilkumiesięczny pobyt w loszku i obstawił wszystkie kurorty na Francuskiej i Włoskiej Riwierze)...

Jak wiemy, swój ideał bohaterka odnalazła dopiero na Komendzie Głównej MO w Warszawie i raczej nie było w tym przypadku. Po pierwsze, jak zauważa jej kopenhaska przyjaciółka, Joanna „wierzy wyłącznie w polską milicję”<sup>50</sup>. Taka zaś wiara – zwróćmy uwagę, że nie chodzi o to, że Joanna wierzy tylko milicji, lecz że wierzy w milicję – jest ontologicznym zakładem. I nawet jeśli wydałoby się nam to czymś dziwnym albo wręcz umyślową aberracją, to musimy przyjąć, że dla bohaterki powieści Milicja Obywatelska pozostaje jedynym gwarantem pewności istnienia. Z perspektywy bowiem zachodnich doświadczeń okazuje się, że tylko „tam [w Polsce – przyp. K.U.] nie ma żadnych bandyckich gangów, tam jest najwyżej gang koperkowy albo niciany. Tam jest zwyczajna, uczciwa, niefałszowana milicja”<sup>51</sup>. Właśnie dlatego, że realny socjalizm stanowi ziemię jałową dla porządnego thrillera czy powieści sensacyjnej, w oczach bohaterki, po wszystkich jej przygodach, staje się ziemią obiecaną. Nieco wcześniej Joanna we wzruszająco lirycznej kwestii w ten sposób zestawiała swoją wakacyjną miłosną przygodę z polską codziennością przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych:

Moje prawdziwe życie jest bardzo daleko stąd, na północy, [...] gdzie w jedynym dla mnie mieście na świecie jeżdżą przepelnione tramwaje i niewyspani ludzie spieszą się rano podpisać listę obecności, gdzie brakuje czasem wody w kranach i papieru toaletowego w sklepach, gdzie stoją kolejki po mięso i po Encyklopedię Powszechną, gdzie jest trudno żyć, gdzie trzeba umieć żyć i gdzie wyłącznie można żyć. W mieście, które dwadzieścia pięć lat temu stanowiło beznadziejną ruinę, a teraz żyje j e d y n y m p r a w d z i w y m ż y c i e m<sup>52</sup>. [podkreśl. – K.U.]

<sup>50</sup> Ibidem, s. 340.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 268.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 262.

Rzecz nie tylko w tym, że protagonistka powieści Chmielewskiej uwewnętrzniła powojenny podział świata i rzeczywistość realnego socjalizmu uznaje za własną. Chodzi o to, że na podziały polityczne (kapitalizm vs socjalizm), ekonomiczne (gospodarka nadmiaru vs gospodarka niedoboru) czy też, okreśmy to w ten sposób, kryminologiczne (na Zachodzie przestępczość zorganizowana, w Polsce „najwyżej gang koperkowy albo niciany”), nałożona zostaje – istotna dla powieści – *dystynkcja ontologiczna*. Z tej ostatniej perspektywy Zachód okazuje się krainą ułudy, królestwem życia pozornego, bo ułatwionego (wszystko okazuje się tam „łatwe i proste”). Zupełnie inaczej w Polsce – tu toczy się „prawdziwe życie”, które znamionuje wysiłek (na przykład odbudowy), znój i znużenie.

Wszelako ten klarowny podział zostaje w powieści zakłócony. Po pierwsze, Polska i Warszawa stanowią przestrzeń egzystencjalnego wysiłku i konsumpcyjnych ograniczeń wyłącznie w lirycznych wywazaniach bohaterki, sceneria bowiem końcowych epizodów powieści nie odbiega zanadto od tego, z czym wcześniej mieliśmy do czynienia. Joanna wjeżdża do kraju jaguarem bez żadnych kłopotliwych formalności paszportowo-celnych<sup>53</sup>, funkcjonariusze milicji okazują się wyrozumiali, dobrotliwi i opiekuńczy, a warszawskie ulice, choć mniej kolorowe, też mają swój sznyt. Krótko mówiąc, okazuje się, że życie w Polsce nie jest dużo trudniejsze niż to na Zachodzie. Po drugie – podział na kapitalistyczny Zachód jako świat fantazmatyczny i socjalistyczny Wschód jako „prawdziwe życie” zostaje przez bohaterkę uwewnętrzniany, by ujawnić się jako psychotyczny konflikt zasady przyjemności z zasadą realności, skutkiem którego okazuje się *obustronne wykluczenie* tego, co związane z przyjemnością, przez to, co realne, jak i tego, co realne, przez to, co związane z przyjemnością. Dlatego bohaterka wie, że swój ideał męczyzny znaleźć może tylko na Zachodzie, ale jednocześnie wie, że nie może on być prawdziwy...

<sup>53</sup> Sprawy bieżą na przekór wszelkim oczekiwaniom. Stęskniona swojskości bohaterka wręcz domaga się proceduralnych utrudnień na granicy, podczas gdy funkcjonariusze służby celnej okazują się nadspodziewanie uczynni: „Bez mała na klęczkach prosiłam, żeby mi cokolwiek oclono, żeby mi zrobiono rewizję, przysięgałam, że sama nie wiem, co mam! Bez skutku, kontrola celna z pobłażliwym uśmiechem wyrzuciła mnie za drzwi, lekceważąco traktując zgłoszone do wwozu dewizy, odmawiając przyjęcia pieniędzy za samochód i ze wstrętem niemal patrząc na moje walizki. Zagroziłam, że następnym razem przewiozę jakąś potężną kontrabandę, co wywołało wybuch beztronskiego śmiechu i liczne dowcipy. Dostałam kawy i kawałek zwyczajnej kiełbasy”. J. CHMIELEWSKA: *Cale zdanie...*, s. 285. Znaczące, że tym razem taki bieg wypadków nie prowokuje bohaterki do najmniejszej podejrzliwości.

Aby konflikt został zażegnany, ideał musiał się zmaterializować w Warszawie. Ale też nieprzypadkowo wybraniek Joanny – oficer odelegowany do pracy w Interpolu – łączy dwie dotąd nieprzyległe i skonfliktowane ze sobą sfery: Zachód i Wschód, francuską urodę, zachodnie maniery i elegancję z polską tożsamością. W ten sposób przyjemność mogła zostać związana z realnością, oczywiście – jeśli tylko przystaniemy na to, że na progu lat siedemdziesiątych XX wieku milicja ściśle współpracowała z Interpolem, a polski oficer mógł wówczas pracować na Zachodzie...

W końcowej scenie powieści, po kilkumiesięcznej przerwie (ten czas był niezbędny dla dokończenia śledztwa i aresztowania resztek gangu), bohaterowie spotykają się po raz kolejny. Zainteresowany Joanną oficer proponuje jej wspólny rejs wykupioną (nie pytajmy za czyje pieniądze) motorówką, która niegdyś należała do gangsterów, na co Joanna chętnie przystaje:

Zanim się zdążyłam opamiętać i pohamować, usłyszałam własny głos, pytający z ożywioną, radosną nadzieją:

– I naprawdę potrafi pan tam znaleźć i włączyć autopilota?<sup>54</sup>

Podczas samotnej ucieczki przez Atlantyk bohaterkę do szewskiej pasji doprowadzały nieudane próby odnalezienia na tablicy rozdzielczej włącznika autopilota. Wcześniej czy później musiała się przecież zdrzemnąć, a pozostawienie sterów samym sobie groziło, że łódź mocno zboczy z kursu. Ratunkiem okazał się wówczas kłębek akrylu, który posłużył do zablokowania sterów na czas snu. Radosna nadzieja Joanny, że tym razem przystojny oficer odnajdzie wreszcie pechowy włącznik, nie została podyktowana wyłącznie przez reguły kokieteryjnej gry, w ramach której bohaterka uznawałaby prymat mężczyzn w dziedzinie techniki. Gdyby udało się włączyć autopilota, bohaterowie mieliby czas tylko dla siebie... Nadzieja na odnalezienie włącznika jest więc związana z obietnicą miłosnych rozkoszy. Ze wszystkimi swoimi *quasi-feministycznymi* tropami powieść Chmielewskiej zmierza ku rozwiązaniu, która zasada się na mocno seksistowskiej tezie: wszelkie kobiece frustracje i aspiracje (także te literackie) są podszyte seksualną histerią, którą najlepiej i najszybciej uleczy sprawny kochanek.

---

<sup>54</sup> Ibidem, s. 392.

„Koniec pieśni, cześć pracy, rodacy”<sup>55</sup>

„Dziwnie ten Gombrowicz traktuje swoich miłośników... Miast podziękować, obraża sztubackim dowcipem”<sup>56</sup> – pisał Jan Błoński w swoim studium o *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. Nie ulega wątpliwości, że w swoistym *postscriptum* *Całego zdania nieboszczyka* Joanna Chmielewska zachowała się isticie po gombrowiczowsku, bo jakkolwiek jej powieści nie zamyka dystych, lecz tekścik jednowierszowy (z rymem wewnętrznym), to na koniec mamy sprawę z podobnie autoironiczną i „sztubacką” autoprezentacją podmiotu opowieści i całego utworu.

Jawnie metaliteracki wtęret, w dodatku wzorowany na arcydziele nowoczesnej prozy polskiej – to rzecz dość zaskakująca jak na standardy literatury popularnej. Trudno jednak założyć, że taki finał utworu mógł się wydać zaskakujący czytelnikowi, który zdążył się już oswoić z poetyką *Całego zdania nieboszczyka*. Końcowy bezpośredni zwrot do odbiorców niejako podsumowuje metaliterackie aspekty utworu i podkreśla ich nadzwyczajną rangę. Znaczący jest również frywolny, „sztubacki” charakter tego apelu, bo dodatkowo wydobywa on komiczne i ludyczne walory opowiadania. Gombrowiczowska zaś aluzja może być czymś znacznie więcej niż tylko ukłonem w stronę czytelników – „ferdydurkistów”. Wszak autor *Pornografii*, szybko włączony do pantheonu nowoczesnej prozy, dał jednocześnie błyskotliwy i – jak się później okazało – wpływowy wzór kojarzenia z sobą norm literatury artystycznej z popularną. Z tego też powodu miał się okazać najważniejszym punktem odniesienia dla tych polskich autorów, którzy zwrócili się w stronę postmodernistycznej fabulacji (aż po Michała Witkowskiego czy Mariusza Sieniewicza)<sup>57</sup>. Chmielewska, jakkolwiek jej utwór nie ma poważniejszych ambicji artystycznych, bardzo wcześnie wskazała na Gombrowicza jako prawodawcę i patrona fabulacji.

W jednym wszakże ważnym punkcie autorka *Całego zdania nieboszczyka* mocno odbiła od gombrowiczowskiego wzoru. O jej apelu na pewno nie można powiedzieć, że czytelników obraża, niechby tylko

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> J. BŁOŃSKI: *Fascynująca „Ferdydurke”*. W: IDEM: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994, s. 105.

<sup>57</sup> Zob. K. UNIŁOWSKI: *Gombrowicz, literatura popularna i ponowocześni fabulatorzy*. W: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*. Red. J. JARZĘBSKI. Kraków 2010. Gombrowiczowski patronat najsilniej zaznaczył się u Sieniewicza w *Rebelii* (2007), u Witkowskiego zaś w *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej* (2007) oraz w *Drwalu* (2011), będącym trawestacją *Kosmosu*.

na pozór... Bo też Chmielewska wyraźnie zabiega o podtrzymanie kontaktu z odbiorcą-„rodakiem”. Oczywiście, o pracy mówi się tu nie bez ironii, na sposób łobuzerski czy wręcz „łotrzykowski”, co jednak samo w sobie jest aluzją do komunikacyjnych kodów społecznych w Polsce Ludowej (*quasi*-proletariackie pozdrowienie „cześć pracy!” najczęściej bywało używane ironicznie). Zamiast konfliktu z odbiorcą (u Gombrowicza zresztą pozornego) Chmielewska proponuje porozumienie pisarza z czytelnikami jako porozumienie obywateli socjalistycznej ojczyzny. I, oczywiście, wszystko to razem zostaje podparte (podważone?) szelmowskim mrugnięciem oczkiem... Bo przecież oprócz jedyne go prawdziwego życia i jedyne go prawdziwego miejsca (jakikolwiek one by były) są jeszcze fantazje, marzenia i pragnienia oraz uporczywe poczucie, że – mówiąc tytułem innej powieści innego pisarza – życie jest gdzie indziej. I cóż, że tylko fantazmatyczne!

Krzysztof Uniłowski

**Chmielewska plots an intrigue**  
*On *Całe zdanie nieboszczyka**

S u m m a r y

*Całe zdanie nieboszczyka* (1932), the fourth novel by Joanna Chmielewska (b.1932) finally defined the poetics of this writer combining the elements of a detective novel, a thriller and a traditional-love humoresque. As a result of such a melange, Chmielewska's novel plots breaks up with the principle of text verisimilitude (*vraisemblance*) by means of references to fixed images of what is “real”, instead taking an active game with the genre conventions and pointing to the fantasy of a personal narrator (Joanna) as a source of invention. It leads, among others, to a partial questioning and reversing of gender roles, namely a narrator-character, Joanna, leads her war with an international gang. Meta-literary aspects, on the other hand, bring it closer to the storyline (*fabulation*) as understood by Robert Scholes. Finally, it turns out, however, that Chmielewska's novel, with its all *quasi*-feminist traces, draws to the closure based on a sexist hypothesis, namely female frustrations and aspirations (also literary ones) are underpinned by sexual hysterics that will be best and most quickly healed by a successful love relationship. Thanks to a successful solution of the erotic motive, the author also reveals an earlier-outlined existential and ontological conflict between the world of the West and the East. Joanna's new partner is to belong to these both worlds.

Krzysztof Uniłowski

**Chmielewska spinnt Intrige**  
**Zu dem Werk *Cale zdanie nieboszczyka***

Z u s a m m e n f a s s u n g

*Cale zdanie nieboszczyka* (*Der ganze Satz des Verstorbenen*) (1972), der vierte Roman von Joanna Chmielewska (geb. 1932) hat die Poetik der Schriftstellerin (Elemente eines Kriminalromans und einer Liebeshumoreske) endgültig definiert. In Folge solch einer Melange brechen Romanmotive bei Chmielewska mit der Regel der Textglaubhaftmachung (*vraisemblance*), indem sie sich auf eingeprägte Vorstellungen von dem „Realen“ beziehen. Stattdessen spielt die Schriftstellerin aktiv mit Genrekonventionen und ihre Werke weisen auf die Vorstellungskraft des Personalerzählers (Joanna) als Quelle seiner Kreativität hin. Das führt u.a. dazu, dass die Geschlechtsrollen der Romanfiguren teilweise in Frage gestellt und invertiert werden: die Erzählerin, Joanna, führt ihren Krieg mit der internationalen Gang. Metaliterarische Aspekte dagegen gleichen den Roman an das Fabulieren (*fabulation*) im Verständnis von Robert Scholes an. Wie es sich herausstellt, bezweckt der Roman von Chmielewska, mit allen seinen *quasifeministischen* Spuren eine Lösung, die auf der sexistischen These fußen: hinter den weiblichen Frustrationen und Ambitionen (auch den literarischen) verbirgt sich eine sexuelle Hysterie, die am besten und am schnellsten mit einer gelungenen Liebesbeziehung geheilt wird. Dank einer guten Lösung des erotischen Strangs schafft die Autorin den schon früher erkennbar werdenden existentiellen und ontologischen Konflikt zwischen der Welt des Westens und der Welt des Ostens ab: der neue Partner von Joanna sollte zwar den beiden Welten gehören.

ALEKSANDRA ZUG  
Uniwersytet Śląski

## Głos z emigracji? O *Stopie Ikara* Andrzeja Brychta – ścieżkami literatury popularnej

Przeżycia estetyczne zależne są w swoim przebiegu od czynników z istoty swej zmiennych, od warunków percepcji, od nastawień i właściwości odbiorcy, od typu dzieła sztuki, od panujących w danym czasie konwencji artystycznych, mody, przyzwyczajień [...] – napisała przed laty Maria Gołaszewska i trudno nie zgodzić się ze słowami badaczki zagadnień estetyki recepcji. Ten specyficzny rodzaj doznań, powstających w wyniku obcowania z określoną działalnością w zakresie sztuki, pozwala „dostrzec szczególne rysy wyobraźni artysty, jego sposobu widzenia i odczuwania świata [...]”<sup>2</sup>, a zatem wiąże się (między innymi) z odkrywaniem jego osobowości twórczej. O tym, że przejawia się ona bezpośrednio także w kontakcie czytelnika z wybraną lekturą, może świadczyć choćby pisarstwo Andrzeja Brychta. Twórczość prozatorska, „kariera literacka” tego pisarza, jego barwna i kontrowersyjna postać, jak w soczewce skupiają wiele problemów kultury powojennej, a przez to wciąż wydają się interesujące dla historyków literatury tego okresu<sup>3</sup>. Utwory autora *Opowieści z tranzytu* odzwierciedlają nie tylko stan ducha człowieka żyjącego w czasach PRL-u i ówczesne uwikłania literatury, lecz są również ciekawym świadectwem podążania za gustami czytelnickimi, poszukiwania metod pozyskiwania szerokich kręgów odbiorców. Zwłaszcza jedna z ostatnich powieści tego pisarza – *Stopa Ikara*

---

<sup>1</sup> M. GOŁASZEWSKA: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Warszawa 1986, s. 299.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>3</sup> Zob. między innymi ciekawą opinię Jana Błońskiego: „Czytając Brychta, doskonale czujemy, że nie jest z towarzystwa, [...] jest skądinąd. Nie wstydzi się (Brycht czy jego narrator, co często na jedno wychodzi) swoich reakcji, choćby nietaktownych czy zaskakujących”. J. BŁOŃSKI: *Między kaźnią a knajpą*. „Życie Literackie” 1967, nr 11, s. 11.



(opublikowana w 1975 roku w języku angielskim w Kanadzie, jej wydanie polskie ukazało się dopiero piętnaście lat później) to utwór, w którym prozaik sięga po konwencje literatury popularnej, posługując się sprawdzonymi chwytami – podejmuje śmiało gry literackie charakterystyczne dla tej odmiany piśmiennictwa<sup>4</sup>.

Już podtytuł omawianej publikacji – *Powieść sensacyjna* sugeruje, że mamy do czynienia z prozą bogatą w zaskakujące wątki, nastawioną na wywołanie skandalu. Zgodnie z regułami tego gatunku – pełniący funkcję dopowiedzenia – podtytuł utworu stanowi zapowiedź silnych wrażeń, niejako obiecuje, że w książce „dużo się wydarzy”. Opatrzanie powieści przymiotnikiem „sensacyjna” ma ujawniać dodatkowe znaczenia: czegoś niespodziewanego, nowego. Także wśród badaczy przeważa opinia, że *Stopa Ikara* obok innych emigracyjnych utworów Brychta – takich jak *Opowieści z tranzytu* czy *Sandra* – to książka wypełniona literackimi kliszami, która wyzyskuje prosty w odbiorze czarno-biały schemat, mający swą wyrazistością przyciągnąć czytelnika<sup>5</sup>. Istotne wobec tego wydaje się pytanie: W jaki sposób pisarz realizuje w *Stopie Ikara* (tekście w gruncie rzeczy niezbadanym, nieopisanym, często wręcz pomijanym przez literaturoznawców) znane schematy prozy popularnej? Pragnę w niniejszym szkicu przedstawić próbę interpretacji wybranych motywów (między innymi rolę wątków kryminalnych, pornograficznych czy mitologicznych), zwrócić uwagę na kreację bohatera-emigranta, zastanowić się wreszcie nad statusem idealnego adresata tego utworu. Warto także poddać refleksji kwestię: Czy w interesującym mnie tekście można odnaleźć coś więcej oprócz wciągającej fabuły? Jak sądzę, zaprezentowana w powieści wizja współczesnego świata – choć niewątpliwie osobliwa i w pewnej mierze całkiem odrealniona – może okazać się inspirująca w udzielaniu odpowiedzi na pytania o miejsce i kondycję jednostki.

Ukazane w *Stopie Ikara* losy bohaterów – Borysa Millera (ubogiego emigranta z Europy Środkowo-Wschodniej) oraz jego przyjaciela George’a (pochodzącego z Kanady przemytnika narkotyków) – skłaniają do stwierdzenia, że przedstawiona w powieści rzeczywistość jest niebywale chaotyczna, złożona z wielu często niepasujących do siebie składników. Ponadto w jej obrazie dominują elementy w oczywisty sposób groteskowe, wręcz karykaturalne, co sprawia wrażenie przejaskrawienia. Przykładem mogą być wybrane fragmenty utworu, odnoszące się do różnych etapów pobytu głównej postaci za oceanem,

<sup>4</sup> A. BRIGHT: *Stopa Ikara. Powieść sensacyjna*. Wyd. I polskie. Warszawa 1990. W opracowaniu cytaty z tej powieści lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót *SI*.

<sup>5</sup> A. FIUT: *Wrastanie w Amerykę*. W: IDEM: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 173.

w których można dostrzec swego rodzaju „brak umiaru” w rysowaniu niezwykłych sytuacji, scen i postaci:

Bosy Filipińczyk stał pod arkadą hotelu „Ford” na Young Street, głównej ulicy Toronto. Z ust ciekła mu ślina i mamrotał do siebie, patrząc szklanym wzrokiem w migotliwe światła. [...] Minął go człowiek z ufarbowanymi na różowo włosami, spadającymi na barki. Ubrany był w płaszcz oficera SS z rzędem złotych medali. Jego wysokie buty wybijały stanowczy rytm. Do szerokiego pasa przytwierdzony był wielki sztylet w stalowej pochwie oznaczonej swastyką [...]. Rozległ się krzyk, to krzyczał właściciel pornograficznego kina. Trzymał się za rozbitą głowę i krew ciekła mu przez palce. Krzyczał, że zabrano mu z kasy pieniądze. (SI, s. 8–9)

Podobne odczucie zamętu wyzwała scena oczekiwania przez emigrantów na uzyskanie dokumentu potwierdzającego status obywatela Kanady:

W zadymionej poczekalni siedziało kilkanaście osób. Byli wśród nich dwaj Murzyni w różowych spodniach i fioletowych marynarkach, Wietnamczyk w żółtych butach z cholewami, z których zwieszały się szczurze ogony, Hinduska w sari z wrzeszczącym dzieckiem na rękę, jakiś grubas z tatuażem na łysej głowie oraz kilku facetów o wyglądzie meksykańskim, którzy w kącie palili papierosy [...]. (SI, s. 32)

Poza wrażeniem wszechogarniającego chaosu, bałaganu, przytoczone wyimki unaoczniają przede wszystkim brzydotę i zepsucie Ameryki, co – zdaniem Aleksandra Fiuta – świadczy o konsekwentnie stosowanej przez Brychta strategii literackiej. Badacz podkreśla, że pisarz-emigrant, pokazując ciemniejszą stronę Nowego Świata, nie chciał całkowicie zamknąć drzwi powrotnych do opuszczonej przez siebie ojczyzny<sup>6</sup>. Skądinąd negatywny wizerunek Zachodu znamionuje większość publikacji autora *Spraw rodzinnych*. Warto jednak zwrócić uwagę na inny wymiar przywołanych fragmentów. Co charakterystyczne dla poetyki literatury popularnej, wszelkie demonstrowane obrazy mają głównie szokować czytelnika – im więcej barwnych opisów, nieraz gorszących scen, tym utwór staje się atrakcyjniejszy dla odbiorcy niewymagającego wiele od lektury. Zastosowanie w *Stopie Ikara* niezbyt skomplikowanej techniki narracyjnej w połączeniu z pozbawionymi głębi wątkami sensacyjnymi

<sup>6</sup> Ibidem, s. 177.

daje w rezultacie poczucie tego, co w gruncie rzeczy typowe dla gatunku „tej trzeciej”<sup>7</sup>, mianowicie wrażenie obcowania z jakąś postacią kiczu. Jednakże pojęcie kiczu nie dotyczy w tym wypadku – jak sądzę – tylko sfery sposobu realizacji określonej formy prozatorskiej, lecz poniekąd w zgodzie z roszczeniami gatunku przenika ono głęboko do warstwy treściowej powieści, obejmuje najdalsze zakątki jej problematyki. Zaświadczać o tym choćby przytoczone już fragmenty, dające osobliwy przegląd dziwaczných postaci, których, jak się zdaje, zarówno wygląd, jak i zachowanie odzwierciedlają ich pustkę wewnętrzną. Z kiczem wiąże się zatem nie tylko nadmiar i przerost formy, ale także niedostatek, „bezszałość duchowa”. Andrzej Osęka zauważa:

Kicz [...] jest obrazem zagubienia, rozpadu wartości, neurastenicznego braku czegoś, za czym się tęskni, smutnej akceptacji namiastki i prowizorki. Kicz jest także agresywny. Chodzi w nim częściej, niż się wydaje, [...] by – skrywając własny boleśnie odczuwany niedostatek – [...] przewyższyć, oszukać chytrymi sztuczkami, upokorzyć. [...] Kicz – to nie jest zabawne ciele o dwóch głowach, lecz choroba groźna, ponura, tragiczna, rozprzestrzeniająca się w dzisiejszym świecie z taką gwałtownością, że da się porównać z zanieczyszczeniem środowiska<sup>8</sup>.

W tym sensie zagadnienie kiczu wiąże się do pewnego stopnia z duchową kondycją człowieka. Widać to doskonale w postawie Borysa Millera, którego życie „po tamtej stronie kałuży” – jak określa Amerykę narrator – jest naznaczone przejmującą jałowością, ogarniającym wszystko poczuciem bezsensu. Nędma o charakterze materialnym i kulturowym towarzyszy rozczarowaniom duchowym. Znamienne przy tym, iż bohater od momentu przybycia do Kanady znajduje się w stanie ciągłego rozdarcia pomiędzy ojczyzną opuszczoną a przybraną. Odkąd Borys postawił pierwsze kroki na obcej ziemi, jego spójna dawniej tożsamość trwa w nieustannym rozproszeniu. W rozmowie z kanadyjskim

<sup>7</sup> Wyrażenie zostało ukute przez Annę Martuszeuską na określenie zjawiska literatury popularnej: A. MARTUSZEWSKA: *Jak rozbierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*. „Literatura Ludowa” 1987, z. 1.

<sup>8</sup> A. OSĘKA: *Wstęp*. W: A. MOLES: *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*. Przeł. A. SZCZEPAŃSKA, E. WENDE. Słowo wstępne A. OSĘKA. Warszawa 1978, s. 10–11. Por. również inne ujęcia zagadnienia kiczu: A. GŁUTKOWSKA: *Aktualność kiczu? W: Wizje i rewizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2007, s. 277–284; *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*. Red. L. ROŻEK. Częstochowa 2000; A. ZIEMNY: *Kochany kicz*. „Literatura” 1999, nr 12, s. 16–17.

dziennikarzem młodzieniec wręcz oświadczył: „Stałem się na nowo. Ja, to teraz dwóch ludzi. Jeden popłynął dalej na statku. Drugi jest tu” (SI, s. 7). Czy zatem Borys Miller to *alter ego* pisarza? Z pewnością kreacja głównego bohatera wykazuje liczne zbieżności z sytuacją Andrzeja Brychta jako podejmującego się rozmaitych zajęć emigranta, byłego zawodowego boksera i kierowcy, który nieoczekiwanie wyjechał z Polski. Ciekawą wskazówką interpretacyjną może być fakt, że powieściowy przybysz z Europy nosi panieńskie nazwisko matki prozaika<sup>9</sup>. Zresztą bohater o takim samym imieniu i nazwisku pojawia się również w innym utworze Brychta – *Sprawach rodzinnych*<sup>10</sup>. Porównując obie te postacie, można orzec, że zarówno pod względem charakterologicznym, jak też z uwzględnieniem ich sytuacji egzystencjalnej, są sobie bardzo bliskie. Chwilami wydaje się nawet, że powieściowy Borys Miller to ten sam pożądaný wrażeń dziennikarz z wcześniejszego chronologicznie opowiadania.

Lektura książki *Stopa Ikara* prowadzi do refleksji, że Andrzej Brycht w szkicowaniu obrazu codziennego życia za oceanem stale balansuje na granicy dobrego smaku. Pisarz ukazuje brutalny świat ludzi odrzuconych, zdegradowanych społecznie, ale przez to barwny. Jednocześnie autor *Azyłu politycznego* kreśli portret głównej postaci jako osoby nieco zagubionej, poszukującej własnej drogi wśród „zepsutego” otoczenia. Niemniej jednak zgodnie z wymogami gatunku nie jest to jednostka zupełnie niewinna czy bezradna. Wręcz przeciwnie – ukształtowany na wzór śmiałków z filmów sensacyjnych i przygodowych Borys Miller ma liczne przymioty „człowieka mocnego”, z powodzeniem radzącego sobie w ekstremalnych sytuacjach. Według Krystyny Ruty, ta cecha wyróżnia i naznacza bohaterów w omawianej twórczości, w której przed zgrozą i absurdem świata:

Można [...] uciec na przykład w mit „mocnego człowieka”. Bohaterowie Brychta niewątpliwie [...] przypominają w tym niektóre postacie wykreowane przez Marka Hłaskę. Ów „mocny człowiek” przyjmuje charakterystyczną postawę wobec życia – boleśnie się z nim zmagają; rozpaczliwie walczy o swoje w nim znaczenie.

---

<sup>9</sup> Kolejnym podobieństwem w życiorysie Borysa Millera do biografii pisarza jest fakt, że w 1971 roku Andrzej Brycht w czasie wycieczki do portów Morza Śródziemnego zszedł ze statku i pozostał we Włoszech, bohater powieści wyskoczył natomiast ze statku u wybrzeży Kanady. Hasło: „Brycht Andrzej” w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* T. 1: A–B. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZALAGAN. Warszawa 1994, s. 301. Zob. również *Errata do biografii. Andrzej Brycht* [online] [www.youtube.pl (dostęp: 20 IX 2012)].

<sup>10</sup> A. BRYCHT: *Sprawy rodzinne*. W: IDEM: *Opowieści z tranzytu*. Łódź 1986, s. 103–151.

Nieustannie poszukuje swojej tożsamości, za punkt odniesienia uznając drugiego człowieka: przyjaciela i rywala zarazem, także zresztą „mocnego człowieka”<sup>11</sup>.

Diagnoza postawiona przez recenzentkę *Opowieści z tranzytu* w pełni harmonizuje z konsekwentnie projektowanym wizerunkiem Millera. Obdarzony niezwykłą siłą przebicia bohater Brychta to typ postaci „nie do zdarcia”. Nie dziwi zatem, iż polski emigrant bez większego trudu przepływa kilkanaście kilometrów oceanicznej toni, wdaje się w bójkę z uzbrojonym w broń palną gangsterem – przekonany, że „Ktoś, kto mógłby mu odebrać życie w bezpośrednim starciu, jeszcze się nie narodził” (*SI*, s. 67) bądź też z powodzeniem przemyca z Afryki Północnej ogromne ilości narkotyków bez obawy o jakiegokolwiek konsekwencje. Borys wychodząc z każdego wyzwania, jakie stawia przed nim codzienność, nabywa w ten sposób cech heroicznych, uosabia kogoś, komu – mimo wszystko – zawsze się udaje. Jakże naiwna to wizja rzeczywistości.

Opisywane wydarzenia czytelnik śledzi z zapartym tchem, jak gdyby oglądał dobrze nakręcony film akcji. Parafrazując sformułowanie Hanny Gosk, można powiedzieć, że Brycht staje się „reżyserem” ludzkiej opowieści<sup>12</sup>. W filmie tym nie brak jednak scen skandalicznych, mogących godzić w poczucie dobrego smaku odbiorców o bardziej wyrafinowanych gustach estetycznych. Analizowana powieść prowokuje czytelnika gorszącymi obrazami (między innymi) aktów seksualnych, których wymowa oscyluje pomiędzy erotyką a pornografią. *Stopa Ikara* pod tym względem – poniekąd solidarnie z definicją słowa „skandal”<sup>13</sup> – próbuje być utworem hałaśliwym, oburzającym, wykraczającym poza przyjęte powszechnie obyczaje. Aby sobie to jasno uzmysłwić, wystarczy wspomnieć scenę, w której George odbywa stosunek seksualny z nieznaną mu bliżej kobietą w podeszłym wieku. Bohater traktuje swoją partnerkę wyłącznie jako narzędzie, kamuflaż, dzięki któremu będzie mógł bezpiecznie wywieźć narkotyki z Europy. W dodatku przeraża jego nieczułość, gdyż – jak sam mówi – na początku kontakty z bogatą staruszką bawiły go, potem odczuwał litość, a na końcu wyłącznie obojętność (*SI*, s. 53). Mężczyzna myślał jedynie o zarobionych w ten sposób pieniądzech. Można skonstatować, iż Andrzej Brycht celowo wprowadza tego rodzaju skandalizujące wątki, co symptomatyczne dla jego twórczości – chce być i jest kontrowersyjny. Czytelnik otrzymuje

<sup>11</sup> K. RUTA: *Tranzytowe obrachunki*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 4, s. 142.

<sup>12</sup> H. GOSK: *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*. „Polonistyka” 2006, nr 10, s. 10.

<sup>13</sup> Hasło: „Skandal” w: *Słownik wyrazów obcych*. Red. J. TOKARSKI. Warszawa 1989, s. 684.

tym samym skandal w najczystszej postaci, ponieważ – jak spostrzegł Maciej Tramer – za pojęciem tym kryje się czyn, który

[...] nie tylko zostaje uznany za nie mieszczący się w żadnych normach postępowania, ale w ogóle „nie mieści się w głowie”, „przekracza ludzkie pojęcie”, staje się „nie do pomyślenia”<sup>14</sup>.

Posługiwanie się poetyką skandalu to jedna z świadomie stosowanych strategii uatrakcyjniania publikacji. W zakres tych praktyk wchodzi motyw pornograficzny, sensacyjny, które nieustannie splatają się z fabułą o kryminalnym charakterze. Osnową powieści Brychta jest ukazujący od wewnątrz, ze wszystkimi szczegółami, proces wyrabiania, przetwarzania i przemytu ciężkich narkotyków. Z historii tej emanuje mrok ciemnych uliczek, podejrzanych klubów nocnych, brak wiary w drugiego człowieka. Odbiorca zostaje wtajemniczony w niedostępny dla „zwykłych zjadaczy chleba” świat niecznego procederu, odkrywa ze zdumieniem, że po cichu sekunduje bohaterom. Narrator z każdym kolejnym pomysłem Borysa i George’a na szybkie zarobienie pieniędzy umiejętnie buduje napięcie, tworząc atmosferę niepewności: Czy tym razem wszystko się powiedzie? Wyraziście odmalowany obraz mafii narkotykowej, bezwzględnej w swoich poczynaniach, sugestywnie oddziałuje na emocje czytelnika, poszukującego w utworze literackim przede wszystkim rozrywki. Kim jest zatem idealny, a może raczej potencjalny adresat tej książki? Sądzę, że w prowadzonych rozważaniach nie należy lekceważyć jego stanowiska, owej swoistej perspektywy oglądu. Co więcej, jak zauważa Edward Balcerzan:

[...] myślenie o „czystych” modelach odbioru wcale nie odgradza od konkretnych tekstów artystycznych czy dorobków pisarskich. Przeciwnie. Koncepcja wirtualnego odbiorcy sprzyja sztuce interpretacji. Pytanie o wizerunek czytelnika – zaprojektowanego w tekst literacki – należy dziś do żelaznego repertuaru pytań, które pojawić się muszą w kwestionariuszu interpretatora<sup>15</sup>.

Rozpoznanie w utworze literackim wpisanego w jego poetykę immanentną odbiorcy wirtualnego<sup>16</sup> skłania do rozmyślań nad sposobami

<sup>14</sup> M. TRAMER: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000, s. 9.

<sup>15</sup> E. BALCERZAN: *Paradoks o czytelniku*. W: IDEM: *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków 1982, s. 41.

<sup>16</sup> „Nie ulega bowiem wątpliwości, że czytelnik, który aprobuje literaturę popularną, to adekwatny odpowiednik tego idealnego odbiorcy, który pojawia się w jej poetyce



odczytań, kompetencjami, a także tym, co określa się mianem – fachowości lektury. Nabywca produktów kultury popularnej zazwyczaj nie dysponuje całym spektrum narzędzi terminologicznych właściwych badaczowi z danej dziedziny wiedzy. Jednakże z punktu widzenia zasad rynku to jego osąd, nastawienie wydają się kluczowe w tego typu twórczości. Wówczas przypisywane literaturze popularnej, a w dalszej konsekwencji masowej: nadmierna schematyczność, stereotypowe uproszczenia w zakresie świata przedstawionego, wprowadzanie banalnych treści, kiczowatość nabierają nieco innego znaczenia. Jak wiadomo, tam, gdzie liczy się wyłącznie sukces rynkowy, kwestia poziomu artystycznego schodzi zwykle na drugi plan. Również *Stopa Ikara* stanowi świadectwo sięgania przez autora po wypróbowane już konwencje literackie, by zyskać jak największe grono czytelników. Taką rolę odgrywają w interesującym mnie tekście eksponowane wątki pornograficzne. Znamienne, że omawiany utwór ukazał się w Polsce tuż po roku 1989. Okres transformacji ustrojowej w kraju sprzyjał publikacji tej książki nie tylko ze względu na zmianę warunków politycznych, a co za tym idzie – zniesienie cenzury, przywrócenie do łask pisarzy wyklętych przez poprzedni system, szczególnie zaś tych, którzy przebywali na emigracji. W czasach PRL-u pornografia była tematem tabu, natomiast u progu lat dziewięćdziesiątych nastąpił zalew tego typu, zakazanej wcześniej, literatury<sup>17</sup>. Wydawnictwa w nowej rzeczywistości próbowały sprostać oczekiwaniom odbiorców. W dodatku praktycznie zniknęła kontrola w tym zakresie.

Innym, wpisującym się w atmosferę tamtych lat, odautorskim chwytem jest użycie przez Brychta w polskim wydaniu *Stopy Ikara* obco brzmiącego pseudonimu – Andrew Bright. Zabieg ten wyraża z pewnością pragnienie autora *Dancingu w kwaterze Hitlera*, by po długim okresie nieobecności czy wręcz zapomnienia, odrzucenia, ponownie zdobyć rozgłos wśród polskiej publiczności. Wspomniany zabieg wiąże się bowiem bezpośrednio z panującym wówczas trendem. Otóż po kilku dziesięcioleciach cenzury i zamknięcia na zewnętrzne wpływy,

---

immanentnej jako wpisany w utwór odbiorca wirtualny”. A. MARTUSZEWSKA: *Jedna czy wiele poetyk? O niektórych problemach związanych z badaniem literatury popularnej*. W: *Literatura i kultura popularna*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1996, s. 9.

<sup>17</sup> Zob. na ten temat spostrzeżenia Macieja Tramera: „Komunistyczne rządy ani myślały o nagradzaniu »paradujących golasów« czy obowiązku uczestnictwa w »klubowych orgiach«. Wręcz przeciwnie. Wprowadzona w 1946 roku cenzura prewencyjna okazała się do tego stopnia skuteczna, że o oficjalnej publikacji jakiegokolwiek tekstu, pozwalającego wątpić w jego »przyzwoitość«, nie było mowy”. M. TRAMER: *Sto lat polskiej pornografii. Głosy polskie o tzw. literaturze pornograficznej*. W: IDEM: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego...*, s. 158–159.



krajowy rynek wydawniczy otworzył się na niespotykaną wcześniej skalę na literaturę zagraniczną. Niezwykle popularni byli wtedy obcy pisarze, „pisarze z Zachodu”. Decyzja Andrzeja Brychta o pozostawieniu pseudonimu w innym języku staje się tym bardziej znacząca, iż prozaik samodzielnie przetłumaczył całą powieść z angielskiego oryginału. Nie sposób pominąć jednak w tym miejscu również innej możliwej przyczyny takiego posunięcia. Trudno wyzbyć się wrażenia, że istotną rolę odegrała tu także przestępcza przeszłość autora *Raportu z Monachium*, z którą wielu wciąż kojarzyło jego nazwisko i w związku z tym mogło odczuwać pewną niechęć do twórcy. Zastosowanie pseudonimu w krajowym wydaniu powieści prawdopodobnie skutkowało szczególnie w przypadku czytelnika niewtajemniczonego w wiedzę, kto skrywa się za angielskim przezwiskiem.

Równie intrygującym zabiegiem pozatekstowym (ujawniającym wpisany w utwór mechanizm pozyskiwania szerokich kręgów odbiorców) jest specyficzna oprawa graficzna książki. Zamieszczenie na okładce powieści uśmiechającej się i palącej marihuanę trupiej czaszki z wizerunkiem kanadyjskiego przywódcy prowokuje potencjalnego adresata do zastanowienia się nad utworem, może wzbudzać kontrowersje, nawet szokować, przede wszystkim jednak przyciąga uwagę. Już od okładki zaczyna się zabawa z konwencją i przyzwyczajeniami czytelnika literatury popularnej. To również swego rodzaju zapowiedź literackiej gry, jaką w książce podejmuje pisarz z odbiorcą, swoiste zasygnalizowanie, że w świecie, do którego się wkracza, dominuje groteska, karykatura, nie brak w nim sugestywnych aluzji.

Występujące w *Stopie Ikara* aluzyjne odniesienia są – a raczej w zamysle pisarza powinny być – w zupełności klarowne dla przeciętnego odbiorcy. Wymowną tego egzemplifikacją jest odsyłający do jednej z najbardziej znanych postaci z mitologii greckiej tytuł powieści<sup>18</sup>. Przywołanie mitu o uciekającym z Krety nieszczęśliwiku ma, jak się okazuje, głęboką motywację w treści badanej publikacji. Brycht nie każe jednak czytelnikowi domyślać się znaczenia tytułu, lecz sam podsuwa mu rozwiązanie interpretacyjne. Przed wyjazdem do Europy Borys Miller zdejmuje ze ściany swój ulubiony obraz, z którym, jak twierdzi, nigdy się nie rozstaje – jest to *Upadek Ikara* Pietera Bruegla. Na słynnym

---

<sup>18</sup> Motyw ikaryjski stanowił niezwykle popularne źródło inspiracji twórczej wśród dwudziestowiecznych pisarzy zarówno w Polsce, jak i na świecie. Posługiwali się nim chętnie poeci i prozaicy: *Dedal i Ikar* (Zbigniew Herbert), *Wciąż o Ikarach głoszą* (Ernest Bryll), *Prawa i obowiązki* (Tadeusz Różewicz), *Ikar* (Jarosław Iwaszkiewicz), *Ikar* (Jan Józef Szczepański). Zob. także oryginalną próbę interpretacji i przetworzenia mitu o Ikarze: B. PEKIĆ: *Wzlot i upadek Ikara Gubelkjana*. Przeł. E. KWAŚNIEWSKA. Warszawa 1980.

malowidło został ukazany moment tragicznej śmierci wpadającego do morza młodzieńca. Ikar zaraz utonie i z wody wystaje tylko jego stopa. To ona staje się w pewnym sensie symbolem dramatu chłopca, gdyż malarz starał się oddać ostatnie chwile życia lekkomyślnego marzyciela. Jego tragedię potęguje fakt, że zajęci swoją pracą rybak, rolnik i pasterz niczego nie dostrzegają. Obraz ma subtelną tonację kolorystyczną, emanuje z niego monotonia dnia codziennego. Jedynie znikająca w morzu stopa dowodzi obecności Ikar. Zdaniem Władysława Kopalińskiego, „Stopy, a zwłaszcza pięty, symbolizują [...] niebezpieczeństwo śmierci, zagrożenie, słaby punkt, również duchowy”<sup>19</sup>. W tym kontekście tytuł powieści Andrzeja Brychta można uznać za metaforyczne odniesienie do sytuacji egzystencjalnej głównego bohatera, który – jak wyznaje – nie ma złudzeń co do formuły obecnego świata, ubolewa, że otaczają go ludzie o „twardych sercach” (SI, s. 10), zapatrzeni tylko we własne istnienie. Ci ludzie są podobnie jak rolnik, rybak i pasterz z obrazu Bruegla – zubożeni na los jednostki. Wyłaniający się z powieści gorzki wizerunek współczesności pokrywa się z konkluzją Zygmunta Baumana:

Unosi się dziś nad światem duch niepewności nowego rodzaju: wynikłej nie tyle z braku zaufania do własnej przemyślności i sprytu, ile dotyczącej przyszłego kształtu świata, jutrzejszych wyobrażeń o życiu rozsądnym, pojutrzejszych mierników słuszności życiowych decyzji<sup>20</sup>.

Nasuwa się refleksja, że główny bohater z powieści Brychta, ów „mocny człowiek” o cynicznym usposobieniu, aby przeżyć w tak skonstruowanej rzeczywistości, musi być bezwzględny dla innych, twardo stąpać po ziemi, inaczej – niczym Ikar – poniesie klęskę, chociaż i tak pewnie nikt nie zauważyłby jego nieszczęścia. Autor *Spraw rodzinnych* odwołując się do znanego mitu, pragnął nadać swojemu bohaterowi (mimo wszystko) łagodniejsze rysy. Skądinąd ostatnia scena utworu dowodzi, że polski emigrant nosi raczej cechy przezornego Dedala niż jego wrażliwego na piękno świata syna. To on stoi na lądzie i wypatruje „stopy wiecznie przegrywającego Ikar” (SI, s. 171), choć ze świadomością, iż – jak jego tragicznie zmarły przyjaciel – może w każdej chwili znaleźć się po drugiej stronie „w miejscu osłoniętym chmurą”. Nietrudno spostrzec, że analogie między mitologiczną postacią a bohaterami Brychta są raczej

<sup>19</sup> W. KOPALIŃSKI: *Stopa*. W: IDEM: *Słownik symboli*. Warszawa 2006, s. 406.

<sup>20</sup> Z. BAUMAN: *Jak stać się obcym i przestać nim być*. W: IDEM: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000, s. 43.

słabe, zrealizowane upraszczająco i naiwnie. Figura „przegrywającego Ikara” odnosi się tu raczej do jaskrawo zarysowanej ułomnej kondycji człowieka, bez której wszak tego typu proza sensacyjna, kryminalna często nie może się obejść.

Poza wspomnianymi afiliacjami, narzucającym się odniesieniem do starożytnego mitu i jego malarskiej interpretacji, tytułową stopę można rozpatrywać również na innej płaszczyźnie powieściowej fabuły. Odczytanie to nie jest już wszakże tak klarowne, wręcz przeciwnie – czasami ledwo wyczuwalne. Stopa jawi się bowiem w utworze Andrzeja Brychta także jako swego rodzaju fetysz. To część ciała wyzwalająca tutaj skojarzenia ze sferą seksualności, której widok może wzbudzać pożądanie. Taką wykładnię daje przywołana już scena aktu miłosnego pomiędzy George’em a starszą od niego kobietą, zaczynającego się od pocałunku w stopę (*SI*, s. 52). W innym fragmencie omawianej powieści – podczas pokazu tańca w nocnym klubie – Borys Miller oglądając poruszającą się w rytm muzyki dziewczynę, koncentruje swoją uwagę na jej stopach, które wydają mu się istnieć niezależnie od reszty ciała: „A przecież dziewczyna była całością” (*SI*, s. 35). Można jednak sądzić, że uczynienie ze stóp tancerki obiektu obserwacji, wokół którego krążą myśli przyjeźdnego, to nie tylko przejaw jakiejś postaci (wiodącego tu swój podskórny żywot) fetyszyzmu. Narrator przez opis uwydatniający ich nieforemność, zaniedbanie (siniejące palce, zniszczone pantofle), jak gdyby dąży do oddania pośrednio klimatu miejsca, w którym znalazł się bohater, sugeruje, w jaki sposób Borys postrzega swoje aktualne otoczenie – z jego punktu widzenia pełne brzydoty i zepsucia. Najmniejszy fragment Ameryki, pozornie bez znaczenia, potwierdza całościowy jej obraz, ma przemawiać do wyobraźni jako oznaka wynaturzenia, a nawet kryzysu wartości i duchowego upadku człowieka<sup>21</sup>. Jednak Miller szybko uzmysławia sobie, iż Europa niczym nie różni się pod tym względem od Nowego Świata.

Jak już wspomniałam, kreacja bohatera-emigranta w analizowanej publikacji pozwala wskazać liczne zbieżności z biografią pisarza. Stwierdzenie to prowadzi do wniosku, że mamy tu do czynienia z zagadnieniem obecności autora w tekście, dlatego też rodzi się potrzeba określenia jej granic i charakteru. Kluczowe przy tym staje się zbadanie występujących w powieści Brychta śladów swego rodzaju postawy autobiograficznej, a więc uchwycenie momentów, kiedy fikcja literacka zdaje się wyrastać wprost z autentyku. Postawa ta może się ujawniać w trakcie lektury stopniowo, lecz – zdaniem Jerzego Smulskiego – zasadniczym jej rysem

---

<sup>21</sup> Borys wyraża przekonanie, że wielu ludzi pozwoliłoby na trwałe okaleczenie tej części ciała w zamian za uzyskanie korzyści materialnej.

jest wyraźne zmniejszenie dystansu pomiędzy autorem a „ja” literackim (narratorem, bohaterem)<sup>22</sup>. W *Stopie Ikara* wykorzystanie materii autobiografii zachodzi przede wszystkim na poziomie konstrukcji bohatera i świata przedstawionego.

Ukazane w książce realia współczesne – pomimo ewidentnego prze-rysowania, groteskowości – oddają w pewnej mierze położenie ówczesnych emigrantów z Europy Środkowo-Wschodniej, którzy (podobnie jak polski prozaik) starali się o azyl polityczny za oceanem. Nie ulega wątpliwości, że „format duchowy”<sup>23</sup> bohatera w omawianym utworze pokrywa się niejednokrotnie z sytuacją społeczno-zawodową samego autora w tamtych latach. Dlatego nie dziwi to, że Borys Miller (przynajmniej na początku fabuły) stara się wchodzić w takie role zawodowe, w które wchodził również pisarz. Przykładem może być posada kierowcy czy choćby trenera sztuk walki<sup>24</sup>. Zatem bohater próbuje podejmować prace typowe raczej dla środowisk robotniczych. Skądinąd o ujawnianiu się autora w interpretowanej powieści może świadczyć także powtarzanie w niej pewnych wątków, które występują również w innych utworach Brychta. W myśl koncepcji Marcina Wołka to właśnie owe powracające w kolejnych tekstach literackich (lub paraliterackich) jednego twórcy motywy o charakterze autobiograficznym – często odznaczające się tematycznym pokrewieństwem – skłaniają odbiorcę do odczytywania danego utworu pod kątem wprzęgniętych w jego treść autobiograficznych pierwiastków<sup>25</sup>. Badacz koncentruje swoją uwagę zwłaszcza na powiązaniu zjawiska autobiografizmu z cyklicznością, regularnym pojawianiem się konkretnych scen, wątków, obrazów. Sądzę, że utworem w tym sensie niejako „podpowiadającym” autobiograficzne pochodzenie niektórych motywów zawartych w *Stopie Ikara* może być choćby wspomniane już opowiadanie Brychta *Sprawy rodzinne*.

Porównując obie fabuły, warto zauważyć, że w historii wchodzącej w skład tomu *Opowieści z tranzytu* zostały powielone nie tylko figura emigranta, przybysza z Europy (o takim samym imieniu i nazwisku),

<sup>22</sup> J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 87–89.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 88. Jerzy Smulski określa wyrażeniem „format duchowy” takie elementy składające się na wizerunek narratora-bohatera, jak: cechy osobowościowe, dyspozycje intelektualne, przynależność środowiskowa, pełnione funkcje społeczne i zawodowe.

<sup>24</sup> „Brycht Andrzej” w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 1..., s. 301.

<sup>25</sup> M. WOŁK: *Autobiografizm i cykliczność*. W: IDEM: *Cykl i powieść*. Red. K. JAKOWSKA, D. KULESZA, K. SOKOŁOWSKA. Białystok 2004, s. 19. Zob. także A. ZIENIEWICZ: *Pakty i fikcje: autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011.

problemy i obrazy charakterystyczne dla „lumpen literatury”<sup>26</sup>, ale również niechęć do przybranej ojczyzny, nieustannie konfrontowanej z ojczyzną opuszczoną. W przywołanym opowiadaniu „prawdziwą ojczyzną” jest ta utracona, która pozostaje dla bohaterów pierwszym „wyobrażeniem świata”, przywołującym wspomnienie dzieciństwa i lat młodości<sup>27</sup>. Tym, co ukształtowało ich wyobraźnię, zawsze będą zapamiętane w młodości miejsca i krajobrazy. Ten nostalgiczny ton pobrzmiwa wyraźnie także w słowach Borysa Millera ze *Stopy Ikara*, który odpowiadając na pytanie kanadyjskiego przyjaciela o różnicę między „tam” i „tu”, stwierdza wymownie: „Tamte domy z sobą rozmawiają” (SI, s. 63). Co więcej, pobyt w Kanadzie bohater traktuje „jak ogromny urlop od właściwego życia” (SI, s. 34). Można uznać, że wplatanie tego rodzaju motywów przez polskiego pisarza wiąże się z ukrytą w poszczególnych partiach fabularnych jego utworów intencją autobiograficzną. Co za tym idzie, tak ujmowana formuła autobiografii może znacząco wpływać na odczytanie tych tekstów, uatrakcyjnić ich odbiór – również w przypadku adresata „posiadającego dość ogólną wiedzę o współczesnym życiu literackim”<sup>28</sup>. Wszakże rozszyfrowywanie sygnałów, śladów, odwołujących się do autentycznego doświadczenia autora, obiektywnej rzeczywistości, także można traktować jako formę zabawy, rozrywki. Jednak potencjalny czytelnik literatury popularnej niekoniecznie poszukuje w lekturze tego typu „atrakcji”.

Rozważania na temat *Stopy Ikara* pozwalają wyeksponować wpisane w ten utwór typowe dla literatury popularnej konwencjonalne strategie, schematy. Oglądana z tej perspektywy książka Andrzeja Brychta okazuje się powieścią, w której sensacyjny charakter fabuły spleta się nierzadko z poetyką przejawskawienia, wyraźnie groteskowym zabarwieniem ukazywanego świata. Wybrany przez autora *Sandry* sposób przedstawiania kolejnych wydarzeń zdaje się tu determinować rozpoznawane w trakcie lektury rozmaite gry literackie, zabiegi, które mają w głównej mierze oddziaływać na potencjalnego odbiorcę (między innymi wspomniane wątki pornograficzne, kryminalne, obecność odniesień mitologicznych, przesycenie opisów „atmosferą kiczu”). Jednak na interesującą mnie książkę warto spojrzeć również z innej strony. *Stopy Ikara* to przecież świadectwo ewolucji pisarstwa kontrowersyjnego twórcy (w czasach PRL-u znanego, promowanego),

<sup>26</sup> W ten sposób twórczość literacką Andrzeja Brychta określił Krzysztof Masłoń. *Errata do biografii. Andrzej Brycht* [online] [www.youtube.pl (dostęp: 20 IX 2012)].

<sup>27</sup> A. BRYCHT: *Sprawy rodzinne*. W: IDEM: *Opowieści z tranzytu...*, s. 128.

<sup>28</sup> J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej...*, s. 89.

który po latach przerwy i w odmiennej sytuacji politycznej próbował wrócić na literacki rynek. Omawianą publikację (wraz z zastosowanymi w niej chwytami) można zatem odczytywać jako swego rodzaju „głos z emigracji”, utwór, za którego sprawą autor pragnął ponownie zdobyć popularność wśród szerszej publiczności w kraju. Ponadto, co nie jest w tym kontekście bez znaczenia i po uwzględnieniu praw, jakimi rządzi się fikcja literacka, w odbiorze tej prozy znajomość emigracyjnych losów pisarza niejako w naturalny sposób nakłada się na zarysowaną kreację głównego bohatera. Toteż „świadomy” czytelnik odkrywa pomiędzy słowami – w literackim zapisie nasączonego groteską świata – zanurzone w tej powieści autobiograficzne pierwiastki.

Aleksandra Zug

#### A voice from emigration?

On *Stopa Ikara* by Andrzej Brycht – following a popular literature

#### S u m m a r y

Andrzej Brycht's literary output, as in a lens, focuses on many problems of the post-war culture, and, hence, still seems interesting for the historians of literature. His works reflect not only the spiritual condition of people living in the Polish People's Republic and literature entanglements at that time, but also constitute an interesting piece of evidence of following readers' tastes, and searching methods of gaining wide circles of receivers. Also in *Stopa Ikara* (1975, published in Polish in 1990), the writer refers to the conventions of the popular literature, and plays brave literary games typical of this type of writing. The aim of the article is to show how Brycht realizes well-known formulas of the popular prose in the text in question, and an attempt to interpret selected motives included in the book (the role of mythological, criminal, and pornographic motives).

An interesting aspect of the book is the creation of a character-emigrant having a lot in common with author's biography. That is why what becomes important is examining the phenomenon of a type of an autobiographic attitude. However, at the same time, all the text components such as the poetics of the prose, playing clearly with tastes of an average reader or operating on the edge of a good taste or kitsch reveal the status of its virtual addressee. *Stopa Ikara* (a text referring in its title to a famous picture by Bruegel) filled with literary cliches, constitutes in fact an unusual case of a popular prose as on the one hand, it is conventional and consciously-written to meet the public expectations, and, on the other, the very work is related to the writer's self-creative strategy. Thus, Brycht's book can be read as a piece of evidence of the evolution of a controversial writer's writing (well-known and promoted in the Polish People's Republic) that tried to return to the literary market after the years of the break and in a different political situation.

Aleksandra Zug

### Eine Stimme vom Exil?

#### Zu dem Werk *Stopa Ikara* von Andrzej Brycht – die Wege der populären Literatur

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

In literarischen Werken von Andrzej Brycht konzentrieren sich wie in einer Linse viele Probleme der Kultur der Nachkriegsjahre, so dass sie für Literaturhistoriker immer wieder interessant sind. Brychts Werke spiegeln die Gemütslage des in der Epoche der Volksrepublik Polen lebenden Menschen und die Verwicklungen der damaligen Literatur wider. Sie sind auch ein Zeugnis davon, wie man damals dem Lesergeschmack auf der Spur war und mit welchen Methoden man weite Leserkreise anzulocken versuchte. In dem Werk *Stopa Ikara* (*Der Fuß des Ikarus*) (1975; polnische Ausgabe – 1990) greift der Autor zu Konventionen der populären Literatur und treibt die für solche Literaturart charakteristische, kühne literarische Spiele. Im vorliegenden Artikel versucht seine Verfasserin all das zu zeigen und ausgewählte Motive des Buches (mythologische, kriminelle und pornografische) zu interpretieren. Ein interessantes Element des Romans ist die Darstellung des Haupthelden-Emigranten, dessen viele Eigenschaften auf die Verbindungen zur Biografie des Autors hindeuten; es wäre sehr wichtig zu sein, diese autobiografische Einstellung des Autors zu erforschen. Andererseits aber: die Poetik des Romans, deutliches Spiel mit dem Geschmack des durchschnittlichen Lesers oder das Balancieren am Rande des guten Geschmacks und des Kitsches – alle diese Elemente offenbaren den Status des virtuellen Rezipienten. Der von literarischen Klischees erfüllte Roman *Der Fuß des Ikarus* (der in seinem Titel an das berühmte Ölgemälde *Landschaft mit dem Sturz des Ikarus* vom flämischen Maler Pieter Bruegel dem Älteren anknüpft) ist im Grunde genommen ein untypisches Beispiel der populären Prosa, denn er ist einerseits ein konventionelles und den Erwartungen der Leser entsprechendes Werk, andererseits aber ist er mit der Selbstkreationsstrategie des Autors verbunden. Das Buch von Brycht darf also als ein Zeugnis von der Weiterentwicklung eines kontroversen Schöpfers betrachtet werden, der in der Epoche der Volksrepublik Polen bekannt und gefördert, nach einigen Jahren Pause und unter anderen politischen Umständen auf den literarischen Markt wiederzukommen versuchte.





ELŻBIETA DUTKA  
Uniwersytet Śląski

## „Egzotyizm utracony” w pisarstwie dla młodzieży Alfreda Szklarskiego

### Fenomen?

Popularność pisarstwa dla młodzieży Alfreda Szklarskiego jest fenomenem, który dziś trudno wyjaśnić, ale nad którym warto się zastanowić. Przez kilkadziesiąt lat autor cyklu powieści o Tomku Wilmowskim należał do najbardziej znanych twórców literatury dla młodych czytelników, choć jego książki ukazywały się w dużych nakładach, to i tak były nieosiągalne w księgarniach i bibliotekach. Stanisław Frycie w 1978 roku w biogramie zamieszczonym w książce *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970* pisał o Alfredzie Szklarskim:

Dzięki cyklowi powieściowemu o przygodach Tomka zyskał olbrzymią popularność wśród młodzieży. W 1968 roku został laureatem „Orlego Pióra” i zwyciężył w sondażowej ankiecie telewizyjnej „Sowy”, otrzymując o wiele więcej głosów niż May i Sienkiewicz. W 1971 roku został pasowany na Kawalera Orderu Uśmiechu. W tym samym roku został też laureatem Rybnickich Dni Kultury, zwyciężając jako najpopularniejszy pisarz. Tomek ze swymi przyjaciółmi toruje drogę polskiej literaturze za granicą. Cykliczna opowieść o jego przygodach została przetłumaczona na język rosyjski, bułgarski oraz systemem Braille’a [...]<sup>1</sup>.

W zestawieniu preferencji edytorskich w latach 1944–1986 w gronie autorów polskich, których nazwiska zostały ułożone według nakładu

---

<sup>1</sup> S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978, s. 354–355.

globalnego ich dzieł, Alfred Szklarski zajął dwudzieste piąte miejsce (z nakładem 6 414 tysięcy egzemplarzy)<sup>2</sup>. W zestawieniu uwzględniono trzydziestu pięciu pisarzy, których utwory wydano w łącznym nakładzie powyżej 5 milionów egzemplarzy. W tym rankingu zwyciężył Jan Brzechwa (z nakładem 27 448 tysięcy), następny był Henryk Sienkiewicz (z nakładem 25 572 tysięcy), a trzecie miejsce zajęła Maria Konopnicka (z nakładem 22 296 tysięcy). Tuż za Szklarskim znalazła się Maria Dąbrowska, a na dalszych pozycjach: Arkady Fiedler, Wojciech Żukrowski, Aleksander Fredro i Edmund Niziurski. Można się oczywiście zastanawiać nad tym, w jakim stopniu tego typu opracowanie obrazuje rzeczywistą popularność książek i autora – podający przytoczony ranking Janusz Kosteki wyjaśnia:

Preferencje edytorskie po drugiej wojnie światowej były wypadkową ogólnych tendencji w polityce kulturalnej państwa oraz **autentycznego zapotrzebowania czytelników**. Wśród najczęściej wydawanych autorów dominują oczywiście pisarze polscy. [...] Charakterystycznymi cechami preferencji edytorskich w zakresie literatury ojczyznej są: a) ilościowa przewaga twórców piszących dla dzieci i młodzieży (wyłącznie lub między innymi) [...]<sup>3</sup>. [podkreśl. – E.D.]

Wolno zatem powiedzieć, że Alfred Szklarski w swoich utworach przez kilkadziesiąt lat nie tylko odpowiadał na potrzeby młodych czytelników, ale także w pewien sposób kształtował ich wyobraźnię. Badacz literatury dla dzieci i młodzieży – Stanisław Frycie – zauważa, że proza podróżniczo-przygodowa zajmuje wśród licznych odmian piśmiennictwa szczególne miejsce:

Łącząc w sobie walory poznawcze i wychowawcze z literacką atrakcyjnością najpełniej bowiem zaspokajają potrzeby psychiczne młodzieńczego wieku: żądzą przygód i głód wiedzy o nieznanych lądach i krajach, o obcych cywilizacjach i życiu innych narodów<sup>4</sup>.

Dla wielu osób Tomek Wilmowski był bohaterem dzieciństwa, kimś doskonale znanym. Książki Szklarskiego znajdowały się na listach lektur

---

<sup>2</sup> Takie zestawienie podaje J. KOSTECKI: *Ruch wydawniczy*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHAŁSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, E. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 984. Natomiast na „skrzydełku” jednej z książek Szklarskiego zamieszczono następującą informację o pisarzu: „Jego książki ukazały się dotychczas w łącznym nakładzie ponad 10 milionów egzemplarzy”. A. SZKLARSKI: *Sobowtór profesora Rawy*. Warszawa 1993.

<sup>3</sup> J. KOSTECKI: *Ruch wydawniczy...*, s. 985.

<sup>4</sup> S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970...*, s. 164.

szkolnych<sup>5</sup>. W zrealizowanym w 2007 roku filmie dokumentalnym z cyklu *Errata do biografii* poświęconym właśnie temu pisarzowi o swoich młodzieńczych fascynacjach jego książkami mówią literaturoznawca – Krzysztof Kłosiński, dziennikarz – Tomasz Zapert i ksiądz – Adam Zelga, który dokończył ostatnią powieść<sup>6</sup>. Współautor *Tomka w grobowcach faraonów* wspomina swoje lektury i znajomość ze Szklarskim także w wywiadzie zatytułowanym *Zawsze uwielbiałem Tomka!*:

Było to w 1984 roku. Pracowałem wówczas na parafii w Żychlinie. Któregoś dnia mój przyjaciel – dziennikarz Paweł Lewandowski wspomniiał mi, że jedzie na Śląsk robić materiał o Alfredzie Szklarskim do *Ekspresu reporterów*. Od zawsze byłem wielkim miłośnikiem książek o Tomku Wilmowskim, poprosiłem więc Pawła, aby zabrał mnie ze sobą. Ze Szklarskim spędziliśmy dwa cudowne dni. Był zaskoczony moją wiedzą na temat bohaterów jego powieści. Po powrocie do domu napisałem list do pisarza, on odpowiedział i tak zaczęła się nasza znajomość, która przetrwała do śmierci pana Alfreda w 1992 roku. Już na pogrzebie zrodził się pomysł, aby jakiś zawodowy literat dokończył jego ostatnie dzieło. Tak się złożyło, że właśnie ja stałem się tą osobą<sup>7</sup>.

Anna Nasiłowska również przyznaje się do młodzieńczej fascynacji książkami o Tomku Wilmowskim, choć z perspektywy czasu ocenia je znacznie bardziej krytycznie<sup>8</sup>. Badaczka literatury zauważa, że bohater

<sup>5</sup> Na przykład jedna z części przygód Tomka została zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty i Wychowania jako lektura uzupełniająca dla uczniów klas VII. Zob. A. SZKLARSKI: *Tajemnicza wyprawa Tomka*. Katowice 1980, s. 4. Inna część cyklu została opatrzona informacją: „Książka zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty i Wychowania do bibliotek szkolnych”. Zob. A. SZKLARSKI: *Tomek na tropach Yeti*. Katowice 1985, s. 4. Wydanie drugie pierwszej części indiańskiej trylogii zostało opatrzona informacją, że jest to książka zalecona do bibliotek szkół podstawowych dla klas VII–VIII. Zob. K. i A. SZKLARSCY: *Złoto Gór Czarnych. Trylogia indiańska*. T. 1: *Orle pióra*. Katowice 1975, s. 4.

<sup>6</sup> *Errata do biografii. Alfred Szklarski*. Reż. D. MAŁECKI. Rok prod. 2007. Film jest dostępny w Internecie [<http://www.tvp.pl/vod/dokument/historia/errata-do-biografii/wideo/alfredszklarski/4285141> (dostęp: 21 VIII 2011)].

<sup>7</sup> *Zawsze uwielbiałem Tomka!* Z ks. A. ZELGĄ – pisarzem, byłem kapelanem narodowej reprezentacji piłkarskiej rozmawia R. STASZEWSKI. „Niedziela” 2006, nr 26 [[http://www.niedziela.pl/artukul\\_w\\_niedzieli.php?doc=nd200626&nr=32](http://www.niedziela.pl/artukul_w_niedzieli.php?doc=nd200626&nr=32) (dostęp: 9 VIII 2011)].

<sup>8</sup> „To nie była wielka literatura, to nie były książki do zachwycania się nimi, ale takie, które otwierały świat. Pokazywały jego bogactwo, wpajały otwartość, która jest przeciwieństwem ksenofobii. Uczyły”. A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 43, s. 13.

cyklu podróżniczego Alfreda Szklarskiego to „trochę nasz Indiana Jones, ale bardziej realistyczny. I wcześniejszy”<sup>9</sup>.

W literaturze dla młodzieży, podobnie jak w literaturze dla dorosłych, nastąpiły w ostatnich latach znaczące przesunięcia i przewartościowania w obrębie kanonu. Współcześni nastolatki chętniej sięgają po utwory obcych autorów, które stają się niezwykle popularne dzięki kampaniom medialnym i ekranizacjom filmowym. Miejsce Tomka Wilmowskiego zajął Harry Potter, bohaterowie sagi *Zmierzch* czy trylogii *Millennium* Stiega Larssona. Znacząca wydaje się wypowiedź jednego z dawnych czytelników książek Alfreda Szklarskiego – poety Jacka Podsiadły:

[...] większość książek, które sami czytaliśmy jako dzieci, jest bez szans. Dawidowi [synowi – przyp. E.D.] dość często podsuwałem swoje ulubione tytuły, ale były dla niego nieciekawe. Serię Szklarskiego o przygodach Tomka to, owszem przeczytał, ale bez specjalnych wypieków<sup>10</sup>.

Nasuwa się jednak pytanie: Czy – mimo wszystko – powieści Szklarskiego mogą jeszcze interesować kolejne pokolenia czytelników, czy też – jak uważa przywołany wcześniej poeta – są bez szans? Sądzę, że odpowiedź nie jest oczywista, a motywy powrotów do tej lektury mogą być różne. Znamienny wydaje się na przykład fakt „przetworzenia” cyklu Szklarskiego w literaturze najnowszej, jakiego dokonał Artur Kozdrowski w książce *Tomek w poszukiwaniu Tomka na piętach Smugi*<sup>11</sup>. Autor przywołuje znanych bohaterów, „sampluje”, powtarza, powiela charakterystyczne wątki i właściwości struktury narracyjno-fabularnej pierwowzoru, parodystycznie je wyolbrzymiając. Wojciech Browarny zauważa, że w hipertekstualnym zwierciadle Kozdrowskiego inaczej wyglądają narracje Szklarskiego, ale to krzywe lustro odbija nie tylko pierwowzór, ale także współczesność: „Ośmieszając Smugę czy Bosmana, autor *Metaantypowieści* kompromituje nasze przyzwyczajenia myślowe, frazesy języka i »polityczną poprawność« sprzed trzydziestu lat”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> *Świat trzyma się kupy. Z poetą J. PODSIADŁO rozmawia D. WODECKA*. „Książki” 2011, nr 1, s. 53. Podobną uwagę można odnaleźć w pracy A. Nasiłowskiej, która zauważa, że jej nastoletnia córka „Tomków” czytać nie chce, gdyż są „niemodne”, w przeciwieństwie do utworów Tolkiena czy C.S. Lewisa. A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka...*, s. 13.

<sup>11</sup> A. KOZDROWSKI: *Tomek w poszukiwaniu Tomka na piętach Smugi. Metaantypowieść sensacyjno-metafizyczna*. Warszawa 1993.

<sup>12</sup> W. BROWARNY: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002, s. 249.

## Od *Tomka w tarapatach* do cyklu o Tomku Wilmowskim

Formuła opowieści o przygodach Tomka nie powstała od razu, lecz można – jak sądzę – mówić wręcz o procesie, w którym się kształtowała, i o różnych czynnikach, jakie na nią wpływały, zapewniając tak dużą popularność wśród czytelników.

Cykl powieści podróżniczych obejmuje osiem utworów opublikowanych za życia pisarza w latach 1957–1987 (*Tomek w krainie kangurów*, *Przygody Tomka na Czarnym Łądzie*, *Tomek na wojennej ścieżce*, *Tomek na tropach Yeti*, *Tajemnicza wyprawa Tomka*, *Tomek wśród łowców głów*, *Tomek u źródeł Amazonki*, *Tomek w Gran Chaco*) oraz część dziewiątą dokończoną przez Adama Zelgę (*Tomek w grobowcach faraonów*).

W każdej powieści zostały przedstawione przygody tej samej grupy bohaterów, jednak w różnych miejscach, od Australii, przez Afrykę, Amerykę Południową i Północną po Nową Gwineę i Wyspy Pacyfiku. Pisarz przedstawia egzotykę kolejnych przestrzeni, zwracając uwagę na specyficzną faunę, florę czy kulturę, ale także łącząc poszczególne miejsca z charakterystycznymi dla nich zagadnieniami: w Ameryce Północnej będzie to problem godności i heroizmu, który wywołuje walka Indian, na Syberii historia – tragiczne losy polskich patriotów, w Australii marzenia pionierów i poszukiwaczy złota o lepszym losie, Egipt związany jest z przeszłością cywilizacji, którą pozwala odsłonić archeologia. Różna jest motywacja kolejnych wypraw bohaterów, polowania często okazują się tylko pretekstem, a zasadniczym powodem jest niesienie pomocy potrzebującym i słabym.

Czas fabuły kolejnych części cyklu obejmuje pierwszą dekadę XX wieku. Powieści Szklarskiego zawierają wiele informacji z różnych dziedzin, duży ładunek dydaktyzmu, ale także to, co „powinno być” w utworach dla młodzieży: przygody, związane często z narażeniem życia, tajemnice i zagadki, a także przyjaźnie, których można tylko pozazdrościć. Pisarz połączył „klasyczne” wzory powieści podróżniczo-przygodowej, trapersko-łowieckiej i historycznej oraz „odkrył” dla czytelników egzotyczne miejsca (nieczęsto pojawiające się w utworach dla młodzieży) takie, jak Syberia, Zabajkale, Mandżuria czy Chiński Turkiestan.

Krzysztof Kłosiński w pracy zatytułowanej *Egzotyizm po polsku* przypomina wcześniejszą próbę Szklarskiego – powieść *Tomek w tarapatach* wydaną w Mikołowie tuż po wojnie<sup>13</sup>. Pierwszą książkę dla młodzieży

<sup>13</sup> K. KŁOSIŃSKI: *Egzotyizm po polsku*. W: IDEM: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. Katowice 2000, s. 245–255.

pisarz opublikował pod pseudonimem Fred Garland. Bohater tego utworu pod wieloma względami przypomina Tomka Wilmowskiego, także niektóre z wątków zostały powtórzone w późniejszych utworach, dlatego można go w pewnym sensie uznać za przygotowanie do późniejszej serii. Jednak badacz zwraca przede wszystkim uwagę na różnice pomiędzy wczesnym utworem a cyklem powieściowym, który przyniósł Szklarskiemu uznanie. Zmiany dokonane przez autora w książce z roku 1957, w porównaniu z tą o dekadę wcześniejszą, obrazują proces kształtowania się koncepcji cyklu podróźniczo-przygodowego.

Tomek z pierwszej *Powieści podróźniczej dla młodzieży* (w przeciwieństwie do Tomka Wilmowskiego) ma problemy z nauką, grozi mu nawet powtarzanie klasy. Szkolne kłopoty są jednym z powodów jego ucieczki z domu, jako pasażer na gapę trafia na statek. Podczas rejsu chłopiec poznaje podróżnika, który zabiera go z sobą na wyprawę łowiecką do Afryki i przekonuje, że wiedza jest jednak bardzo potrzebna. Bohater powraca skruszony i z zapałem zabiera się do nauki. *Tomek w tarapatach* jest powieścią domkniętą, opowieścią o jednorazowej przygodzie bohatera.

Krzysztof Kłosiński kładzie nacisk na przemianę w obrębie motywu podróży. W książce wcześniejszej bohater uczestniczy w prawdziwych polowaniach, podczas których zwierzęta są zabijane, a następnie wypchane trafiają jako eksponaty do pawilonu – rodzaju muzeum afrykańskiej fauny i flory. Natomiast w cyklu o Tomku Wilmowskim bohaterowie prowadzą bardziej bezkrwawe łowy, gdyż złapane przez nich zwierzęta są przewożone do ogrodu zoologicznego:

Tomek, tak jak jego ojciec, był szczerym przyjacielem wszystkich stworzeń. Nigdy nie nęciły go bezmyślne, krwawe łowy. Największe zadowolenie dawało mu osvajanie dzikich zwierząt, do czego posiadał niezwykle wprost zdolności<sup>14</sup>.

Swój dystans do łowów bohaterowie deklarują niemal w każdej części cyklu – w *Tomku na tropach Yeti* starszy Wilmowski mówi wprost, że on i jego towarzysze niechętnie nawet przyglądają się zabijaniu zwierząt:

Proszę nie dziwić się naszej niechęci do polowań, podczas których przeważnie bez uzasadnionej przyczyny tępi się zwierzynę. Jesteśmy nie tylko łowcami, lecz również propagatorami rozsądnego i przyjacielskiego stosunku człowieka do znikających obrazów fauny.

<sup>14</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na wojennej ścieżce*. Katowice 1987, s. 62.



My po prostu kochamy zwierzęta, a one doskonale wyczuwają stosunek każdego człowieka do nich<sup>15</sup>.

Z jednej strony obecna jest tu świadomość znikania fauny, flory, świata jeszcze nieodkrytego, który pisarz stara się ocalić. Z drugiej, jak stwierdza Krzysztof Kłosiński, można powiedzieć, że celem i motywem podróży w tych utworach jest „wiedza w formie uporządkowanej, zmatrycowanej, podręcznik, encyklopedia” (ogród zoologiczny jako „żywa” ilustracja podręcznika)<sup>16</sup>. Anna Nasiłowska natomiast zauważa, że nawet „bezkrwawe łowy” kłócą się ze współczesną „wrażliwością ekologiczną”, jednak w cyklu Szklarskiego polowania są pokazane z dystansu i stanowią właściwie jedynie pretekst, by wysłać bohaterów w odległe i egzotyczne strony i przekazać informacje z zakresu zoologii<sup>17</sup>.

Najistotniejsza wydaje się zmiana miejsca i czasu akcji. *Tomek w tarapatach* rozpoczyna się w Stanach Zjednoczonych tuż po zakończeniu II wojny światowej. Młody bohater wyrusza, by sprawdzić, gdzie giną paczki wysyłane do Polski. W wydanej dziesięć lat później pierwszej części cyklu – książce *Tomek w krainie kangurów* – początkowo miejscem akcji jest Warszawa w roku 1902, a Tomek jest pilnym, choć pod wieloma względami także krnąbrnym, uczniem w szkole zaborczej. W przeciwieństwie do swego pierwowzoru „drugi” Tomasz jest bardziej zorientowany w sytuacji, potrafi na swój sposób sprzeciwiać się rusyfikacji, świadomie nie przykłada się do lekcji historii, gdyż w domu matka uczy go prawdziwych dziejów ojczyzny. Bohater cyklu powieściowego z zapałem uczęszcza na dodatkowe lekcje języka angielskiego oraz ma znacznie większą od rówieśników wiedzę z geografii. Z Warszawy na egzotyczne wyprawy zabiera go znajomy ojca – tajemniczy, „pachnący dżunglą” Jan Smuga, łowca i podróżnik, o którym niewiele wiadomo i który inspirował większość przygód, ma znajomych i kontakty na całym świecie. Ważną rolę w cyklu odgrywa ojciec Tomka. Andrzej Wilmowski – geograf, który musiał opuścić ojczyznę – jest dla chłopca autorytetem<sup>18</sup>. Ukazywanie bliskiej relacji ojciec – syn stanowi kolejną cechę wszystkich książek dla młodzieży pisanych przez Szklarskiego. Postać ojca i przodków odgrywa ważną rolę w trylogii indiańskiej oraz w powieści zatytułowanej *Sobowótór profesora Rawy*.

Anna Nasiłowska uważa, że Tomek, jego ojciec i Smuga to „postacie trochę spod jednej sztancy”, reprezentujące „polskość rycerską”:

<sup>15</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na tropach Yeti*. Katowice 1985, s. 68–69.

<sup>16</sup> K. KŁOSIŃSKI: *Egzotyizm po polsku...*, s. 255.

<sup>17</sup> A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka...*, s. 13.

<sup>18</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek w krainie kangurów*. Warszawa 2009, s. 17.

Polscy inteligenci, ludzie honoru. Wszyscy trzej świetnie strzelają, nie łamią danego słowa, są solidni, odpowiedzialni i można na nich polegać w każdej sytuacji. [...] Sukcesy podczas licznych wypraw zawdzięczają doskonałemu przygotowaniu merytorycznemu, ale także nowym przyjaciółom, którzy bardzo szybko doceniają prawy charakter Polaków. Przede wszystkim są to ludzie traktujący z powagą krajowców we wszystkich stronach świata, starający się rozumieć inne kultury<sup>19</sup>.

Do grona przyjaciół-podróżników należy także marynarz Tadeusz Nowicki, rodowity warszawiak, który jednak musiał opuścić swoje ukochane miasto. W cyklu o podróżach Tomka Wilmowskiego kreacja wyrazistych postaci, przypominających dzielnych muszkieterów<sup>20</sup>, służy celom wychowawczym – uwrażliwieniu na takie wartości, jak: przyjaźń, honor, zaufanie. W kolejnych częściach cyklu grono się poszerza o kuzyna Tomka – Zbigniewa Karskiego. W powieściach pojawiają się również bohaterki kobiece: Australijka Sally – sympatia, a później żona młodego Wilmowskiego, i Rosjanka Natasza – ukochana Zbyszka. Jednak rola tych postaci nie jest rozbudowana. Dzięki obecności dziewcząt (później kobiet) Tomek i inni bohaterowie mogą zaprezentować swoje męstwo i odwagę, ratując je z opresji, a także pochwalić się swoją wiedzą, wyjaśniając różne problemy<sup>21</sup>. Zmienia się to nieco w części ostatniej, gdyż w Egipcie to Sally, która studiowała archeologię, przekazuje innym bohaterom cenne wiadomości.

Dodać trzeba, że choć warstwa psychologiczna powieści nie jest specjalnie rozbudowana, to jednak kolejne książki cyklu pozwalają śledzić dojrzewanie dziecięcego bohatera, który z ciekawego świata chłopca wyrasta na odpowiedzialnego mężczyznę. Współczesnych czytelników może nieco razić szeroka, prawie encyklopedyczna wiedza Tomka na rozmaite tematy, chłopiec przed każdą wyprawą gromadzi wiadomości o kraju, do którego ma się udać, a bosman mówi o nim wprost, że to „chodząca encyklopedia”<sup>22</sup>. Trudno nie dostrzec w kreacji tej postaci konsekwencji wpisanej w cały cykl dydaktyzmu – bohater ma być wzorem dla młodzieży, przykładem mobilizującym do nauki i do poznawania świata. W ostatniej części cyklu – *Tomek w grobowcach faraonów* – został

<sup>19</sup> A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka...*, s. 13.

<sup>20</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek w krainie kangurów...*, s. 137.

<sup>21</sup> „Kobiecość oznacza tu emocjonalność, skłonność do zamartwiania się i bezgraniczne zaufanie do kochanych mężczyzn”. A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka...*, s. 13. Zdaniem tej badaczki są to „postacie trochę papierowe” i nie można ich traktować jako wzoru.

<sup>22</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na wojennej ścieżce...*, s. 36.

wprowadzony nowy dziecięcy bohater, z którym mogą się utożsamiać młodszy czytelnicy. Jest nim Patryk O'Donnell – potomek poszukiwaczy złota, których Smuga i jego towarzysze wcześniej spotkali w australijskim buszu (wątek ten został opisany w części *Tomek w krainie kangurów*). Chłopiec jako pasażer na gapę (motyw znany z *Tomka w tarapatach*) znalazł się na statku, którym łowcy zwierząt płynęli do Egiptu. Przyjaciele postanowili zaopiekować się młodym Irlandczykiem, który okazał się nie tylko urwisem, szukającym przygód, ale także godnym „następcą” Tomka – bosman Nowicki stwierdza, że jest on „wypisz, wymaluj”, jak Wilmowski i można by wręcz pomyśleć, że to „młody Tomek wcielił się w naszego Patryka”<sup>23</sup>.

Krzysztof Kłosiński w zmianie czasu, w którym Szklarski osadził przygody kilkunastoletniego chłopca (z okresu II wojny światowej na początek wieku XX), widzi decydującą korektę. Dzięki temu pisarz miał już w pierwszych rozdziałach okazję do zręcznego nawiązania do „sytuacji młodego czytelnika, tęskniącego za nieskrępowaną egzotyczną przygodą w kraju za żelazną kurtyną, z którego nie można było, choćby na gapę, wyruszyć w świat”<sup>24</sup>. Nie trzeba przypominać, w jakiej sytuacji ukazała się pierwsza część cyklu, analogie pomiędzy Polską schyłku lat pięćdziesiątych a czasami zaborów nasuwają się same (brak suwerenności, zafałszowana nauka historii w szkole, utrudnione lub wręcz zakazane kontakty ze światem, powszechne łapownictwo, korupcja itp.):

Przenosząc akcję powieści o pół wieku wstecz, Szklarski mógł sięgnąć po efekt jedyny w swoim rodzaju: znaleźć natychmiastowe porozumienie z czytelnikiem dzięki zdezawuowaniu, skompromitowaniu szkoły. Zaczynał od wagarów wyobraźni, która musiała dusić się w świecie poddanym nadzorowi, a kończył na wielkich wakacjach<sup>25</sup>.

Jak zauważa dalej Krzysztof Kłosiński, w takiej sytuacji

lektura, a więc marzenie, praca wyobraźni, musi zastąpić pasję wielkiej przygody, skrepowaną w kraju bez paszportów. Kto wie, czy właśnie owej wpisanej w strukturę powieści aluzyjnej identyfikacji ze światem czytelnika nie zawdzięcza Szklarski natychmiastowego sukcesu swojego pomysłu?<sup>26</sup>

<sup>23</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek w grobowcach faraonów*. Współautor A. ZELGA. Warszawa 1995, s. 80.

<sup>24</sup> K. KŁOSIŃSKI: *Egzotyzm po polsku...*, s. 249.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 254.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 255.

## O miejscach doświadczonych i wyobrażonych

Wyprawy w egzotyczne strony odgrywają kluczową rolę w pisarstwie dla młodzieży Alfreda Szklarskiego. W czasach, gdy realne podróże były czymś nieosiągalnym, pisarz oferował wędrowki w wyobraźni, w świecie lektury, opisywał miejsca, których czytelnicy w inny sposób nie mogli poznać. Można powiedzieć nawet więcej – książki Szklarskiego zawierały informacje w tamtych czasach bezcenne, do których dostęp był znacznie utrudniony, a którymi autor dysponował za sprawą swego nietuzinkowego życiorysu. Nie bez wpływu na kształt cyklu o przygodach Tomka są doświadczenia samego autora, dlatego w tym momencie konieczne wydaje się przywołanie kontekstu biograficznego<sup>27</sup>. Zaskakujący i zastanawiający może wydawać się zwłaszcza fakt, że autor tak wielu książek podróżniczych sam podróżował niewiele i niechętnie, ale także ten paradoks znajduje w pewnej mierze wyjaśnienie w biografii Szklarskiego.

Pisarz urodził się w 1912 roku w Chicago w rodzinie emigrantów. Jego ojciec – Andrzej – pierwowzór postaci Andrzeja Wilmowskiego musiał uciekać z Polski ze względu na swoją działalność patriotyczną i polityczną. Dzieciństwo w wielokulturowym społeczeństwie amerykańskim, w burzliwych czasach, gdy problemy Indian, ale także kwestie związane z rasizmem były bardzo żywe i nabrzmiałe, musiało wpłynąć na postawę późniejszego pisarza. Pod koniec lat dwudziestych Alfred Szklarski wraz z matką wrócił do ojczyzny. Tu autor „Tomków” ukończył szkołę średnią i studiował na Wydziale Politycznym (Konsularno-Dyplomatycznym) w Warszawie. Czas okupacji pisarz spędził w stolicy. Po wojnie był sądzony za współpracę z prasą niemiecką (z „gadzinówkami”)<sup>28</sup>, skazany został na kilka lat więzienia, odbył część tej kary. Alfred Szklarski wraz z rodziną w lutym 1945 roku osiadł w Katowicach, gdzie mieszkał do śmierci w 1992 roku.

Autor cyklu podróżniczego znał cztery języki, a różne materiały, z których korzystał, pisząc swoje książki, przysyłał mu ojciec (między

<sup>27</sup> Informacje biograficzne podaję między innymi za: M. KOTOWSKA-KACHEL: *Szklarski Alfred. W: Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 7: R–Sta. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZALEGAN. Warszawa 2003, s. 175–177; S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970...*, s. 353–354. Zob. także M. SZCZAWIŃSKI: *Alfred Szklarski (1912–1992)*. Katowice 2011 (broszura wydana z okazji odsłonięcia popiersia pisarza w Galerii Artystycznej Miasta Katowice przy placu Grunwaldzkim – 9 września 2011 roku).

<sup>28</sup> Próbę wyjaśnienia mniej znanych fragmentów życiorysu Szklarskiego, zwłaszcza okresu wojennego i powojennego procesu, podjęli twórcy filmu dokumentalnego *Errata do biografii. Alfred Szklarski...*

innymi „National Geographic” – czasopismo wówczas w Polsce prawie nieosiągalne). Alfreda Szklarskiego można nazwać „pisarzem gabinetowym”<sup>29</sup>, gdyż w jego warsztacie literackim ważną rolę odgrywały lektury geograficzno-etnograficzne. W zbieraniu materiałów i w kwerendach pomagała pisarzowi żona, w przedmowie do pierwszej części cyklu *Złoto Gór Czarnych* Szklarski pisał, że była ona inspiratorką i doradcą w jego pracy pisarskiej<sup>30</sup>. Do trylogii indiańskiej dołączona została bibliografia, obejmująca różne tytuły (wśród nich są „klasyczne” prace antropologiczne, na przykład Ruth Benedict *Wzory kultury czy Złota gałąź* Jamesa Georgea Frazera, ale również specjalistyczne prace poświęcone kulturze Indian, ich wierzeniom i rytuałom oraz historii i folklorowi Ameryki Północnej<sup>31</sup>) oraz mapy (między innymi obrazujące rozmieszczenie głównych plemion indiańskich w Ameryce Północnej w połowie XVII wieku). Tego typu dodatki są czymś naturalnym w pracach naukowych, w książkach dla młodzieży mogą zaskakiwać, podobnie jak rozbudowane przypisy, którymi zostały opatrzone wszystkie książki Szklarskiego. Zawierają one przede wszystkim informacje na temat fauny i flory, ale także wyjaśnienia historyczne i odwołania do wcześniejszych części cyklu. Niektóre z nich mogą dziś razić encyklopedyzmem, inne przestały być aktualne, lecz w czasach, gdy nikt nawet nie śnił o Internecie, były nieocenionym źródłem informacji. O rzetelności pisarza, który pragnął jak najwierniej przedstawić w swoich książkach egzotyczne miejsca (choć oczywiście nie uniknął pewnych nieścisłości czy błędów), świadczą ilustracje, do których Szklarski podobno przykładał dużą wagę<sup>32</sup>. Warto

---

<sup>29</sup> To określenie czasami ma charakter pejoratywny; jednak – jak zauważa Jan Tomkowski – bywa i tak, że rezultaty pracy pisarzy, odwołujących się do własnej wyobraźni, wspomaganey jedynie planami, przewodnikami, ilustracjami i innymi materiałami, bywają zdumiewające i budzą uznanie. Badacz przypomina: „Prus podczas pisania *Lalki* nie znał jeszcze Paryża, a przecież stworzył porywającą wizję nowoczesnego miasta. Świadkowie zapewniają jednak, że podczas pierwszego pobytu we Francji zadziwił wszystkich doskonałą znajomością topografii miasta. Do Egiptu nigdy nie pojechał, a przecież *Faraon* był dziełem przekonywującym – rzecz jasna uwzględniając stan wiedzy ówczesnych egiptologów”. J. TOMKOWSKI: *Podróże, ekspedycje, wyprawy*. W: IDEM: *Zamieszkać w Bibliotece*. Ossa 2008, s. 121–122.

<sup>30</sup> A. SZKLARSKI: *Kilka słów wyjaśnień*. W: K. i A. SZKLARSCY: *Złoto Gór Czarnych. Trylogia indiańska*. T. 1: *Orle pióra*. Katowice 1975, s. 8.

<sup>31</sup> Bibliografia zawiera prawie pięćdziesiąt pozycji. Ibidem, s. 251–252.

<sup>32</sup> „Mąż przykładał ogromną wagę do realiów przyrodniczych i kulturowych. Każdą informację sprawdzał po dwadzieścia razy – wspomina Krystyna Szklarska. – Ilustrator nie miał z nim łatwo. Każdy rysunek sprawdzał osobiście. Twierdził, że ilustracja też uczy, musiała więc być w najmniejszych szczegółach zgodna z faktami”. 50. *urodziny Tomka Wilimowskiego* [<http://tofилuk.pl/forum/viewtopic.php?id=3092> (dostęp: 10 VIII 2011)]. Autorem ilustracji w prawie wszystkich książkach Szklarskiego był Józef Marek, niektóre

zauważyć, że poza oczywistymi w powieściach dla młodzieży rysunkami związanymi bezpośrednio z fabułą (ułatwiający młodym czytelnikom lekturę), w książkach tego pisarza są ilustracje o charakterze zbliżonym do dokumentacji naukowej, przypominające ryciny w atlasach zoologicznych lub pracach etnograficznych.

Pisarz niewiele podróżował, większą część życia spędził w Katowicach, a opisywane przez siebie miejsca znał przeważnie z lektur i opowieści innych osób (głównie żony)<sup>33</sup>. Książki Szklarskiego wyrastają z autentycznych fascynacji i związane są z doświadczeniami pisarza, choć na ogół nie zawierają bezpośrednich opisów autentycznych podróży i przeżyć (stosunkowo rzadko „echa” przeżyć pisarza pojawiają się w trylogii indiańskiej<sup>34</sup>, w cyklu o Tomku Wilmowskim wyjątki stanowią także fragmenty amerykańskie oraz epizod z zatrutymi daktylami w ostatniej części cyklu)<sup>35</sup>.

---

wydania opracował graficznie Marek Piwko (na przykład tom *Tomek w Gran Chaco*. Katowice 1990), a także inni artyści.

<sup>33</sup> Z własnego doświadczenia pisarz znał przede wszystkim Stany Zjednoczone, wyjeżdżał jedynie do krajów sąsiadujących z Polską, a pod koniec życia był na wycieczce w Egipcie.

<sup>34</sup> Na przykład w ostatniej części trylogii, w przypisie zamieszczone zostało następujące wyjaśnienie nazwy jednego z najważniejszych miast amerykańskich: „Chi-ca-goo, czyli okolica skunksów, późniejsze Chicago. Indiańska nazwa bardzo trafna, współautor niniejszej powieści jeszcze spotykał tam żyjące na wolności skunksy podczas podmiejskich wycieczek w latach od 1920 do 1925”. K. i A. SZKLARSCY: *Złoto Gór Czarnych. Trylogia indiańska*. T. 3: *Ostatnia walka Dakotów*. Katowice 1980, s. 31.

<sup>35</sup> Zwiedzając cmentarz mużulmański w Egipcie, Smuga (za namową pewnego Araba) zjadł daktyla z drzewa, które rosło przy grobowcu: „Po chwili usta wypełniła mu piana o dziwnym, nieprzyjemnym smaku”. A. SZKLARSKI: *Tomek w grobowcach faraonów...*, s. 213. Córka pisarza wspomina: „Wyjeżdżali czasem z mamą do NRD albo do Pragi, bo mama bardzo chciała poznać nowe miejsca. Ale w końcu dał się jej namówić na wyjazd do Egiptu. Tam spotkała go niezwykła przygoda, którą później wykorzystał w książce *Tomek w grobowcach faraonów*. Zwiedzał miejscowy cmentarz, chociaż innowiercom tego nie wolno. Strażnik się zgodził, a potem poczęstował go dwoma daktylami. Gdy ojciec jednego spróbował, fatalnie się poczuł, pojawiła się piana na ustach. W szpitalu usłyszał, że daktyle były zatrute, tylko cudem udało mu się przeżyć. Miał więc argument, żeby więcej nie wybierać się tak daleko”. *Ojciec Tomka Wilmowskiego to mój tato*. Z B. SZKLARSKĄ-NOWAK rozmawia G. KUŹNIK. „Dziennik Zachodni” z dn. 29 maja 2011 roku [<http://www.dziennikzachodni.pl> (dostęp: 10 VIII 2011)].

## Egzotyzm i swojskość

W biografii Alfreda Szklarskiego łączy się egzotyizm ze swojskością, jest to życiorys symbolicznie rozpięty pomiędzy miejscem urodzenia (Chicago), a miejscem śmierci (Katowicami), pomiędzy fascynacją odległymi krajami, innymi kontynentami a niechęcią do podróżowania i naturą raczej osadnika niż nomady. Niezwykle światy z książek Alfreda Szklarskiego swój początek miały w przemysłowym mieście i trudnych, niesprzyjających podróżom czasach PRL-u. Ze swojego gabinetu w kamienicy w śródmieściu Katowic pisarz zabierał czytelników na wyprawy pełne przygód. Zdaniem przywoływanego wcześniej Krzysztofa Kłosińskiego, fenomen popularności cyklu powieści o Tomku w dużej mierze wynika właśnie z umiejętnego połączenia egzotyizmu i swojskości, a był to

szczęśliwy pomysł, polegający na podwójnym spojrzeniu, dającym, niby ustawione naprzeciw siebie lustra, bezustanne powtarzanie efektu egzotyczności i oswojenia, działającego w obie strony. Bo egzotyczny jest nie tylko świat wielkiej przygody, ale i ów nieustannie ponawiany ślad polskości, polska flaga w sercu Afryki<sup>36</sup>.

Najbardziej oczywiste znaczenie egzotyizmu jest związane z „ogółem cech właściwych krajom o odmiennym klimacie i cywilizacji, które wydają się ludziom z innych okolic oryginalne i niezwykle”<sup>37</sup>. Warto w tym miejscu wyjaśnić, że egzotyizm i swojskość stanowią nie tyle opozycję, ile raczej wzajemne powiązanie. Nie ma egzotyizmu bez poczucia swojskości, które jest najważniejszym punktem odniesienia. Pojęciem przeciwstawnym do egzotyizmu, czyli przekraczania kręgu własnego świata, jest raczej egotyizm – zamknięcie w tym, co swojskie<sup>38</sup>.

Egzotyizm w książkach Szklarskiego wiąże się z przedstawianiem obcych krajów, odmiennych kultur, fauny i flory. Kolejne książki cyklu to właściwie kompendia wiedzy o wybranych miejscach, ich historii, zamieszkujących je ludziach, zwierzętach, roślinności i klimacie<sup>39</sup>. Utwory tego autora zawierają ogromny ładunek informacji. Nie ma

<sup>36</sup> K. KŁOSIŃSKI: *Egzotyizm po polsku...*, s. 246.

<sup>37</sup> A. BANACH: *O potrzebie egzotyizmu*. Kraków 1980, s. 5.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 193.

<sup>39</sup> „Przede wszystkim utwory te przekazują ogromną ilość wiedzy: botanicznej, geograficznej, historycznej i etnograficznej. I to jest moje największe zaskoczenie przy powtórnej lekturze. Zadania edukacyjne traktowane są tu niesłychanie serio. [...] Z punktu widzenia literackiego są to wyraźnie rzemieślnicze fragmenty [...]”. A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka...*, s. 13.



tu jednak szczególnie rozbudowanych opisów, raczej są one bardzo „rzeczowe”, zawierają ciekawostki – na przykład pisząc o przyrodzie Ameryki Północnej, narrator zwraca uwagę na niezwykle gatunki:

Najbardziej jednak charakterystycznym drzewem Chaco było palo borracho. Jego potężny pień, dochodzący nieraz do kilku metrów średnicy, przypominał olbrzymią baryłę na piwo zwężającą się ku koronie, na której wyrastały konary obsypane pięknymi, różowymi kwiatami. Oryginalność palo borracho nie polegała jedynie na jego dziwnym kształcie. Po opadnięciu kwiatów tworzyły się owoce, które po dojrzeniu otwierały się i odsłaniały nasiona z pióropuszem delikatnego, białego włókna. Za włókno to płacono wtedy wiele razy więcej niż za prawdziwą bawełnę. Niełatwo jednak było dobrać się do włóknodajnych owoców, ponieważ beczkowaty olbrzymi pień usiany był zdrewniałymi kilkucentymetrowymi kolcami<sup>40</sup>.

Wiele informacji jest wplecionych w fabułę, tak jak w następującej scenie – ukazującej bosmana, który ratując dziecko, musi walczyć z pumą – odnaleźć można opis i zwyczaj tego zwierzęcia:

Nowicki jednym rzutem oka pojął grozę sytuacji. Nie opodał porażonej strachem kobiety mały chłopczyk, pochylony ku ziemi, przytrzymał wyrywające mu się z rąk szczenię pumy. O kilka kroków za plecami malca czaiła się szarorudawa matka szczenięcia. Gniewnie marszczyła pysk i szczyrzyła kły. Ogon jej coraz szybciej uderzał o boki. Zapewne wyruszyła na wieczorne łowy, a szczenię samowolnie wyszło za nią z kryjówki i natknęło się na Kampijkę z chłopczykiem. Nad nieświadomym grozy sytuacji dzieckiem zawisła nieuchronna zguba. Lwy amerykańskie, czyli pumy, rzadko napadają na ludzi, lecz w ostateczności zdobywają się na odwagę i wtedy zuchwale same atakują. Obecnie szczenię znajdowało się w niebezpieczeństwie, a pumy są bardzo troskliwymi matkami...<sup>41</sup>

Można w tym wypadku mówić nie tylko o egzotyce przestrzeni, ale i czasu<sup>42</sup> – osadzone w przeszłości, w odmiennych realiach historycznych przygody Tomka i jego przyjaciół także z tego powodu stają się

<sup>40</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek w Gran Chaco...*, s. 218.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>42</sup> Zob. E. KUŹMA: *Egzotyzm*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHAŁSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, E. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław-Warszawa-Kraków 1993, s. 242.

egzotyczne dla współczesnych czytelników (jest to swego rodzaju „egzotyizm retro”). Jednak jednocześnie w tych utworach nieustannie obecna jest perspektywa polska. Alfred Szklarski ze szczególnym upodobaniem pokazuje polskie ślady nawet w najbardziej oddalonych miejscach: pisze o polskich badaczach, odkrywcach, podróżnikach. Polskość jest obecna ze względu na realia historyczne i polityczne (czas zaborów, okres walki o niepodległość). Wątek polskich zesłańców odgrywa istotną rolę w części czwartej zatytułowanej *Tomek na tropach Yeti*, ale szczególnie został rozbudowany w *Tajemniczej wyprawie Tomka* – w której głównym motywem kolejnej wyprawy jest konieczność niesienia pomocy zesłanemu na Syberię za działalność patriotyczną kuzynowi – Zbigniewowi Karskiemu, wspomniane są zesłania wielu Polaków oraz dokonywane przez nich próby ucieczek i buntów (zob. rozdział *Syberyjski legion wolnych Polaków*<sup>43</sup>). Obserwowanie i doznawanie tego, co egzotyczne, prowadzi do refleksji o tym, co swojskie – charakterystyczny pod tym względem wydaje się następujący opis podróży pociągiem w okolicach Jeziora Bajkalskiego:

Tomek stał przy otwartym oknie. Zasluchany w takt miarowo wybijany przez koła wagonu, z uwagą obserwował charakterystyczny krajobraz Zabajkala. Wokół rozpościerały się łańcuchy gór, nie sięgających granicy wiecznego śniegu. Grzbiety poszczególnych pasm, pozabawione wyraźnie zaznaczonych grani, stanowiły szerokie i płaskie działy wodne, kopulastymi, zaledwie wznoszącymi się nad ich poziom wierzchołkami. Od czasu do czasu wśród gęstej sieci długich, lesistych dolin o łagodnych zboczach, ukazywały się „wyspy” stepu [...] Tomek odziedziczył po ojcu zamiłowania przyrodnicze, toteż dokładnie przyglądał się gatunkom roślin i zwierząt, właściwym tajdze syberyjskiej, i równocześnie mongolskim stepom regionów amursko-ussuryjskich oraz wysokogórskich.

Zainteresowania geograficzne ustąpiły w końcu miejsca w myślach młodzieńca tragicznym dla Polaków wspomnieniem, związanym z południowymi krańcami Jeziora Bajkalskiego, zwanego przez Buriatów Świętym Morzem<sup>44</sup>.

Jeden z towarzyszy podróży dodaje, że dla Polaków „Jezioro Bajkalskie jest swego rodzaju narodową pamiątką”<sup>45</sup>. Natomiast w innej książce bosman na widok posiłku przygotowywanego przez Indianki w Ameryce

<sup>43</sup> A. SZKLARSKI: *Tajemnicza wyprawa Tomka*. Katowice 1980, s. 159–175.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 167.

Południowej stwierdza: „Śniadanko niczym w »Bristolu« w Warszawie, a wystrojona jak na zabawę obsługa, trzeba przyznać, nawet o wiele przyjemniejsza dla oka!”<sup>46</sup>.

W cyklu o podróżach Tomka nie ma zatem wynoszenia tego, co obce i inne, nad rzeczy rodzime, lecz nawet najbardziej niezwykła podróż i przygoda prowadzą do myśli o tym, jak cenne jest to, co swojskie. Sądzę, że właśnie wokół patriotyzmu i egzotyzytu mogłaby ogniskować się próba ponownej lektury tych utworów, ich reinterpretacji, a spojrzenie na książki Alfreda Szklarskiego z perspektywy tak bardzo popularnych obecnie studiów postkolonialnych zapewne pozwoliłoby dostrzec w nich wiele dotąd pomijanych wątków. Pisarz był nowatorski w podejściu do innych kultur, jednak jego utwory nie są wolne od elementów mentalności kolonizatorów (zdradza je język – wypowiedzi bohaterów – na przykład bosmana, który często mówi ironicznie o tubylcach, zdradzając swoje poczucie wyższości itp.)<sup>47</sup>. Natomiast w podejściu do polskość Szklarski wydaje się bardzo tradycyjny. O znaczeniu „swojskiej” problematyki – wątku patriotyczno historycznego przekonują informacje o tym, w jaki sposób pisarz zamierzał zakończyć losy Tomka. Zdaniem księdza Adama Zelgi, marzeniem Szklarskiego było, żeby Tomek mógł powrócić do niepodległej Polski, zwieńczeniem jego przygód miała być służba w legionach Piłsudskiego<sup>48</sup>.

Połączenie swojskości i obcości dostrzec można również, rozpatrując literackie inspiracje. Z jednej strony bowiem Szklarski swoje utwory wzorował na klasyce przygodowo-podróżniczej: utworach Coopera i Maya, z drugiej – sięgał do tradycji rodzimej: do pisarstwa Sienkiewicza<sup>49</sup>. Wyraźne są analogie pomiędzy bohaterem powieści Szklarskiego a Stasiem Tarkowskim z *W pustyni i w puszczy* (podobny wiek,

<sup>46</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek w Gran Chaco*. Katowice 1990, s. 25.

<sup>47</sup> Zwraca na to uwagę A. Nasiłowska: „Przekaz był czytelny: trzeba poważnie traktować każdego człowieka, niezależnie od koloru skóry, wykształcenia, pochodzenia. Na tym polega odpowiedzialność i jest to też organicznie związane z polskością w wersji inteligencko-szlacheckiej [...]. Gdy dziś czytam te powieści ze znacznie większą dozą podejrzliwości, wychwytyuję pewne wątpliwe momenty. Na przykład uratowany z rąk oprawcy Murzynek przemawia w sposób, który zdaje się świadczyć, że Czarni są infantylni. [...] Są też opisy dość podejrzane z punktu widzenia dzisiejszej wrażliwości na etnocentryczne przekonanie. Oto kobiety Masajów, zresztą »na ogół brzydkie«: »wydały się Tomkowi chodzącymi składami drutu i żelastwa, większość z nich bowiem miała łydki zakute w metalowe rury; również i ręce od ramienia do dłoni, z przerwą na łokieć, schowane były w bransolety lub rury zrobione z miedzianej bądź żelaznej blachy«. Co prawda trzeba przyznać, że nie ma w powieści śladu po Sienkiewiczowskiej »mentalności Kalego«. A. NASIŁOWSKA: *Misja Tomka...*, s. 13.

<sup>48</sup> *Zawsze uwielbiałem Tomka!*...

<sup>49</sup> S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970...*, s. 179.

uczucie przyjaźni, które przeradza się w miłość, patriotyczne manifesty)<sup>50</sup>. W kolejnych częściach cyklu Tomek staje się „specjalistą” od kontaktów z tubylcami. Chłopiec wzbudza sympatię, ma dużą łatwość w nawiązywaniu znajomości z innymi, dzięki swojej wiedzy i otwartości przełamuje nieufność krajowców w Australii, w Afryce zaprzyjaźnia się z młodym królem Bugandy, w Stanach Zjednoczonych zostaje przyjęty do szczepów Apaczów i Nawajów, i staje się „białym bratem” młodego Indianina. Natomiast bosman Tadeusz Nowicki (następująco scharakteryzowany w jednej z części cyklu: „Pocziwiec nie lubił wyęźać umysłu; wszelkie trudności zazwyczaj pokonywał uderzeniem pięści”<sup>51</sup>) przypomina Zagłobę (humor, nieodłączny rekwizyt – butelka rumu, częste uciekanie się do różnych forteli)<sup>52</sup>. Marynarz odgrywa jeszcze jedną ważną rolę. Tadeusz Nowicki jest nie tylko nauczycielem rzeczy praktycznych (w pierwszej części uczy Tomka strzelać), ale także za jego sprawą przywołane zostały rozmaite stereotypy<sup>53</sup>. Bosman, w przeciwieństwie do Tomka i jego ojca, niewiele wie, jest spontaniczny, dziwi się wszystkiemu, często mówi wprost, co myśli na temat tubylców, nie rozumie obcych. Ale dzięki temu inne postacie mogą wyjaśniać odmienne kultury oraz walczyć z uprzedzeniami i stereotypami. Przykładem takiego literackiego zabiegu może być scena w *Tajemniczej wyprawie Tomka*, gdy w buddyjskim klasztorze lama opatrywał ranę Jana Smugi:

Bosman trącił Tomka w łokieć.

– U nas znachorki też tak leczą po wsiach głupie baby...  
– mruknął po polsku.

– Cicho bądź, bosmanie – skarcił go Tomek. – Pal licho śmieszne sztuczki, byle tylko lekarstwo było dobre.

– Święta racja, brachu, ale na wszelki wypadek przygotuj świeże bandażę, bo ten księżulo, chociaż pachnie jak perfumeria, chyba rzadko się myje. Popatrz, jak mu gęba błyszczy.

Tomek zgromił przyjaciela spojrzeniem, lecz wydobyl z torby opatrunki<sup>54</sup>.

Kuracja zaaplikowana przez buddyjskiego mnicha okazuje się skuteczna, uznanie nawet początkowo sceptycznego bosmana budzi lek

<sup>50</sup> Ibidem, s. 177, 179.

<sup>51</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na wojennej ścieżce...*, s. 51.

<sup>52</sup> 50. *urodziny Tomka Wilmowskiego...*

<sup>53</sup> Zob. B. POPŁAWSKI: *Afryka widziana z peerelu (1): Tomek* [<http://afryka.org/indeks.php?showNewPlus=5728> (dostęp: 10 VIII 2011)].

<sup>54</sup> A. SZKLARSKI: *Tajemnicza wyprawa Tomka...*, s. 152.

sporządzony z korzenia żeń-szenia. To jeden z wielu epizodów, w którym Nowicki przekonał się, że tubylcy, na których patrzył z góry, zasługują na szacunek. Podobną sytuację można odnaleźć także w innej części:

Bosman zdumiony i pełen pochwał dla unormowanego i dobrze zorganizowanego trybu życia Pueblosów w pewnej chwili odezwał się do Tomka:

– Ho, ho, nie spodziewałem się nigdy, że te amerykańskie dzikusy tak sobie wszystko ładnie tutaj urządziły. Narzekają, a dobrze im się wiedzie; widzę, że nawet uprawiają sprowadzone przez białych rośliny.

– Przeciwnie, to my biali, od tych amerykańskich niby „dzikusów” przejęliśmy szereg roślin, nieznanych na innych kontynentach, które później po odkryciu Ameryki szeroko się rozpowszechniły po całym świecie i stały się nawet głównym pożywieniem milionów ludzi – prostował Tomek błędne mniemania bosmana. – Zaraz panu wyliczę. Na przykład Ameryka Środkowa, a ściśle mówiąc Chile i Peru dały kartofle, uprawiane i uszlachetniane jeszcze przed przybyciem Europejczyków. Z Peru również wywodzą się pomidory, z Brazylii fasola. Od Majów, Azteków i Inków nauczyliśmy się uprawiać kukurydzę – jedyne zboża wywodzące się z Ameryki. Ameryka Środkowa dała nam tytoń; nawet pana ulubiony rum jamajka pochodzi z wyspy Jamajka odkrytej przez Kolumba w roku tysiąc czterysta dziewięćdziesiątym czwartym na Morzu Karaibskim. Czy jeszcze mało?

– Aleś mi rąbnął litanie, brachu – odparł bosman usprawiedliwiająco<sup>55</sup>.

### Egzotyzm utracony

Z perspektywy współczesnego czytelnika warto zauważyć, że wiele miejsc, opisywanych przez Szklarskiego, straciło swój egzotyczny charakter. Na przykład piramidy w Gizie przedstawione w części ostatniej *Tomek w grobowcach faraonów* są teraz obowiązkowym punktem programu wielu wycieczek do Egiptu, stały się turystyczną atrakcją, a nie miejscem nieznanym, egzotycznym. Wprost przeciwnie, zostały strywalizowane w przewodnikach i folderach. Turystyka, podobnie

<sup>55</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na wojennej ścieżce...*, s. 225.

jak gwałtownie przyspieszony obieg informacji, skutecznie unicestwia egzotyzm wielu miejsc<sup>56</sup>. Jak zauważa Jan Tomkowski, podróże do wielu odległych miejsc często rozczarowują, gdyż okazuje się, że można podczas nich zobaczyć niewiele więcej niż oferuje Internet, kino, telewizja, przewodniki:

Wizerunek pisarza zdobywającego wiedzę o opisywanym świecie za biurkiem, za pomocą komputera, uznać więc dziś musimy za całkowicie prawdopodobny. Bezpośrednie doświadczenie nie wydaje się zresztą absolutnie nieodzowne, gdy dokonać trzeba opisu pejzażu albo architektury miejskiej<sup>57</sup>.

Wobec tego sposób pracy Alfreda Szklarskiego nad kolejnymi utworami zyskuje obecnie dodatkowe uzasadnienie. Z perspektywy współczesnej można dostrzec również jeszcze jeden wymiar egzotyizmu w powieściach Szklarskiego – przedstawione są w nich miejsca takie, jak wspomniane piramidy w Gizie czy Dolina Królów w Luksorze, wówczas, gdy rzeczywiście były one jeszcze egzotyczne, tajemnicze, zanim zostały „zadeptane” przez podróżujące masy i straciły dawny urok. Można powiedzieć, że współczesny czytelnik w utworach z cyklu o przygodach Tomka Wilmowskiego odnajdzie nie tylko „egzotyizm retro”, ale także „egzotyizm utracony”, miejsca, które obecnie tak bardzo zmieniły swój charakter, że właściwie przestały być ciekawe. Pisarz przedstawia podróże z kompasem, mapą, na której jeszcze są białe plamy, pieszo, albo na grzbietach zwierząt, bez komórek, kart kredytowych i innych współczesnych gadżetów. Podobnie jak dla pierwszych czytelników świat przedstawiony w książkach Szklarskiego (ze względu na „żelazną kurtynę”) był nieosiągalny, tak dla odbiorców z początku wieku XXI okazuje się często dostępny już tylko w świecie fantazji, dzięki lekturze.

Zabarwione melancholią we współczesnej lekturze połączenie egzotyizmu i swojskości wydaje się trwałą cechą pisarstwa dla młodzieży Alfreda Szklarskiego. Zabieg taki można dostrzec nie tylko w „Tomkach”, ale także w trylogii indiańskiej i w powieści rozgrywającej się w Katowicach. W *Złocie Gór Czarnych* pisarz zaproponował spojrzenie na

---

<sup>56</sup> W ostatnim czasie coraz częściej ukazują się publikacje zwracające uwagę na fakt, że turystyka „niszczy świat”, przemieniając dziewicze, egzotyczne miejsca w kolejne „atrakcje”. Zob. między innymi: J. DIELEMANS: *Witajcie w raj. Reportaże o przemyśle turystycznym*. Przeł. D. GÓRCKA. Wołowiec 2011; M. KAŚAWIEC: *Raj utracony*. „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 34, s. 3–5; W. SZABŁOWSKI: *Spadajcie z raj*. „Książki” 2011, nr 1, s. 40–41.

<sup>57</sup> J. TOMKOWSKI: *Podróże, ekspedycje, wyprawy...*, s. 121.

Amerykę Północną przez doświadczenia jej rdzennych mieszkańców<sup>58</sup>. Mimo że narracja wygląda na niemal „przezroczystą”, to jednak jest ona prowadzona z punktu widzenia kogoś spoza tej kultury, kto z fascynacją poznaje ją i wyjaśnia niezrozumiałe rzeczy, świadomy, że dodatkowych informacji będą potrzebować odbiorcy. Swoją pozycję pisarz zdradza już w słowach wstępu, w których wspomina o własnym pobycie w Stanach. Szerzej stosunek do Indian Szklarski wyjaśniał jednak w innym miejscu, odwołując się do własnych przeżyć:

Lata młodzięcze spędziłem w Chicago w stanie Illinois. [...] Często chodziłem do Coloseum, gdzie gwoździem programu były występy prawdziwych Indian. Brawurowa, mistrzowska jazda Indian, oryginalne stroje, wspaniała indiańska tresura mustangów, huk broni palnej i ostry zapach prochu zapierały dech w piersiach widzów. Było to przecież zaledwie w niewiele lat po osławionej bitwie pod Little Big Horn, w której Indianie z narodu Dakotów i Cheyenni pod wodzą Siedzącego Byka i Szalonego Konia zadali miazdzącą klęskę VII pułkowi kawalerii USA, dowodzonemu przez żądnego sławy generała Custer. Wówczas też jeszcze zwano pogranicze meksykańskie wiecznie płonąca granicą, ponieważ wojowniczy Komańcze, po wycofaniu się z terenów Stanów Zjednoczonych do Meksyku, od czasu do czasu niepokoił nadgraniczne osady. Niezwykłe opowieści o pierwotnych mieszkańcach rozległych puszczy i bezkresnych prerii amerykańskich budziły nie tylko w chłopcach tęsknotę za wielką przygodą i podziw dla bohaterów wydarzeń kresowych. Wtedy właśnie, wiele lat temu, zaczęła we mnie kiełkować myśl o polskiej cyklicznej powieści przygodowo-podróżniczej z polskim powieściowym bohaterem, który bawiłby młodzież i uczył ją razem<sup>59</sup>.

Alfred Szklarski nie pisał o Indianach, których widział – upokorzonych, zamkniętych w rezerwach i występujących na różnych arenach, lecz wolał „cofnąć” się w swoich utworach do czasów, gdy Indianie walczyli o swoją godność, gdy odnosili zwycięstwa (tytułowa „ostatnia walka Dakotów”). W trylogii indiańskiej egzotyzm zatem został zintensyfikowany – egzotyczne jest nie tylko miejsce i czas (XVIII i XIX

<sup>58</sup> Trylogia indiańska *Złoto Gór Czarnych* składa się z tomów: *Orle pióra*, *Przekleństwo złota*, *Ostatnia walka Dakotów*, które ukazały się w latach: 1974, 1977 i 1979.

<sup>59</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek wśród prawdziwych Indian*. „Panorama” 1968, nr 51/52, cyt. za: S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970...*, s. 175, 177. O swoich dziecięcych fascynacjach Indianami Szklarski pisał także w: *Kilka słów wyjaśnień...*, s. 7.



wiek), ale egzotyczni są tu także bohaterowie – Indianie przede wszystkim z plemienia Dakotów. Pisarz w przedmowie do pierwszego tomu wyjaśniał, że jego intencją było przełamanie stereotypów o „czernonoskórych” ukształtowanych przez popularne powieści przygodowe o tematyce indiańskiej oraz filmowe westerny. Pisarz stwierdzał:

Prawa rządzące ekspansją białego człowieka kształtowały jego stosunek do Indian. Problem nabrał szczególnej ostrości w połowie i u schyłku XIX wieku, kiedy to różne ludy indiańskie, zepchnięte brutalnie z obszarów wschodnich za rzekę Missisipi, zaczęły zbrojnie przeciwstawiać się zachłannym osadnikom w ich dalszym parciu na zachód. Osadnicy, hodowcy bydła i poszukiwacze złota okrzyknęli wtedy Indian dzikimi bestiami żądnymi krwi ludzkiej, które raz na zawsze należy wytępić na amerykańskiej ziemi. Nieliczne głosy humanitarnych obrońców utonęły w potężnej fali nagonki. Później, gdy Europejczycy zdobyli już cały kontynent, a ocalałe resztki Indian zostały osadzone w rezerwach, problem indiański stopniowo tracił na ostrości i zaczął budzić refleksje. Koloniści europejscy, którzy zdobyli Nowy Świat i utworzyli nową narodowość amerykańską, zrozumieli, że można było brutalną siłą wydziedziczyć Indian z ojcowizny, lecz nie można wymazać ich z historii Ameryki. Toteż w ostatnich dziesiątkach lat amerykańscy uczeni – historycy, etnografowie, archeolodzy – czynią wiele wysiłków, aby przywrócić Ameryce obraz prawdziwych Indian, pierwotnych mieszkańców kontynentu<sup>60</sup>.

Pytanie o to, jacy naprawdę byli Indianie, przyświeca trylogii Szklarskich. Podejmowana w nich jest próba przybliżenia zwyczajów, wierzeń, mentalności indiańskiej. Wyeksponowana została tu inność bohatera – Tehawanka oraz pozostałych postaci przedstawionych w *Złocie Gór Czarnych* (w wielu sytuacjach czytelnikom trudno zrozumieć bohaterów – na przykład wówczas, gdy wywołują wizje, poddają się rytuałom inicjacyjnym, zgadzają na zadawanie cierpienia, samookaleczenia). Jednocześnie jednak młody Indianin okazuje się bliski (młodemu) czytelnikowi w swoich pragnieniach, uczuciach, ambicjach. Zintensyfikowanie egzotyizmu być może sprawiło, że trylogia indiańska nie stała się tak popularna, jak cykl opowieści o polskich bohaterach. Dodatkowo dalekie tło historyczne – dzieje Dakotów – mogło być dla tych odbiorców dużą barierą. Jednak plemię to może być bliskie odbiorcom, gdyż – jak zauważa pisarz: „Dakotowie byli bezgranicznie przywiązani

<sup>60</sup> Ibidem, s. 8.

do ziemi swych ojców, nade wszystko ukochali wolność i wykazywali najsilniejszą więź plemienną. Oni także ostatni złożyli broń w walce o wolność Indian<sup>61</sup>, a heroiczna „ostatnia walka Dakotów” wzbudza szacunek. Analogie pomiędzy walką Indian i Polaków pojawiają się w odautorskim komentarzu, w którym pisarz wspomina, że w jego rodzinnym domu inaczej zapatrywano się na sprawę indiańską, gdyż ojciec jako uciekinier polityczny ceniał prawdziwą wolność i przeciwny, był przemocy towarzyszącej wszelkim podbojom: „Współczuliśmy więc także niedoli Indian<sup>62</sup>”. W powieściach o Tomku Wilmowskim identyczne poglądy zostały przypisane bohaterom:

Nie wiedziałem, że biednym Indianom dzieje się tyle niesprawiedliwości – smutno rzekł Tomek. – Rosyjscy carowie taki sam los zgotowali Polakom<sup>63</sup>.

Analogie pomiędzy losem Indian i Polaków dostrzega również bosman, który w ósmej części cyklu współczuł niedoli „nieszczęsnym Indian”. Przecież jego ukochana ojczyzna również od przeszło stu lat była okupowana przez trzech zniechęconych zaborców<sup>64</sup>.

Wyprawa Tomka i jego przyjaciół do Stanów Zjednoczonych kończy się śmiercią Indianina, jest to bohaterska śmierć „na polu chwały”, przypominająca wzorce Sienkiewiczowskie<sup>65</sup>. Zatem nawet w trylogii indiańskiej można dostrzec połączenie egzotyizmu i swojskości, choć w tych utworach raczej przeważa odmienność, obcość.

W powieści z 1963 roku zatytułowanej *Sobowtór profesora Rawy* wydaje się przeważać swojskość. Akcję tej książki dla młodzieży pisarz osadził w Katowicach. Podobnie, jak w utworach rozgrywających się w egzotycznych stronach i w przeszłości, także we współczesnej powieści bardzo dokładnie zostało zarysowane miejsce. W *Sobowtórze profesora Rawy* ważną rolę odgrywa topografia śląskiego miasta, wspominać się przede wszystkim południowe dzielnice: Brynów i Ligota, ulice: Różyckiego, Fitelberga. Opis Parku Kościuszki staje się pretekstem do przypomnienia zmarłej matki bohatera oraz do wprowadzenia elementów patriotycznych:

Jakże dobrze pamiętał opowieści mamy o Naczelniku w sukmanie, snute u stóp skromnego pomnika Tadeusza Kościuszki, którego

<sup>61</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>63</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na wojennej ścieżce...*, s. 40.

<sup>64</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek w Gran Chaco...*, s. 12.

<sup>65</sup> A. SZKLARSKI: *Tomek na wojennej ścieżce...*, s. 246.

imieniem nazwano ten piękny rezerwat zieleni. Przypomniał sobie, jak mama barwnie opowiadała o tym Parku, który w 1922 roku był miejscem uroczystego przyjęcia Górnego Śląska przez władze odbudowującego się po długich latach niewoli państwa polskiego. Na polanie, w pobliżu wejścia do parku, pięła się ku niebu szkoleniowa wieża spadochronowa, zbudowana kilka lat przed wybuchem drugiej wojny światowej przez Ligę Obrony Powietrznej Państwa. Z wieżą tą wiązały się tragiczne wydarzenia. W 1939 roku grupa polskich harcerzy z teje wieży ostrzeliwała hitlerowców wdzierających się do Katowic. Rozjuszeni oporem hitlerowcy po zdobyciu wieży pozrzucaли ciała harcerek na ziemię. W parę godzin później podobny los spotkał harcerzy broniących drapacza chmur przy ulicy Żwirki i Wigury. Również od mamy po raz pierwszy słyszał o tych dzielnych żołnierzach i harcerzach.

Przez chwilę spoglądał na granitowy pomnik z tablicą pamiątkową ku czci bohaterskich harcerek, po czym ruszył do zachodniej części parku, gdzie znajdował się zabytkowy spichlerz, przeniesiony tu z Gołkowic leżących niedaleko Pszczyny. Andrzej spojrział na dobrze mu znany zabytek dworskiego budownictwa, pozbawiony okien, które zastąpiono szczelinami<sup>66</sup>.

Przywołany opis został opatrzony dwoma przypisami, zawierającymi informacje na temat założenia Parku Kościuszki i funkcji, jakie on spełnia dla aglomeracji, oraz wspomnianego spichlerza.

Nazwisko tytułowego bohatera jest tożsame z nazwą rzeki, przepływającej przez Katowice. Miasto nad Rawą w powieści Szklarskiego pokazywane jest z dużą sympatią – znamienne są myśli profesora, wracającego pociągiem:

Lubił to miasto. Było ono dla niego miniaturą pulsujących pracą i życiem miast zachodnioeuropejskich<sup>67</sup>.

W powieści przedstawiona została grupa nastolatków, która podczas wakacji marzy o niezwykłych przeżyciach. Dzieci zakładają Klub Poszukiwaczy Przygód, przyjmują „indiańskie” imiona (na przykład Marek jest Wodzem Cętkowaną Twarzą). Marzenia bohaterów trafnie odgaduje drużynowy, ofiarując im książkę, zatytułowaną *Ludzie wielkiej przygody*<sup>68</sup>. Główny bohater – Andrzej jest synem naukowca,

<sup>66</sup> A. SZKLARSKI: *Sobowtór profesora Rawy...*, s. 48–49.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 61–62.

zajmującego się cybernetyką, mieszkają w willi przy ulicy Różyckiego. Niezwykły dom został wyposażony w niespotykane – jak na tamte czasy – wynalazki (samoczynnie zapalające się lampy, klimatyzację, system kamer itp.). Willa jest miejscem „egzotycznym”, bywa nazywana „domem czarnoksiężnika”. Profesor Rawa wynalazł akumulator wielkości ołówka. Jego wynalazkiem interesują się obce przedsiębiorstwa, jednak profesor nie chce sprzedać odkrycia. Podczas nieobecności naukowca grupa przestępców próbuje wykraść nowatorski akumulator. Uniemożliwia im to Andrzej wraz z grupą przyjaciół i przy pomocy robota, który jest wierną kopią profesora. Ważną rolę odgrywają także harcerze i milicja. Dzieci radzą sobie z kryminalistami, choć i tak w finale nieodzowna okazuje się pomoc dorosłych, a przy okazji bohaterowie i młodzi czytelnicy dowiadują się, jak ważne są rozwijające się nauki: automatyka, cybernetyka, elektronika. Zwyczajne miejsce jest terenem zaskakujących przygód – jedna z postaci mówi w zakończeniu utworu:

Cała historia jest tak bardzo nieprawdopodobna! Robot-sobowtór, jego przygody na ulicach miasta, tajemnicza willa w Brynowie... Jakiś szpieg... **Czy to naprawdę mogło się zdarzyć w takim mieście jak Katowice?!** Najlepiej niech wszystkim nam się wydaje, że mieliśmy tylko bardzo niezwykły, oryginalny sen<sup>69</sup>. [podkreśl. – E.D.]

Swojskie miasto staje się miejscem niezwykłych przygód, okazuje się nie mniej fascynujące niż dalekie lądy.

Zdaniem Andrzeja Banacha, egzotyzm może być także „czymś więcej”, czymś innym, niż cechą obcych, odległych nam krajów. Szukanie egzotyizmu wynikać może z konieczności przeżycia niezwykłego, mocniejszego, cudownego, w tym sensie egzotyzm oddala się od geografii, a zbliża do psychologii<sup>70</sup>. Z perspektywy współczesnego czytelnika myślę, że warto w tym miejscu przywołać słowa współczesnego antropologa kultury:

Coraz bardziej odnoszę wrażenie, że egzotyka, pojmowana w swoim najbardziej rozpowszechnionym kształcie (a więc ta widziana z europejskiego pępka obserwacyjnego), zużyła się od ciągłego opowiadania o niej, a zwłaszcza od jej oglądania. Coraz częściej nachodzi mnie myśl, że prawdziwa egzotyka jest gdzieś niedaleko, za jedną, dwiema

<sup>69</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>70</sup> A. BANACH: *O potrzebie egzotyizmu...*, s. 9.

górami, za trzema, czterema granicami, albo w zasięgu wzroku, w naszym własnych kraju<sup>71</sup>.

Także w *Sobowtórze profesora Rawy* można mówić o „egzotyzmie utraconym”. Z jednej strony bowiem Szklarski przedstawia Katowice sprzed kilkudziesięciu lat – miasto, które ma swój charakter, a w czasach, gdy właściwie większość miast upodabnia się do siebie, to już jest egzotyczne. „Egzotyzmem utraconym” jest również przemijająca wraz z dorastaniem potrzeba przeżyć niezwykłych, niewiarygodnych przygód.

W tym utworze można dostrzec nieco odmienne, szersze znaczenie egzotyizmu, nie tyle związane z przestrzenią i czasem, ile oznaczające „przekroczenie normy, granicy między tym, co swojskie a obce”<sup>72</sup>. W powieści Szklarskiego egzotyizm wiąże się z przekroczeniem granicy pomiędzy ludzkim i nieludzkim, z przejściem od realizmu do fantastyki. Tytułowym sobowtorem profesora Rawy jest robot, maszyna. To egzotyczny „inny”, wokół którego ogniskuje się akcja utworu. Nie-człowiek, choć zarazem pod wieloma względami przypominający człowieka i stworzony przez człowieka, stanowi kolejną realizację toposu Golema. Robot budzi fascynację dzieci, ale także nieco przeraża jako inny. Okazuje się jednak, że tę obcość można sprowadzić do tego, co bliskie – robot jest „sztucznym wujkiem”, ratuje z opresji. Poznanie możliwości maszyny oraz wiedza pozwalają pokonać obawy. Zatem ponownie egzotyizm jest tu oswajany, ale pojawia się także druga strona medalu – to, co bliskie, znane, może okazać się egzotyczne. Poznania, uważnego spojrzenia wymagają nie tylko nowe miejsca, ale także te najbliższe, dobrze znane. Andrzej Rawa patrzy na Katowice w identyczny sposób, jak przyglądał się egzotycznym stronom Tomek Wilmowski.

Dostrzeganie egzotyizmu w swojskości i swojskości w egzotyzmie stanowi charakterystyczną cechę pisarstwa dla młodzieży Alfreda Szklarskiego. Nie tylko tak bardzo popularny niegdyś cykl powieści o przygodach Tomka Wilmowskiego, ale także pozostałe utwory tego autora stają się propozycją uważnego spojrzenia na przestrzeń, przekonują, że w odkrywaniu i zrozumieniu miejsca niebagatelną rolę, oprócz doświadczenia, odgrywa literatura. W tym wypadku przynosi ona jednak przede wszystkim obraz „egzotyizmu utraconego”. Współcześnie lektura książek Alfreda Szklarskiego nabiera nieuchronnie melancholijnego wymiaru, uświadamia stratę, która „nigdy nie zostanie

<sup>71</sup> D. CZAJA: *Ścinki, ciągi dalsze*. W: IDEM: *Gdzieś dalej, gdzie indziej*. Wołowiec 2010, s. 279–280.

<sup>72</sup> E. KUŹMA: *Egzotyizm...*, s. 242. Takie rozumienie egzotyizmu jako stałej i niezbywalnej wartości ludzkiej proponuje Andrzej BANACH: *O potrzebie egzotyizmu...*

odnaleziona”<sup>73</sup>. To strata dawnych wyobrażeń o świecie, optymizmu poznawczego, przekonania, że świat można poznać i opisać, a także dziecięcego entuzjazmu, ciekawości i potrzeby przygody.

---

<sup>73</sup> Zob. M. BIEŃCZYK: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998.

Elżbieta Dutka

### “Exoticism lost” in Alfred Szklarski’s works for the youth

#### S u m m a r y

The article devoted to exoticism lost in Alfred Szklarski’s works for the youth that used to be very popular and are slightly forgotten nowadays. It pays special attention to the role of exoticism and familiarity in the stories about Tomek Wilmowski’s adventures and other books written by this author. The researcher also underlines a melancholic dimension of the book on journeys to distant countries at the time of globalization and development of “a tourist industry”.

Elżbieta Dutka

### „Die verlorene Exotik“ in der Literatur für Jugend von Alfred Szklarski

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

In ihrem Artikel ruft die Verfasserin die einst sehr beliebten und heutzutage schon ein bisschen vergessenen literarischen Werke für Jugend von Alfred Szklarski zurück. Sie betont vor allem das Spiel mit Exotik und Vertrautheit in dem Romanzyklus von den Abenteuern des Tomek Wilmowski und in anderen Büchern des Schriftstellers, als auch den melancholischen Aspekt der Lektüre über Reisen nach weit entfernten Ländern in der Epoche der Globalisierung und der sich rasch entwickelnden „Touristenindustrie“.

ALEKSANDRA KOTAS  
Zespół Szkół im. Powstańców Śląskich w Rybniku

## „Zaradne kobiety zasługują na miłość” O powieściach Rodziewiczówny i Kalicińskiej

„Wzruszająca i optymistyczna »bajka« dla dorosłych”<sup>1</sup>, jaką jest romans popularny, wydaje się mieć wciąż pokaźne grono czytelników. Co więcej, sięgają oni nie tylko po nowości wydawnicze, ale i po teksty sprzed ponad stu lat. Czy w takim razie jest coś, co łączy romanse przełomu XIX/XX wieku i początku wieku XXI, co pozostało niezmiennie mimo zmieniających się warunków życia i odmiennie kształtujących się ról społecznych? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto przyjrzeć się stereotypom postaci i ich wzajemnych relacji w powieściach Marii Rodziewiczówny i Małgorzaty Kalicińskiej.

Anna Martuszevska, analizując topikę literatury obiegu popularnych<sup>2</sup>, wymienia cztery stereotypy postaci: obok Niezwyciężonego Heroisa, Demonicznego Potwora i Kobiety Fatalnej pojawia się Kobieta – Anioł: cnotliwa, niewinna i piękna. Wyposażona w zalety moralne, pracowitość, gotowość do poświęceń, patriotyzm, wciela ona ideał Kobiety – Polki. Wydaje się, że ten, oczywisty w powieściach Rodziewiczówny, typ heroiny nie ma racji bytu w romansie współczesnym. Jednak lektura powieści Małgorzaty Kalicińskiej (szczególnie cyklu *Nad rozlewiskiem*) wskazuje kilka wspólnych elementów. Mimo z górą stu lat dzielących utwory obu wymienionych autorek, istotne rysy pozytywnych postaci kobiecych pozostają te same. W dziele Rodziewiczówny protagonistka to bohaterka jednoznacznie wskazana jako wzór, postać niebudząca wątpliwości, jednoznaczna moralnie, niezmienna i statyczna. W prozie Kalicińskiej zaś jest to bohaterka bliska czytelniczce, pozwalająca

---

<sup>1</sup> M. BUJNICKA: *Romans*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1997, s. 373.

<sup>2</sup> A. MARTUSZEWSKA: *Topika literatury obiegu popularnych*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA i in. Wrocław 1992, s. 1106–1108.



na empatyczną lekturę, skupiająca problemy i marzenia współczesnej, przeciętnej kobiety, jednocześnie stanowiąca model nieco lepszy od tego w rzeczywistości.

### Kobieta piękna – kobieta szczupła

Analizę kobiecych portretów należy zacząć od kwestii urody. Bohaterki Rodziewiczówny są piękne. To ogólnikowe stwierdzenie bywa uzupełnione równie ogólnikowym opisem włosów, oczu, sylwetki czy postawy. Ważne, że uroda jest nieprzeciętna i zauważana zarówno przez mężczyzn, jak i niekoniecznie przychylnie kobiety. Ten warunek musi być spełniony, aby na bohaterkę zwrócił uwagę i pokochał ją mężczyzna nietuzinkowy, niezależnie od tego, czy jest on postacią od początku pozytywną, czy nie.

W utworach Kalicińskiej kobiety również są piękne, a właściwie: atrakcyjne. Uroda jest postrzegana nie tyle jako dar natury (ponieważ każda kobieta może być piękna), ale raczej jako umiejętność zadbania o siebie, staranność stroju, makijażu – nawet na wsi, niezależnie od okoliczności. Atrakcyjność jest pochodną wysiłku włożonego w pielęgnację. Znakiem czasu jest problem wagi – atrakcyjność mieści się w granicach rozmiaru 38. Powyżej – kobieta czuje się tłusta, otyła. Tę kwestię można, oczywiście, potraktować z przymrużeniem oka, jednak współcześnie znamienne jest, że waga łączy się z poczuciem kobiecej wartości. Protagonistka musi być szczupła, a przynajmniej nieustannie o tę szczupłość walczyć.

### Kobieta zaradna

Cechą, której należy poświęcić nieco uwagi, jest kobieca zaradność. To coś więcej niż pracowitość. Rodziewiczówna przedstawia kobiety przedsiębiorcze, świetnie radzące sobie z zarządzaniem, doskonale zorganizowane: tytanki pracy o nadludzkiej wytrzymałości, supermenki, które często nie zdają sobie sprawy z własnej emancypacji lub nie lubią tego określenia. Irena Orwid (*Dewajtis*), pomagająca w prowadzeniu amerykańskiego przedsiębiorstwa, wykształcona, po kursach handlowych, zakładająca szkołę dla dzieci robotników; Kazia Szpanowska

(Wrzos), kierująca siedemdziesięcioma pracownikami w handlu nabiałem; Taida Skarszewska (*Kądział*), samodzielnie zarządzająca majątkiem ziemskim – to tylko wybrane przykłady. Kobiety świetnie radzą sobie z finansami, potrafią robić interesy, są zdolne do utrzymania majątków w trudnych warunkach czy podźwignięcia ich z ruiny. Jednocześnie są filantropkami, pielęgniarkami, lekarkami, wrażliwymi na ludzką krzywdę i gotowymi do niesienia bezinteresownej pomocy. Nawet jeśli pozycja społeczna czy wychowanie nie przygotowały ich do pracy, dojrzewając, odnajdują w takich właśnie działaniach sens swojego życia (Iza Maszkowska z *Błękitnych*). Niezależnie od tego, czy pracują samotnie, czy mają wsparcie mężczyzn, są silne, konsekwentne, stanowcze – istne monolity.

Jednak taka aktywność, w czasach Rodziewiczówny stanowiąca domenę męską, nie wystarczyłaby do wykreowania całkowicie pozytywnego obrazu. Dlatego też bohaterki muszą wykazać się równą lub większą dzielnością na niwie „gospodarstwa kobiecego”. Troska o kuchnię, odzież, dom i najbliższe obejście, zapewnianie domownikom „obsługi”, dostatku i spokoju po pracy to najważniejsze kobiece obowiązki, a poziom wywiązywania się z nich wyznacza moralną ocenę postaci. W przypadku bohaterek eksponowanych w powieściach wyliczenia różnych domowych czynności, które w nieprawdopodobny wręcz sposób mieszczą się w obrębie doby, tygodni, miesięcy, powtarzają się i wzmacniają obraz. W przypadku postaci marginalnych pojawić się może taka charakterystyka (o żonie Odrowąża z *Lata leśnych ludzi*, prowadzącej dużym skautom gospodarstwo):

Umiała je prowadzić i miała czas na wszystko. Chata była umyta i ukwiecona, posiłek zwarzony, bydłatka dopatrzone, odzież i bielizna uprana. Gdy wracali z roboty, mogli spoczywać, nawet drwa znajdowali urąbane i pościele czysto zasłane, a kobieta uśmiechnięta, jasna wewnętrzną szczęśliwością, miała dla każdego dobre słowo, żart i staranność<sup>3</sup>.

Rodziewiczówna nie wahała się użyć nachalnie dydaktycznych sformułowań, wkładając je w usta bohaterek, których życie świadczyło o wzorowym wypełnianiu obowiązków. Taida Skarszewska z *Kądział* takie przesłanie zostawiła przyszłej synowej:

Mężczyzna, gdy jest profesorem geografii, nie jest lekarzem, gdy jest inżynierem, nie jest sędzią. A taka kobieta zamężna musi się

---

<sup>3</sup> M. RODZIEWICZÓWNA: *Lato leśnych ludzi*. Warszawa 1984, s. 34.

znać i na pedagogii, i na higienie, na rachunkowości i na chemii. Musi często być sędzią w swym małym światku i spowiednikiem młodych serc, i dyplomatą w stosunkach z mężem i światem. [...] Ona powinna umieć kochać i Kochania uczyć<sup>4</sup>.

Stasia Oziarska zaś, ciesząca się ciężko zapracowaną opinią doskonałej lekarki, decydując się na zamążpójście, wygłasza taki morał: „[...] być żoną, gospodynią, matką nauce nie ubliża, godności człowieczej nie umniejsza, posłannictwem nie jest podrzędnym”<sup>5</sup>.

Niewątpliwie, Rodziewiczówna pragnie w ten sposób dowartościować żmudną i mało spektakularną pracę kobiet i „kobiece gospodarstwo”, ale należy też zauważyć, że pisarka stawia kobietom bardzo wysokie wymagania, aby zasłużyły na miano postaci pozytywnych. W tym miejscu, po stu latach, powieść popularna zatacza koło i powraca, aczkolwiek trochę pokrętnie, do dobrze znanego schematu.

Bohaterki powieści Kalicińskiej to kobiety aktywne zawodowo, bardzo dobrze wywiązujące się z zadań nauczycielek, redaktorek, copywriterek. Jeśli tracą pracę, to nie z powodu niedostatku swoich umiejętności, wprost przeciwnie – nie pasują do świata chamskiej konkurencji, podłości w biznesie i braku jakichkolwiek zasad w kontaktach międzyludzkich. Jednak potrafią zawsze znaleźć źródło utrzymania, nawet jeżeli zaczynają coś, czego nigdy wcześniej nie robiły (na przykład inwestycje budowlane).

Raczej nie są kobietami domowymi – Barbara i Małgorzata z *Rozlewiska* nie radziły sobie z prowadzeniem domu, wychowaniem dziecka. Były wyręczane przez innych (na przykład dobrą teściową). Jednak to właśnie w „kobietym gospodarstwie” znajdują spokój, leczą smutki po nieszczęśliwych miłościach, odreagowują stresy życia zawodowego. Godzą się z sobą, zaczynają harmonijnie współżyć z rytmem przyrody, odnajdują radość kuchenną i spiżarnianą.

To wyjątkowe zainteresowanie kuchnią jest dość charakterystyczne dla współczesnej literatury popularnej w odmianie podróżniczej, tokańsko-prowansalskiej, pamiętnikarskiej. Modne stało się poznawanie świata poprzez jedzenie – smaki, zapachy – i gotowanie. Nie dziwi wprowadzanie przepisów i innych porad kulinarnych w strukturę tekstu.

Marek Bieńczyk w kulinarnych dialogach z Tadeuszem Pióro użył błyskotliwego sformułowania: „Spiżarnia to podświadomość prawdziwego domu”<sup>6</sup>. W powieściach Kalicińskiej wspólne gotowanie, uprawa

<sup>4</sup> M. RODZIEWICZÓWNA: *Kądział*. Kraków 1998, s. 162–163.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 161.

<sup>6</sup> M. BIEŃCZYK, T. PIÓRO: *Perwersje i konfitury*. „Kuchnia” 2012, nr 9, s. 75.

ogrodu, prace domowe stają się figurą więzi, tęsknoty do „kobiet plemiennych”. Celebrowanie wszystkiego, co związane z jedzeniem, jest formą terapii dla ludzi samotnych, pokiereszowanych, szukających jakiegoś zakorzenienia, oparcia (na przykład aktorka, która nie musi pracować, bo mąż ma dość pieniędzy, przyjeżdża nad rozlewisko robić przetwory i tym sposobem odzyskuje radość życia).

Rodziewiczówna traktowała „gospodarstwo kobiece” jako środek do celu – służyło rodzinie, zapewniało jej byt, było podstawą do wyjścia w świat. Zresztą pisarka niejednokrotnie posługuje się metaforą gniazda – miejsca, które buduje się dla następnego pokolenia, aby to mogło z niego wyfrunąć. Dla Kalicińskiej gospodarstwo staje się autoteliczne, jest miejscem ucieczki od skomercjalizowanego świata. Prowadzenie agroturystyki, pensjonatu – to realizacja współczesnej utopii powrotu do natury – i jedyne sensowne uzasadnienie zapewnienia spiżarni przetworami. Jest to powtarzanie gestów i rytuałów minionego świata w poszukiwaniu pewnych wartości, bez ekonomicznej konieczności. Zresztą, Kalicińska powtarza tu metodę samej Rodziewiczówny, która w *Lecie leśnych ludzi* pokazała podobną postawę.

Kobieta – pielęgniarka pojawia się w powieściach Kalicińskiej jako kobieta – uzdrowicielka (dotyk Basi z *Rozlewiska* leczy ukochanego Tomasza w stanie przedzawałowym). Nie wchodzi jednak autorka w przestrzeń metafizyki – leczenie szpitalne jest niezbędne i skuteczne, dotyk – mimo wrażenia swoistej niezwykłości – raczej uzdrawia sferę emocjonalną pacjenta. Duchowość zresztą jest zredukowana do słowa ujętego w cudzysłów (jak w zdaniu „Jakoś tak się zrobiło, że śmierć tatki Janusza zbiegła się »duchowo« z narodzinami mojej córeczki i radość wyparła smutek”<sup>7</sup>). Autorka nie wykazuje większych ambicji w tej sferze<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> M. KALICIŃSKA: *Miłość nad rozlewiskiem*. Poznań 2008, s. 325.

<sup>8</sup> Kalicińska realizuje tutaj typowy dla romansu popularnego model, o którego źródłach tak pisze U. Eco: „[...] archetyp powieści popularnej, tj. angielska powieść osiemnastowieczna, powstaje właśnie jako produkt nowego przemysłu kulturalnego zwracającego się do nowych nabywców, miejskiej burżuazji, publiczności głównie kobiecej. Czytelniczki żądają od powieści, aby zastąpiła wartości religijne, arystokratyczne i ludowe, domagają się, aby uczucie zastąpiło wiarę, chcą wyobraźni żywiącej się potencjalną rzeczywistością, a nie poznania niesprawdzalnej transcendencji” (U. Eco: *Superman w literaturze masowej*. Przeł. J. UGŃIEWSKA. Warszawa 1996, s. 23).

## Mężczyzna i miłość

Jeżeli kobieta realizuje się w życiu zawodowym i gospodarstwie domowym, to niewątpliwie zasługuje na miłość. Tutaj w ciągu stu lat nic się nie zmieniło. Mężczyzna – partner nieodmiennie jest przystojny, łysi i brzuchaci nie są wiarygodni jako kochankowie. Mężczyźni mogą mieć wady czy ułomności – małomówność, szorstkie obejście, zacinanie się, można nawet być głuchoniemym – ale amant pozytywny musi mieć zgrabną, wysportowaną sylwetkę. Dopuszczalny jest typ westernowy, czyli twardziel o delikatnym wnętrzu.

Zmienia się jednak postrzeganie samej miłości. Dla Rodziewiczówny miłość nie jest eksplozją feromonów, ale rozwija się w czasie, jest połączona ze świadomymi wyborami, oczekiwaniem, zdobywaniem, ofiarą. Kochankowie muszą być siebie warci – to znaczy, że mężczyzna musi zdobyć, a raczej zasłużyć sobie na kobietę. Marek Czertwan (*De-wajtis*), Wentzel Croy-Dülmen (*Między ustami a brzegiem pucharu*), Antoni Jelec (*Gniazdo białozora*) i inni – wszyscy ci bohaterowie dokonują czynów pięknych i wartościowych, aby stać się godnymi kochanych kobiet. Przede wszystkim, powinni być, tak jak one, pracowici, zaradni, przedsiębiorczy i ofiarni. Jak w baśni – księżniczka będzie nagrodą za podjęte trudy.

Kobieta potrzebuje partnera. Bohaterki romansów Rodziewiczówny nie dążą do tego za wszelką cenę, ale związek z mężczyzną jest niezbędny do pełnego poczucia szczęścia, stanowi o jakości życia, dopełnia jego sens. Erotyczna sfera miłości podporządkowana jest cnocie, pocałunek lub dotyk ręki bywa jedynym elementem fizycznej bliskości, jaki dane jest zaobserwować czytelnikowi. Miłość, chroniona intymnością, staje się cennym skarbem i jeszcze bardziej uzasadnia konieczność ofiarnego i cierpliwego jej zdobywania.

W romansie współczesnym miłość jest tożsama z namiętnością, zakochaniem, jest wybuchem, któremu kochankowie ulegają bez względu na konsekwencje. Baśniowy topos ulega odwróceniu – to księżę jest nagrodą dla dzielnej, samodzielnej i niezależnej kobiety. Te jej cechy są wystarczającym powodem, by zasługiwała na miłość. Na przykładzie czterech pokoleń kobiet z *Rozlewiska* – Broni, Basi, Małgosi i Marysi można zaobserwować, jak zmienia się norma obyczajowa i same kobiety. Miłość coraz mocniej utożsamia się z erotyczną fascynacją i trwa tyle, ile satysfakcja (przy czym opisy przeżyć erotycznych, prawie pozbawione metaforyki, są dosłownością odbiegającą od stylu narracji). Rany po rozstaniach z kolejnymi partnerami są coraz płytsze, co widać wyraźnie w pokoleniu Marysi i Pauli.

Niezmiennym motywem romansu jest zbawienny wpływ kobiety na mężczyznę. Rodziewiczówna pokazuje przemiany głębokie, zasadnicze, obejmujące hierarchię wartości, światopogląd, nawet poczucie tożsamości narodowej (jak w *Między ustami a brzgiem pucharu*). Kobieta Fatalna może mężczyznę doprowadzić do upadku, ale Kobieta – Anioł może go podźwignąć i ocalić. Pod jej wpływem mężczyzna staje się bardziej wartościowy, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym, naprawia krzywdy, uczy się bezinteresowności i poświęcenia. Nawet jeśli kobieta trafi na zatwardziałego Demona, jak w przypadku bohaterów *Wrzосу*, to zawsze znajdzie się ktoś, kto pozostanie pod wpływem jej szlachetnych ideałów. Przykładem może być Stach Bogucki, dawny narzeczony Kazi, okropny socjalista-ideolog, który odrzucił dziewczynę w okrutny sposób, nawet nie pytając o powody jej decyzji zamążpójścia. Po śmierci Kazi będzie jednak kontynuował jej filantropijne dzieło.

Bohaterki Kalicińskiej również wierzą, że kobieta może mieć zbawienny wpływ na mężczyznę – alkoholika, pogrążonego w depresji, nieradzącego sobie z życiowymi zawirowaniami, pokiereszowanego emocjonalnie, szukającego przystani. W twórczości każdej z pisarek zadziwia łatwość tych przemian; Rodziewiczówna, z racji ważkości opisywanych zmian, wykazuje się większą niż Kalicińska, naiwnością, albo też, jak kto woli, nadzieją na szczęśliwe zakończenie.

## Małżeństwo i rodzina

Zasadnicza zmiana zaszła w romansach w kwestii postrzegania małżeństwa. Dla Rodziewiczówny małżeństwo jest punktem dojścia, nagrodą dla obojga za wyczerpaną pracę, zachowanie cnoty lub powrót na jej drogę, szlifowanie charakterów i inne trudy życia, które zniesli. Domyślne „i żyli długo i szczęśliwie” jest niekwestionowanym epilogiem romansowych perypetii. Małżeństwo jest systemem relacji wykraczających poza uczucie miłości. Jest układem wzajemnej lojalności, wsparcia, uczciwości, obowiązku. I te elementy są dla bohaterów równie ważne i cenne, jak miłość. Są bazą, podstawą, bez której miłość byłaby tylko przemijającą, nietrwałą emocją. Małżeństwo (oczywiście, mowa tu o implikowanym w powieściach wzorcu) daje stabilizację i oparcie, dla Rodziewiczówny wartości niepodważalne. Jest też modelem wszelkich innych relacji społecznych.

Stabilizacja w romansach Kalicińskiej nie jest wartościowana pozytywnie, przeciwnie – czasem staje się powodem zerwania. Małżeństwa

bohaterek *Rozlewiska* i *Lilki* są najczęściej jałowe, puste. Zawarte bez wielkiej namiętności, są efektem decyzji podejmowanych rozsądnie, według wzorca znanego Rodziewiczównie. Jednak współcześni bohaterowie, podejmując tradycyjny gest, nie odnajdują w nim dawnych wartości. Tradycja zawierania związków małżeńskich nie jest niczym innym, jak schematem pozbawionym siły oryginału. To, co kiedyś miało wzmacniać relacje, dziś je osłabia. W układach małżeńskich można tkwić długo i nie ma reguły, która strona pierwsza je zerwie – kobieta czy mężczyzna, choć wydaje się, że Kalicińska raczej wśród mężczyzn upatruje większej potrzeby zamiany starego, wypalonego układu na nowy, jeszcze gorący. Ale również kobiety idą za głosem namiętności i nie ma takiego poczucia obowiązku, które mogłoby je powstrzymać. Tak więc małżeństwo i miłość rzadko idą w parze. Odnajdując wreszcie miłość swego życia, bohaterowie nie formalizują związków.

Powieściowa wizja rodziny również ulega wielorakim przemianom. Rodziewiczówna podkreśla niepodważalną wartość rodziny, rozległej, połączonej więzami krwi, przygarniającej samotnych i opuszczonych krewnych, bezpiecznej przystani dla sierot, bogatej w osobowości – autorytety o niezłomnych zasadach moralnych. Oczywiście, polskie rodziny są często pokaleczone przez los czy historię, niepełne, mają też swoje czarne owce. Ale wiara w konieczność istnienia wzorca jest ogromna. Model rodziny jest wartościowy, jeżeli coś szwankuje, to jednostki. Jednak słabości ludzkie nie osłabiają siły ideału. Mimo stopniowego wyczerpywania się modelu patriarchalnego rodzina

[...] nie tylko wielopokoleniowa, ale i bardzo rozgałęziona – dawała daleko większe szanse ochrony i przekazywania narodowych tradycji, gdyż stanowiła swoistą instytucję strzegącą niepisanych praw, ponadto była aprobowana właśnie przez owe narodowe tradycje i przez podtrzymującą ją również religię katolicką<sup>9</sup>.

W tekstach Kalicińskiej powraca określenie „rodzina patchworkowa”. Tradycyjny monolit rozpada się na elementy, które jakoś pozszywane z sobą tworzą całość. Ale może ona ulegać różnym przekształceniom. Już nie więzy krwi, ale emocjonalne wybory stanowią o tym, kto wchodzi w skład rodziny. Atomizacja, oddalanie się dzieci od rodziców, rozproszenie po świecie, rozluźnienie relacji są procesami powszechnymi tak dalece, że bohaterowie godzą się z nimi bez większych protestów. Jednocześnie wartości przypisywane tradycyjnemu modelowi można

<sup>9</sup> A. MARTUSZEWSKA: *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*. Kraków 1989, s. 132.



odnaleźć w grupie osób niespokrewnionych. Szczególnie widoczne jest to w *Miłości nad rozlewiskiem*, gdzie dom Małgosi przygarnia zarówno przyjaciółkę córki i jej dziecko, lokatorów i niektórych letników, jak i ojca byłego (chwilowo) partnera, sąsiadów, znajomych. Ich role przypominają role dawnych wujów, ciotek, teściów, dziadków – tyle że są umowne, mogą w każdej chwili zostać zamienione na inne.

Potrzeba więzi jest wciąż silna, ale równie silny jest lęk przed utratą wolności, obawa przed uzależnieniem się od innego człowieka. Bohaterowie romansu współczesnego są pogubieni – z jednej strony pragną namiętności i czują, że bez niej żaden związek się nie utrzyma, z drugiej – zdarza się im kalkulować, z którym partnerem można się związać i jaki będzie rachunek zysków i strat. Niewątpliwie, brakuje jasnej motywacji, która porządkowałaby relacje międzyludzkie. Tradycyjne modele społeczne, etyczne, religijne bywają odrzucane, bo kojarzą się z systemem opresji, hipokryzją i zakłamaniem.

Rodziewiczówna przedstawiła świat, w którym wartością była kategoria „należy” – a więc najgłębiej zakorzeniony w Dekalogu, pojęciu Cnoty i Ojczyzny obowiązek, którego spełnianie dawało poczucie szczęścia, spełnienia i samoidentyfikacji. Jednocześnie wskazywała, jak ta kategoria jest wypierana przez „wypada” – to znaczy schematy i formy narzucone przez komercjalizujące się społeczeństwo, skupiające się na tym, co powierzchowne i płytkie, gubiące rzeczywistą wartość człowieka.

Współcześnie „należy” i „wypada” nie stanowią norm, bohaterowie wybierają kierunek „wolno”, „można” albo nie obierają żadnego. Motywacje działań i budowania relacji bywają przedziwne, na przykład paradoksalnie biologiczne: Paula z *Miłości nad rozlewiskiem* wielokrotnie mówi o związku z mężczyzną i posiadaniu dziecka jako o „gniazdowaniu”. I nie chodzi bynajmniej o symboliczny wymiar gniazda, o którym pisała Rodziewiczówna. To gniazdowanie jest biologiczne, z punktu widzenia samicy i stanowi jedynie etap przejściowy życia. Jednocześnie matka nie ma oporów przed pozostawieniem dziecka innym, nawet obcym osobom. Wydaje się, że rodzicielstwo również wymyka się jednoznacznej interpretacji, refleksja często nie wykracza poza banały o „ciąży”, która jest „własnością” kobiety, a co potem, to właściwie nie wiadomo. Razi niekonsekwencja biologizmu, zredukowanego do okresu płodowego życia dziecka (ewentualnie karmienia piersią) i jego fizycznego związku z ciałem matki. Instynkt samicy pojawia się u kobiet dość nagle i równie szybko znika.

## Rodzina w przestrzeni społecznej

Brak odniesienia do jakiegos szerszego, zewnętrznego kontekstu różni wizję rodziny i małżeństwa w powieściach Kalicińskiej i Rodziewiczówny. W powieściach tej ostatniej rodzina była postrzegana jako ośrodek promieniujący na zewnątrz. Gospodarność w majątku ziemskim miała kolosalne znaczenie dla okolicy, w szerszym znaczeniu – dla kraju<sup>10</sup>. Pozytywni bohaterowie kierowali się motywacją znacznie wykraczającą poza partykularne interesy. Pracowali, aby utrzymać ziemię w polskich rękach, krzewili ideę pracy organicznej, podkreślali też jej zbawienny wpływ na kondycję moralną człowieka. Szczególne miejsce przypadało kobiecie jako naturalnie predestynowanej do filantropii i pracy dla innych. Bohaterowie wiedzieli, że zajmują określone miejsce w przestrzeni społecznej, że ich postawy mogą być wzorcami, czuli ciężar spoczywającego na nich obowiązku moralnego wobec innych.

Ten aspekt prawie w ogóle nie istnieje w powieściach Kalicińskiej. Postacie nie czują społecznego zakorzenienia, nie oddziałują na miejsce, środowisko. Dom nad rozlewiskiem jest przestrzenią, gdzie można odnaleźć siebie, ale nie zmienia się lokalnego świata. Wydarzenia historyczne, polityczne raczej przepływają obok bohaterów, nie budują w istotny sposób ich tożsamości. W powieści *Lilka* pojawiają się wątki wyborów parlamentarnych czy kampanii społecznej na rzecz grzeczności, którą próbuje przeprowadzić Marianna, ale szybko ustępują miejsca prywatnym problemom i nie zaprzętają niczyjej uwagi. Bywa, że pojawia się zagadnienie społeczne, ale jego ujęcie razi powierzchownością i nie ukazuje spójnego światopoglądu stojącego za nim (na przykład w *Lilce* motywacją wjazdu młodego małżeństwa do Szwecji jest między innymi to, że w Polsce szkolnictwo prywatne jest zdominowane przez szkoły katolickie, co nie gwarantuje właściwego poziomu edukacji i wychowania).

Romans popularny XIX i początku XX wieku odzwierciedlał stan i oczekiwania psychologiczne klasy średniej (mieszczaństwa). Powieści „zaspokajały potrzebę projekcji i identyfikacji, kompensacji i konsolidacji grupy, do której były adresowane”<sup>11</sup>. Klasa średnia, której portret odnaleźć można w romansie XXI wieku, jest „klasą pustą”, niezwiązaną systemem wartości z życiem społecznym<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Ten aspekt analizuje A. Martuszevska (A. MARTUSZEWSKA: *Jak szumi Dewajtis?...*, s. 155–157).

<sup>11</sup> M. BUJNICKA: *Romans...*, s. 373.

<sup>12</sup> Określenie „klasa pusta” i interesującą analizę tego zjawiska przedstawił Przemysław Czaplński (P. CZAPLIŃSKI: *Pusta klasa*. „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 122–128).

## Łatwe pocieszenie

Umberto Eco, analizując realizację Arystotelesowskiego modelu intrygi i *katharsis* w literaturze masowej, wskazuje, że to właśnie łatwość pocieszenia, uspokojenie czytelnika, a nie pozostawienie go w stanie konfliktu z samym sobą stanowi wyróżnik literatury popularnej: „[...] pocieszczeniową funkcję spełnia bowiem afirmacja życia i miłości, a nawet samej śmierci pojawiającej się szczęśliwie tam, gdzie sprzeczności nie da się w inny sposób rozwiązać”<sup>13</sup>. Tę cechę mają powieści zarówno Rodziewiczówny, jak i Kalicińskiej. W twórczości obu pisarek zaskakuje łatwość przemian, jakim podlegają bohaterowie. Rodziewiczówna jednak daje swoim postaciom więcej czasu i skrupulatnie zaznacza, jaki wysiłek wkładają w tę przemianę:

Po dwóch latach nieustannej pracy i ofiar wysłużył sobie nareszcie książę Lew imię<sup>14</sup>.

Uzasadnieniem może być fakt, że metamorfozy wpisują się w wątek „zasługiwania” sobie na nagrodę – królową, więc trud musi być odpowiednio wyeksponowany. Kalicińska już się o to nie troszczy. Dba, aby nie zaprzętać zbyt wiele uwagi czytelnika kwestiami materialnego bytu bohaterów. Pieniądze jakoś zawsze się pojawiają (spadek, willa w Warszawie, hektary gospodarstwa na Mazurach). W ten sposób życie może podlegać zmianom (koniecznym do podtrzymania biegu opowieści) – można zmieniać miejsce zamieszkania, pracę, podróżować, inwestować). Życie monotonne, przywiązane do nędzy miejsca nie jest brane pod uwagę – może jedynie pojawiać się w formie epizodu ubarwiającego fabułę. Bohaterki Kalicińskiej z łatwością przeistaczają się z kobiet „miejskich” w „wiejskie”; te, które nie zajmowały się żadnymi pracami domowymi, okazują się niezwykle uzdolnione w sprawach kulinarnych i błyskawicznie osiągają taki poziom organizacji i sprawności w „gospodarstwie kobiecym”, do jakiego bohaterki Rodziewiczówny były przygotowywane od dzieciństwa.

Radzenie sobie z problemami emocjonalnymi również przebiega dość łatwo. Matka godzi się z utratą córki i nie niszczy to jej równowagi życiowej. Córka wychowywana bez matki nie przeżywa traumy, a nawiązanie wspańskiego kontaktu po latach jest właściwie bezbolesne.

<sup>13</sup> U. ECO: *Superman w literaturze masowej...*, s. 16.

<sup>14</sup> M. RODZIEWICZÓWNA: *Błękitni*. Warszawa 1989, s. 204.

Rozgrzeszenia są łatwe, nie ma zasad niezłomnych, bo wszyscy mają słabości. Słowo „moralność” jest zresztą podejrzane. Mimo ran psychicznych bohaterowie (szczególnie bohaterki) szybko dochodzą do siebie.

Jeżeli założymy za Anną Martuszewą<sup>15</sup>, że styl odbioru literatury popularnej dla większości czytelników jest stylem mimetycznym, to należy stwierdzić, że romans popularny pełni funkcję terapeutyczną. Przekazuje jako pewnik (a nie tylko mglistą nadzieję), że kobieta porzucona, zmuszona do całkowitego przemeblowania swojego życia, da sobie radę. Kobieta zmagająca się ze śmiertelną chorobą, tracąca bliskich, również da sobie radę. Nic nie jest w stanie jej pokonać: „Dobrze, moja kochana! Będę żyła!”<sup>16</sup> – taka puenta nie powinna pozostawiać wątpliwości. Mimo upływu czasu i zmieniających się kontekstów powtarza się w niej pociągający, w gruncie rzeczy, wizerunek silnej, zaradnej, niezależnej i niedającej się zniszczyć kobiety, która w dodatku ma prawo do nagrody – księcia. Czy to siła literackiego stereotypu, czy może głębiej zapisany kod biologiczno-kulturowy? Niestety, ani drażniący dziś dydaktyzm Rodziewiczówny, ani patchwork Kalicińskiej nie pozwalają dotknąć głębi.

<sup>15</sup> A. MARTUSZEWA: *Prawda w powieści*. Gdańsk 2010, s. 172–176.

<sup>16</sup> M. KALICIŃSKA: *Lilka*. Poznań [b.r.], s. 520.

Aleksandra Kotas

“Resourceful women deserve love”

On novels by Maria Rodziewiczówna and Małgorzata Kalicińska

S u m m a r y

The article is an attempt to point out stereotypes in shaping the images of women in a popular novel, especially its romance variety. Contrasting novels by Maria Rodziewiczówna and Małgorzata Kalicińska, the author of the article analyses how a similar element of the romance character construction, namely a woman that is resourceful, conscientious and skillfully dealing with the property and company, irrespective of the social status and education appears after one hundred years in a romance. At the same time, a vital element of the positive characteristic of a protagonist is the ability to run “a female household”. What does not change in a romance is partners’ physical attractiveness, both when it comes to men and women. The perception of love changes: nowadays it is much more identified with an erotic fascination, however, a fable motive of winning the loved one as a reward for difficulties experienced is still exploited. A substantial change is visible in the role of a woman in the social space, her tasks as well as ways of

perceiving marriage and family. In novels by Kalicińska, a motive of a “patchwork family” or a family understood as a relationship of unrelated people appears. A common denominator of a romance in the case of both writers is the easiness of transformations the characters undergo, and ascribing the function of “an easy consolation” to novel intrigues.

Aleksandra Kotas

„Tüchtige Frauen verdienen Liebe“

Zu den Romanen von Maria Rodziewiczówna und Małgorzata Kalicińska

Z u s a m m e n f a s s u n g

In dem Artikel versucht die Verfasserin, auf die Stereotypen hinzuweisen, die bei Erschaffung der Frauenfiguren in der populären Literaturwerken und insbesondere in den Romanen auftreten. Sie vergleicht die Romane von Maria Rodziewiczówna mit den von Małgorzata Kalicińska und stellt folgendes fest: nach hundert Jahren kommt aufs Tapet das ähnliche Element der Gestalt von der Heldin der Romanze – eine tüchtige, arbeitsame und unabhängig von gesellschaftlicher Lage und Ausbildung sachkundig ein Landgut oder eine Firma verwaltende Frau. Ein unentbehrliches Element deren Charakteristik ist auch ihre Fähigkeit, einen „weiblichen Haushalt“ zu führen. Unveränderlich bleibt in den Romanen die körperliche Anziehungskraft der Partner, sowohl der Frauen wie auch der Männer, doch die Liebe selbst wird schon anders wahrgenommen. Heutzutage wird die Liebe eher mit erotischer Faszination gleichgesetzt, aber das märchenhafte Motiv der Eroberung von der geliebten Person zum Lohn für alle Mühe wird immer noch gebraucht. Es findet eine grundlegende Änderung in der Stellung der Frau in der Gesellschaft statt: sie hat andere Aufgaben, spielt andere Rollen und die Ehe und die Familie werden auch anders betrachtet. In den Romanen von Kalicińska erscheint eine „Patchworkfamilie“ oder eine Familie als eine Beziehung von unverwandten Personen. Das gemeinsame Element der Romanen von den beiden Schriftstellerinnen ist, dass sich ihre Helden von den Änderungen leicht beherrschen lassen und die Romanintrigen einem „mühelosen Trost“ dienen sollen.



EWA BARTOS  
Uniwersytet Śląski

## Podglądanie O *Kamiennych tablicach* Wojciecha Żukrowskiego

Głównym bohaterem *Kamiennych tablic* Wojciecha Żukrowskiego jest człowiek „nagi”. Istvan Terey, ambasador Węgier w New Dehli, wie, że – pełniąc funkcję publiczną – stale jest obserwowany:

Uważaj, Istvan, uważaj na siebie, żebyś się nie pośliznął – groził żartobliwie. – Czuję się zupełnie bezpieczny, bo wszyscy mnie podglądacie – odpowiadał<sup>1</sup>.

Powieść „uznawana przez czytelników za coś w rodzaju »okrętu flagowego« licznej »eskadry« dzieł Wojciecha Żukrowskiego, przez część krytyki jest przedstawiana jako synteza twórczości pisarza, a przez samego autora uznawana za dzieło życia”<sup>2</sup>. *Kamienne tablice* są bowiem narracją wielowątkową. Znajdziemy w nich wielki romans i wielką politykę, zagadkę kryminalną oraz – egzotyczne dla polskiego czytelnika – Indie. Stefan Melkowski napisał:

Pasja wielkiego tropiciela tajemnic Azji ujawniła się w tej powieści w sposób najpełniejszy, mimo że jej tematyka i problematyka daleko wykracza poza sprawy indyjskie. Gdziekolwiek się obróci Istvan Terey – węgierski dyplomata – tam napotyka pułapkę odmierności. Przejmuje go to z podziwem, ale i przeraża jednocześnie. To nie jest obojętna turystyka. To jest odkrywanie – w wielkim napięciu uczuciowym oraz intelektualnym – innego świata, po to, by poznać lepiej własny świat<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> W. ŻUKROWSKI: *Kamienne tablice*. T. 1. Warszawa 1980, s. 13. Wszystkie cytaty na podstawie tego wydania. Po skrócie KT podaję numer tomu oraz kolejne strony.

<sup>2</sup> S. MELKOWSKI: *Wojciech Żukrowski*. Warszawa 1985, s. 167.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 171.



Krytyków powieści najczęściej interesowały trzy tematy: romans skonfrontowany z moralnością chrześcijańską<sup>4</sup>, Indie<sup>5</sup>, oraz rok 1956 – „wydarzenia rewolucji węgierskiej, udratyzowane w sposobie relacji (depesze, tytuły gazet, plotki docierające do New Delhi – na gorąco i na bieżąco)...”<sup>6</sup>.

Plotka, szept, ciekawskie spojrzenie gapia (zarówno bohatera i czytelnika), to podstawowy budulec, z jakiego skonstruowane są *Kamienne tablice*. Żukrowski tworzy świat, w którym intymność jest przestrzenią, na jaką stać nielicznych. I to – dodajmy – w wyjątkowych, bardzo rzadkich sytuacjach:

Chwytał spłoszone, porozumiewawcze spojrzenia, jakże wolno przemykały się ciemno malowane powieki, podając sobie sygnały, że warto go mieć pośród kornych adoratorów. Wolał więc zachować dystans, który pozwalał na wycofanie się w porę, uniknięcie upokorzeń, słów, gestów potwierdzających nieprzekraczalne granice. – Uważaj, Istvan – ostrzegał sekretarz Ferenc – uważaj, żeby za dużo o tobie nie gadali, bo wtedy koniec... Pójdzie raport, odwołają, zapaskudzą ci opinię i będziesz latami szlifował stołek w ministerstwie, zamiast pożegłować w szeroki świat. – Przecież bywamy razem, te same przyjęcia, widzisz mnie [...]. (KT, I, s. 12)

Bohaterowie Żukrowskiego są pod ciągłym i czujnym spojrzeniem. Istvan oraz inni dyplomaci wiedzą, że najwyższą władzę nad nimi ma najsilniejszy ze wszystkich systemów. Jest nim oko drugiego człowieka.

Spojrzenie od zawsze ma w sobie wiele magii<sup>7</sup>. Troska i groźba kary spoczywają na każdym, na kogo skierowany jest wzrok. Człowiek od zawsze jest obserwowany i obserwuje innych. Za pośrednictwem wzroku „innego” tworzy sieć norm i ograniczeń:

Jednakże klatka pełni wiele funkcji. Człowiek jest tu nagi, bowiem jej przezroczystość nie daje żadnego schronienia ani osłony; właściwa tej zamkniętej przestrzeni nierównowaga powoduje, że obiekt jest zawsze w zasięgu ręki katów, podczas gdy oni sami są niedostępni; zbędne są łańcuchy, bo niewola polega tu na całkowitej swobodzie

<sup>4</sup> Ibidem. Zob. także: S. ZIELIŃSKI: *Wycieczki balonem*. No 4. Warszawa 1971.

<sup>5</sup> Zob. T. DREWNOWSKI: *Polityka, egzotyka, erotyka*. „Polityka” 1966, nr 51; J. PIESZCZACHOWICZ: *Tęsknota do prawd pewnych*. „Współczesność” 1967, nr 2.

<sup>6</sup> J. PIESZCZACHOWICZ: *Tęsknota*...

<sup>7</sup> Zob. *Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*. Red. A. BORKOWSKI, E. BORKOWSKA, J. SAWICKA-JUREK. Siedlce 2009.

ruchów, z których żaden nie jest fizycznie niemożliwy, choć żaden również nie zapewnia ochrony czy wyzwolenia. W przestrzeni klatki wolność naśladuje siebie, choć wszędzie, gdziekolwiek spojrzeć, jej złudę unicestwia obecność krat<sup>8</sup>.

Schronienie i bezpieczeństwo, jakie daje nam wzrok drugiego, może okazać się klatką, z której nie ma ucieczki. Przed nieustanną obserwacją chroni nas przestrzeń prywatna, bez której świat mógłby stać się nie do zniesienia. Jednak „klatka” nakazów i ograniczeń nakładanych na człowieka nie zawsze musi mieć solidne ściany. Jak pisze Foucault, wystarczy „nagość” człowieka.

Świat *Kamiennych tablic* potrafi fascynować i przerażać wszechobecną „nagością”. Bohaterowie z wielką determinacją walczą tu o najcenniejszy skarb, jakim jest informacja o innych:

Musicie mieć coś na sumieniu, skoro zaczynacie od kadzenia mi, śmiało, ja i tak wiem niejedno. Delhi to duża wieś, plotki krążą szybciej niż gołębie. – Od razu rozpoznaliście, towarzyszu ministrze, co ten pisarzyna wart. Chce, jak wszyscy, wyjechać stąd, uciec... Chodzi po ambasadach i żebrze, przecież on nie umie pisać. A to, co nam pokazywał? (*KT*, I, s. 57)

Plotka i spojrzenie organizują życie bohaterów. Ukrycie jakiegoś faktu stanowi nie lada problem, posiadanie wiedzy natomiast może być i zbawieniem, i przekleństwem:

Terey popatrzył za nim, jak się przeciskał między stolikami, wszyscy go tu znali, witali przyjaźnie. Dłaczego czuje się osamotniony – pomyślał – czy wszystkich uważa za silniejszych od siebie? Stara się całe otoczenie pozyskać? Udaje, że jest kimś innym, gra sybarytę, smakosza, zamożnego Francuza, którego bawi dziennikarka, bo daje złudzenie, że tkwi w tętniącym młynie zdarzeń, jeśli sam nie wpływa na nie, przynajmniej wie... Ta wiedza rzadko się przydaje, ciężar do dźwignia... I łatwo może go zgubić. Lepiej nie wiedzieć. A jeśli przypadkiem byłeś świadkiem wydarzeń, nie chwal się: znam prawdę, bo to oskarża. Nagar na pewno dużo wie, o wiele za dużo. (*KT*, I, s. 145)

Rozważania węgierskiego poety, który obserwuje (niby niewinnie) odchodzącego przyjaciela, ujawniają zasadę funkcjonowania świata

---

<sup>8</sup> M. FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wyb. i oprac. T. KOMENDANT. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1999, s. 37.

indyjskiej placówki. Żukrowski tworzy świat, w którym poza obszernością nie pozostaje nic. Jean Baudrillard zauważa:

Régis Debray przeprowadził [...] interesującą krytykę społeczeństwa spektaklu: jego zdaniem nie żyjemy bynajmniej w społeczeństwie, które oddala nas od rzeczy, w którym oddzielenie od nich przesądza o naszej alienacji... Przeciwnie, naszym przekleństwem jest nadmierna bliskość, nazbyt bezpośredni kontakt i ostateczne urzeczywistnienie wszystkiego, zarówno ludzi, jak i przedmiotów. A taki nazbyt rzeczywisty świat zyskuje **obszerną postać**<sup>9</sup>.

„Świat o obszernej postaci” to przestrzeń *Kamiennych tablic*. Miasto, w którym każdy przygląda się każdemu. Istvan również jest uczestnikiem „obszerny”, bierze udział w obustronnej grze spojrzeń i obserwacji:

Pożegnania... Zima pięćdziesiątego piątego roku. Zasepiona twarz Beli Feketiego na budapeszteńskim dworcu. – Jakiś ty szczęśliwy! Zawsze marzyłem, żeby zobaczyć Indie... Zrobię to „per procura” twoimi oczami. Tylko pisz mi o wszystkim! (*KT*, I, s. 19)

Wspomnienie o Beli, przyjacielu Istvana, jest analogiczne do relacji: czytelnik powieści a jej bohaterowie. Odbiorca ogląda świat egzotycznych Indii, podglądając i spoglądając z Tereyem, zadowolonym ze swojej roli. Jest ona podwójna: Terey pokazuje Indie i jednocześnie uwodzi pokazywanymi obrazami piękną Margit:

To przyjemność oprowadzić kogoś po raz pierwszy, słuchać zachwyty i okrzyków podziwu, cudzymi oczami raz jeszcze oglądać Indie. (*KT*, I, s. 71)

Spoglądanie na tubylców jest, jak się wydaje, niewinną grą turystów, zafascynowanych egzotyką wzajemnego spotkania i oglądanego miejsca:

Stań. Chcę ją sfotografować – prosiła Margit. – Tak pięknie tańczyła... – Wolałbym, żebyś ją oglądała z daleka, ale podejdź, zobacz, co robi. Zatrzymawszy wóz na skraju drogi, ze złośliwym zadowoleniem patrzył, jak Margit podchodzi do dziewczyny, pokazuje na migi, że chciałaby zrobić zdjęcie, tamta się broni, zasłaniając twarz gwałtownie, naczynie spada i ciemne grudy wysypują się na szosę.

<sup>9</sup> J. BAUDRILLARD: *Słowa kluczowe*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2008, s. 28.

– Ostrzegalem – otworzył drzwiczki – dobrze ci tak, słuchaj starszych. – Ona zbierała bawole łajno – dziwiła się – rękami... Pakowała do naczynia na głowie. A wygląda jak księżniczka z bajki, tyle ma klejnotów. (KT, I, s. 75)

Fascynacja miejscem, obcością udziela się także czytelnikom. Z zapartym tchem śledzimy podróż dwójki zakochujących się w sobie turystów. Duma młodego węgierskiego poety jest tym większa, że dostrzega on spojrzenia, skupiające się na jego młodej partnerce:

Nie była na pewno klasyczną pięknnością, ale budziła powszechne zainteresowanie, widział kierujące się ku niej spojrzenia, słyszał szepty. Sprawiało mu to przyjemność. Nowa twarz, nieznana kobieta, o której jeszcze wszystkiego nie wiedzą. (KT, I, s. 72–73)

W momencie, w którym romans z Margit zaczyna być jednym z podstawowych wątków powieści, a Istvan coraz bardziej angażuje się uczuciowo, zasady panujące w Dehli zaczynają uwierać naszych bohaterów. „Oglądacie mnie, jak przez szybę, a cóż ja mam do ukrycia?” (KT, I, s. 59), pyta – poirytowany ciekawskimi uwagami sekretarki ambasadora – poeta. Margit także doświadcza na własnej skórze palącego wzroku gapiów:

Wydało się nagle Margit, że ze wszystkich domów, z ganków i dachów patrzą na nią i zaśmiewają się, nawet tłum sunący w ulicze wydał się zbiorowiskiem szyderców. Pot wystąpił jej na całym ciele. Co mnie oni obchodzą – karciała się w myśli – wsiądę do auta, odjadę, zniknę. Tak, jakbym umarła. Jestem z innego świata. (KT, I, s. 80)

Bohaterka nagle zaczyna odczuwać na sobie spojrzenia innych, w żaden sposób jednak dyskomfort, jakiego doświadcza, nie wpływa na ocenę własnego, wścibskiego zachowania. Kilka minut wcześniej z zapartym tchem oglądała przecież indyjską dzielnicę uciech:

Wodziła oczami po gęstwie głów, których przybywało na ganeczkach. Kobiety pokazywały ją palcami, wydając ptasie okrzyki zdziwienia. Uniosła ku nim rękę, zatrzepotała dłonią na powitanie, odpowiedział jej gwar rozbawionych głosów. – To szkoła? – Nie. Burdel. Wodziła wzrokiem wzdłuż uliczki, patefony grały, chrypiały głośniki radiowe. Takie same dziewczęta z klejnotami we włosach wychylały się z niezliczonych okien. Jak to możliwe? Te wszystkie domy? – nie mogła pojąć – cała ulica? Tu chyba są setki. (KT, I, s. 80)

Bariera ochronna Margit okazuje się bardzo krucha, rodowód „z innego świata” nie chroni w pełni przed spotkaniem ze znajomym Hindusem, Ram Kantalem. Ono jeszcze bardziej niepokoi Margit. Atmosfera anonimowości rozmywa się. Spojrzenia prostytutek wyglądających z okien burdeli stają się palące. Żukrowski w ciekawy sposób obnaża parę głównych bohaterów, którzy chcieliby pozostać anonimowi, aby móc wnikać w najbardziej skryte rejony oglądanego przez siebie świata. Ciekawość i niewinny wzrok zauroczonego turysty okazuje się obscenicznym podglądaniem najbardziej skrytych i intymnych sfer ludzkiego życia:

Nie podglądaj – prosił Terey. – Nie powinnaś w ogóle tej sceny zauważyć... Malarz dopomina się o prowizję, bo przyprowadził klientów i to dobrych, którzy się nie targowali. Zrozum, to nie chciwość, on walczy o życie. Żyć, to znaczy jeść, a skąd brać pieniądze? – Nie chciałam go urazić. Popatrz, ulica teraz wygląda jak scena z opery. Mimo mnóstwa świateł i mrugania neonów w złotawym półmroku krążyły postacie spowite w prześcieradła, z zahaftowanymi otworami na oczy, podobne do widm. (KT, I, s. 81)

Podróż po dzielnicy burdeli, podglądanie handlarzy czy uczestniczenie w pokazach przygotowanych specjalnie dla turystów nikogo nie zaskakuje i nie dziwi. Tym bardziej nikogo nie zniesmacza. Czytelnik wraz z Istvanem i Margit podgląda i czerpie wielką przyjemność z oglądania „dzikich” Hindusów. Wojciech Żukrowski zmienia jednak bardzo szybko perspektywę:

Ja im obiecałem, że pokażę, jak sab je, oni tego nigdy nie widzieli. Dla nich to są prawdziwe sztuki. Oni mówią, że przecież po to mamy palce, żeby wszystko wymieszać, ugnieść i zjeść, jak ludzie jedzą. A pani i sab zupełnie inaczej, nożem i widelcem. To jest sztuka, którą im obiecałem pokazać. – Słyszałaś? – zwrócił się do Margit. – Robi z nas przedstawienie. Trzeba ich wygonić. – Zostaw – zaśmiała się rozbawiona – nie powinienes im sprawić zawodu. Co ci szkodzi? I kucharz tak na ciebie liczył, jest strapiiony jak dyrektor teatru przed premierą. Nie złość się, nie zważaj na nich – podniosła kieliszek, czerwony płomyk przesunął się po obrusie. – Twoje zdrowie. Pamiętajmy, że jesteśmy w Indiach. – Jesteśmy w Indiach. Musimy ich dziwić i drażnić. (KT, I, s. 126)

Oglądany jak egzotyczne stworzenie Hindus nagle okazuje się turystą, przyglądającym się niestandardowym zachowaniom. Ciekawość i chęć poznania drugiego są obustronne.

Niepohamowany spektakl podglądania, podsłuchiwania trwa. Atmosfera wszechobecnej ciekawości zaczyna coraz bardziej uwierać potrzebujących intymności kochanków:

– Siedziałam dwa rzędy za wami. – Nie widziałem cię. – Nic dziwnego, byłeś nią tak zajęty. Przyjemna dziewczyna, ale trochę za często razem was widują. Zanadto skaczesz koło niej, uważaj, żebyś się w kangura nie zmienił. – Uśmiechnęła się, jednak oczy patrzyły poważnie i z troską. Obróciła wentylator, nadstawiła twarz w strugę powietrza. Na zasłonie żółciło się gorzko palące słońce. – Piekielnie gorąco... – Nie zagaduj. Sporo przeżyłam i widziałam, powinieneś trochę liczyć się z ludźmi, wiesz, w jakim getcie żyjemy. – Mogę ci przysiąc, że mnie z nią nic nie łączy – patrzył jej uczciwie w oczy – po prostu miła dziewczyna, mam okazję do rozmowy po angielsku. – Biedaku, mało tu innych, z którymi mówisz [...]. (KT, I, s. 84)

Ciekawość Judyty odsłania następny element świata bez ścian. Bezmyślne gapiostwo w świecie *Kamiennych tablic* nikomu nie przeszkadza. Tylko wiedza i świadomość stanowią parę, która daje patrzącemu władzę:

Wiedzieć, nie znaczy rozumieć. A tym bardziej rozpowiadać. Co wiesz, schowaj dla siebie i ciesz się, że jesteś wtajemniczony. Pamiętaj, mówi ci to stara Judyta, i uważaj, bo czasem twoja wiedza może się obrócić przeciw tobie. (KT, I, s. 87)

Istvan zakochuje się w Margit dopiero w momencie, gdy jego wiedza o dziewczynie nabiera nowego wymiaru:

Dopiero po chwili, z ogromnym zdziwieniem pojął, że ona mówi o śmierci. Naszła go fala zawstydzienia, że widział w niej tylko ładną, trochę z nudy bawiącą się w leczenie Hindusów, australijską lalkę. Zdawało mu się, jakby tymi wyznaniem bardziej się obnażyła, niż gdyby zrzuciwszy suknię, podsunęła mu piersi. – Bo jeśli tam się jeszcze jest sobą i pamięta? (KT, I, s. 119)

Początek końca gorącego romansu także wynika z nagłego uświadomienia, jak różnią się kochankowie w odbiorze obserwowanego świata. Wydarzenia na Węgrzech, powstanie 1956 roku, nie stają się przecież decydującym powodem, dla którego Istvan opuszcza kochankę. Nie stanowią go, moim zdaniem, także etyka chrześcijańska<sup>10</sup> czy nagłe

<sup>10</sup> ZOB. S. MELKOWSKI: *Wojciech Żukrowski...*

wyrzuty sumienia niewiernego ojca rodziny. Wiedza Australijki nie idzie w parze ze zrozumieniem bólu i strachu o pozostawioną na Węgrzech przez Istvana rodzinę:

Nagle bólem przeszła go pewność, że Margit nigdy nie potrafi pojąć, co kryje list od Beli, czym jest dla niego; choć kocha i jest kochana, zostanie obca. (KT, I, s. 213)

Istvan rozpoznał swoją kochankę, nie ma nic więcej, co chciałby w niej „zobaczyć”. Uświadamia sobie jej obcość, obojętność wobec przeżywanego przez niego wydarzeń. Brak przestrzeni do poznawania, zaczyna działać na niekorzyść dziewczyny. Staje się ona przeciwieństwem Istvana:

A ja tak chciałam, żebyśmy... Nie rozumiesz, że stałeś się dla mnie całym światem, jeszcze nie odkrytym. Zazdroścę tym, co byli z tobą, jak stawiałeś pierwsze kroki, dziewczynie, którą pierwszy raz całowałaś, kolegom, którym opowiadałaś, kim chcesz zostać, dopiero stwarzałaś siebie... Nawet psom zazdroścę, które chodziły przy twoich nogach, kładły pysk na kolana, zaglądały w oczy uważnym, rozumnym spojrzeniem. Jeżeli myślisz, że jestem szalona, nie mylisz się: jestem szalona, szalona – powtarzała w upojeniu, coraz głośniejsze, jakby sama sobie nie dowierzała. – Musisz mi mówić o wszystkim, ażebym mogła odzyskać to, co mnie w tobie ominęło, opowiadaj o rodzicach, o swoim kraju, o książkach, które lubiłaś, o snach... Kiedy o tobie myślałam, musiałam sobie co chwila odpowiadać: nie wiem, nie znam i jakąż radość mi sprawiało malutkie słówko „jeszcze”, czułam się jak dziewczynka przed zamkniętymi drzwiami pokoju, w którym szykują przyjemne niespodzianki. (KT, I, s. 219)

Niepoahamowana żądza poznawania w powieści jest synonimem władzy. Kto posiada informację, ten ma przewagę, ten sprawuje władzę. Margit nie jest w stanie zrozumieć wystraszonego zawieruchą historii kochanka:

[...] podszedł do biurka, wsunął pozginany arkusik w ostry blask lampy. „Jesteśmy zdrowi stop nie martw się kochany stop już spokój stop Ilona”. Rozchylił usta jak w modlitwie pełnej wdzięczności. Żyją. Ominęło ich. Spojrzał na datę, nadane przedwcześnie. Podniósł głowę i zabolowało go zrozpaczone spojrzenie Margit. Znowu od niej odszedł, zostawił ją za nieprzekraczalnym progiem. – Wszystko w porządku – uśmiechnął się zakłopotany. – Żyją. Wydało mu się, jakby oczekiwała innej wiadomości, oczy



miała pełne udreki. – No, to jesteś spokojny. Objął ją, ale czuł, że drewnieje w ramionach. Już nie było między nimi tego zespolenia aż do zachłyśnięcia uwielbieniem, całkowitym oddaniem. (KT, II, s. 228)

„Niewinna” turystyka, voyeurystyczna podróż może być przyjemna tylko wtedy, kiedy jesteśmy na nią przygotowani i akceptujemy wzrok innych:

Czy ambasadorowi zależało na kontrolowaniu korespondencji? A może przypiął je jako załączniki w aktach personalnych? Bajcsy zawisł ciężką bryłą, pochylił głowę, spoglądał spod nastroszonych brwi. – No, cóż was tak dziwi? – Można było nad parą odkleić i oddać bez śladów włamania. Nie takie sztuki robi każda zazdrosna żona. – Spokojnie, Terey, spokojnie. Ten list otwarłem przez omyłkę. Odruchowo. Najpierw pruję, a potem ze zdziwieniem patrzę, że nie do mnie. Przepraszam was. – Ale mnie się te omyłki układają w jakiś logiczny ciąg. Dlaczego moja żona dotąd nie dostała paszportu? – trzymał rozwartą kopertę o postrzępionych brzegach, jakby go brzydziła. – Pisałem ponaglenie. Zdaje się, że przyjazd waszej żony bardzo by się tu przydał. A co do listu, powiedziałem: przepraszam, i to powinno wystarczyć. Żegnaj was. Nieznosne gorąco wszystkim działa na nerwy... (KT, II, s. 91)

Skąd zauważone przez ambasadora nagle rozdrażnienie podwładnego? Przecież otwieranie listów i ciągłe obserwowanie stanowią element pracy i styl życia w Dehli. Alegoryczną odpowiedź na to pytanie daje Żukrowski. Dwójka głównych bohaterów powieści to Istvan – poeta, pracownik węgierskiej ambasady, oraz Margit – Australijka, okulistka, z wielkim poświęceniem walcząca z jaglicą, chorobą oczu powodującą ślepotę. W świecie nastawionym na zdobywanie wiedzy wielu okazuje się ślepy. Walka z chorobą zostaje brutalnie oceniona przez miejscowego szamana:

Lekarka, walczy ze ślepotą – odpowiedział niedbale. – Bardzo ryzykowne zajęcie – skrzywił się Czandra. – Ślepy w Indiach lżej się żyje niż widzącym. Po co otwierać im oczy? Znałem parę wypadków, że ślepcy, którym przywrócono wzrok popełniali samobójstwo. Jeden przekonał się, że go bracia oszukują, inny, że umiłowana żona, która się dla niego poświęcała, ma skórę pocętkowaną jak pantera; utrata pigmentu, dotychczas nie znamy przyczyny tej choroby. (KT, II, s. 165)

Ocena ta niesie z sobą przykrą prawdę, ślepiec może widzieć czasami lepiej niż widzący. Prosta ekonomia działa zatem na niekorzyść okulisty, która w momencie dramatycznego rozstania z kochankiem zostanie porównana do niewidomego:

Nagle wydarł się z niego szloch, łzy mężczyzny połamanego bólem. Litością jest ich nie widzieć. – Czy ty mi kiedyś wybaczysz? – jęczał. – To mnie, to mnie powinnaś oskarżać. Zaprzeczyła powolnym ruchem głowy. **Nadjeżdżające auto pchnęło ją ostrym blaskiem, oczy miała szeroko otwarte, jak ślepa.** (KT, II, s. 420)

Spektakl kończy się w momencie, w którym Margit przestaje być dla Istvana tajemnicą. Nie oznacza to jednak, że węgierski poeta nie kochał i nie kocha kobiety. Margit staje się „ślepa”, nie jest w stanie zrozumieć oglądanych przez siebie obrazów z powstania na Węgrzech. Nie potrafi zrozumieć tego, co dostrzega w zachowaniu kochanka. Puste spoglądanie nie daje jej przewagi nad ukochanym, wręcz przeciwnie – oddala od niego. Początek „ślepoty” Margit oraz coraz większe wątpliwości jej kochanka korespondują ze zmianą pogody w Indiach. W pierwszym tomie powieści bohaterowie oglądają Indie słoneczne, pełne wybujałej roślinności i egzotyki. Początek drugiego tomu zwiastuje całkowitą zmianę: monsuny, deszcz i wilgoć nie tylko zwiększają odsetek tubylców chorujących na oczy. Deszcz ogranicza pole widzenia, sprawia, że obserwacja drugiego człowieka jest utrudniona.

W kulminacyjnym momencie powieści autor naświetla jednak przesłanie samej powieści. *Kamienne tablice* interpretowane często jako powrót Żukrowskiego do korzeni chrześcijańskich, mają tu być symbolem powrotu bohatera do prawdziwych wartości, takich jak rodzina, węgierska ojczyzna. Sądzę, że odczytanie powieści z punktu widzenia jej voyeurystycznego charakteru otwiera nowe możliwości interpretacyjne.

W końcowej scenie Margit zostaje przyrównana do kamienia:

Martwiła, widząc przed sobą dni puste, pustynię nie do przebrnięcia, czas, gdy sama będzie jak kamień pośród kamieni. – Idź już – prosiła szeptem – skończ to czuwanie przy umarłej. (KT, II, s. 420)

Porównanie to nie byłoby niczym dziwnym, gdyby nie scena, w której Istvan po śmierci swojego przyjaciela rozmyśla o zerwaniu kontaktów z ambasadą i krajem:

Grób Beli na austriackim cmentarzu nie doda nadziei, ostrzega. Żadna kula mnie tu nie dosięgnie. Granice kraju dawno poza mną.

Jednak pocierając końcami palców powieki czuje, że granica jest w nim, nie przekroczona. Wyjechać, zerwać obrozę... Już dosyć ambasady, tych samych twarzy, rozmów i pretensji [...]. (KT, II, s. 289)

Chęć zerwania kontaktów, jest próbą daremnego uwolnienia się od wzroku otaczających go ludzi. Istvan

Ciężko wsparł głowę na dłoni, odgrodził się od świata. Przecież los kryje w zanadrzu nieznanne wydarzenia, a śmierć nie jest najgorszą z niespodzianek. Jestem gotów, dojrzałem do spotkania ostatecznego. Jednak podsuwając sobie wyrok, dopuszczał i odmienne rozwiązanie, bo gdyby Ilona... Wszyscy byśmy ocaleli, zyskali, nawet Ty. Nie musiałbym rozbijać Twoich Kamiennych Tablic. Można potrzaskać dziesięcioro przykazań w bezsile gniewu. Jednak nie ma od nich uwolnienia. Towarzyszą wryte w sumieniu, ważą każdy czyn, kładąc znak aprobaty lub potępienia, by w ostatniej godzinie przywalić i oskarżyć na wieczność. Dlaczego nie miałbym się otrząsnąć, uwolnić od przeszłości, zacząć nowego życia? Odciać od wszystkiego, co było, od siebie też. (KT, II, s. 289)

Marzenie o śmierci żony, która uwolniłaby go od obowiązków, nie jest w tym fragmencie najważniejsze. Etyczny ton rozważań o odpowiedzialności przyciąga uwagę czytelnika. Jednak czemu zrozpaczony i rozdarty pisarz mówi o „Twoich Kamiennych Tablicach”? Użycie przez Żukrowskiego formuły adresatywnej podkreśla i wskazuje na fakt, którego nie chcemy dostrzegać. Terey ignoruje zasady, złamał je już przecież wielokrotnie, romansując (i próbując ukryć swój związek) z Australijką. Decyduje się na zakończenie romansu dla własnych korzyści, aby rozpocząć nowe życie, w którym nie będzie musiał nic ukrywać:

– przyjemnością. Przepraszam, ale kto tam jest? – wskazał na drzwi pokoju. – Moja... – zawahał się, jakby zeznawał w śledztwie – żona. Niestety chora. – Ach, wiem... Lekarka. Pytałem, bo rozmawiamy o sprawach poufnych. Nie lubię, kiedy jest za wiele uszu. Na szczęście widać dokoła. – Chyba, że ktoś jest pod nami. – Nikogo nie ma, sprawdzałem. (KT, II, s. 350)

Perspektywa ciągłego życia w cieniu, ukrywania się przed wzrokiem innych, jest nie do zniesienia. Spokojne, bo znane życie, na Węgrzech pozostaje zatem najlepszym alternatywnym rozwiązaniem:

Będzie wam lżej, jak poznacie? Napieracie się, a sami nie wiecie czego... Prawda zżera jak kwas. To cena władzy. Niektórzy z tych, co rządzą, znają prawdę. I muszą ją w sobie kryć, gdyby ją narodowi wykrzyczeć, ludzie zatkaliby sobie uszy i uciekli. A trzeba usta otwierać, żeby co dnia wydawać rozkazy, kierować, rządzić. Jakże ja wam, Terey, zazdroszczę tej waszej chłopięcej niewiedzy! Ręce mu się trzęsły, spostrzegł i oparł je twardo na rozchyłonych kolanach. – Ja was nie chcę topić – szeptał z wściekłością – tylko zejdźcie mi z oczu. Jedźcie do kraju, do Australii, czy do diabła. Byłbym was tu nie oglądał. Tych waszych pytających, dobrych, głupich oczu. Istvan wiedział, że Bajcsy był zbyt wzburzony, żeby grać. [...] I nagle wydało mu się, że widzi ambasadora w Budapeszcie, idącego starczym, suwającym krokiem, przystaje wsparty o drzewko, nie zważając na przechodniów, którzy się za nim oglądają, dyszy z rozchyłonymi fioletowymi wargami. (*KT*, II, s. 404)

Terey – wytrawny obserwator – zna jednak prawdę, wie, że nie ma ucieczki przed wzrokiem gapiów. Australia nie pomoże mu się ukryć. Jedynym sposobem na ocalenie siebie jest działanie nieoczekiwane. Decyzja o opuszczeniu Margit to zaskoczenie nie tylko dla niej samej, ale także dla szpiegów, przewidujących rychłą zdradę poety. To także ponowne włączenie się do obscenicznej gry Istvana, który od razu – po wysłuchaniu wzburzonego ambasadora – zaczyna rozkoszować się wizją, kiedy spojrzy na niego w Budapeszcie.

Decydując się na powrót do kraju, Istvan przygotowuje się na prowadzenie życia pod ostrzałem śledzących go oczu. Ponowne włączenie się do gry stanowi zwycięstwo. Istvan „pozbywając się” intymnego, opuszczając kochankę, przygotowuje się na przyjęcie spojrzeń gapiów. Zaniechanie ucieczki staje się zatem zwycięstwem węgierskiego poety. W końcu patrzeć, nie zawsze oznacza rozumieć.

## Epilog<sup>11</sup>

*Kamienne tablice* zostały opublikowane dziesięć lat po wydarzeniach 1956 roku i – jak relacjonuje János Tischner – bardzo szybko

<sup>11</sup> J. TISCHNER: *Kamienne tablice obrazy*. Internetowe wydanie „Rzeczpospolita.pl” [[http://www.rp.pl/artykul/73290,216168\\_Kamienne\\_tablice\\_obrazy.html?p=1](http://www.rp.pl/artykul/73290,216168_Kamienne_tablice_obrazy.html?p=1) (dostęp: 7 XI 2008)].

przyciągnęły wzrok ówczesnych władz węgierskich. Raport Ferencza Martina, ambasadora Węgier w Warszawie, z grudnia 1966 roku prześwieślał powieść Żukrowskiego. Zaowocowało to bezpośrednim atakiem na książkę oraz sterowaną centralnie krytyką na łamach „Trybuny Ludu”. Życie powieści dziwnym zbiegiem okoliczności stało się analogiczne do poplątanych losów jej bohaterów, w których plotka, śledztwo i wzrok drugiego stanowi najwyższą władzę:

Powieść odniosła ogromny sukces w Polsce, już w 1967 r. dostała nagrodę literacką. Do czasu upadku systemu doczekała się jeszcze dwunastu wydań, w sumie w liczbie ponad jednego miliona egzemplarzy. W 1983 r. nakręcono na jej podstawie film [...] Przywódcy polscy tak surowo trzymali się zakazu zagranicznych wydań *Kamiennych tablic*, że utwór ten dopiero w 1997 r. ukazał się w języku obcym – zresztą po rosyjsku (od tamtej pory powstało też tłumaczenie na angielski). Co prawda w 1970 r. mało brakowało, aby książka trafiła do czytelników w Czechosłowacji, jednak czujna cenzura praska zareagowała na czas, blokując kolportaż. Wydrukowane egzemplarze przechowywano w magazynach, skąd pracownicy powoli wynieśli cały nakład. *Kamienne tablice* nigdy nie ukazały się po węgiersku<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Ibidem.

Ewa Bartos

### Voyerism

On *Kamienne tablice* by Wojciech Żukrowski

### S u m m a r y

Voyerism. On *Kamienne tablice* by Wojciech Żukrowski is an analysis and interpretation of the most popular novel written by the author of *Porwanie w Tiutiurlistanie*, a romance taking place in the light of the events of the Hungarian resolution in 1956. The author of the article pays special attention to the motive of voyeurism which, according to her, organizes both the space and structure of the whole work. Voyerism is an oppressive element is becoming here writer's hidden diagnosis on a political situation.

Ewa Bartos

**Die Beobachtung durch das Schlüsselloch**  
**Der Roman *Kamienne tablice* von Wojciech Żukrowski**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Die vorliegende Abhandlung ist dem bekanntesten Roman des Autors von dem Werk *Porwanie w Tiutiurlistanie* (*Entführung in Tiutiurlistan*), nämlich den *Kamienne tablice* (*Steinernen Tafeln*), einer sich vor dem Hintergrund der Ereignisse der ungarischer Revolution 1956 spielenden Romanze gewidmet. Die Verfasserin schenkt besondere Aufmerksamkeit dem Motiv der „Beobachtung durch das Schlüsselloch“, auf dem ihrer Meinung nach der Raum und die Struktur ganzen des Romans fußen. Der Voyeurismus als ein Bedrängnisfaktor wird in dem Roman zu einer versteckten Diagnose der von dem Schriftsteller geschilderten politischen Situation.

## Bibliografia

- ADDINGTON D., CHUANG H.T.: *Homosexual Panic: A Review of Its Concept*, „Canadian Journal of Psychiatry” 1988, Vol. 33, Nr 7, s. 613–617.
- ADORNO T.W.: *Telewizja jako ideologia*. W: IDEM: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. K. KRZEMIENŃ-OJAK. Wyb. i wstęp K. SAUERLAND. Warszawa 1990.
- ALEJCHEM SZ.: *Człowiek z Buenos Aires*. W: IDEM: *Notatki komiwojażera*. Przeł. J. APPENZLAK. Warszawa 1958.
- ANDERMAN J.: *Zabawa w głuchy telefon*. Warszawa 1976.
- ASZ SZ.: *Motke ganew*, (*Motke złodziej*). Przeł. J. APPENZLAK. Warszawa 1925.
- ASZ SZ.: *Historia „pięknej Mary”*. W: IDEM: *Opowiadania*. Przeł. S. WYGODZKI. Warszawa 1964.
- BACHMANN-MEDICK D.: *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 2012.
- BACHTIN M.: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970.
- BACHTIN M.: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. GORENIOWIE. Kraków 1975.
- BADINTER E.: *XY. Tożsamość mężczyzny*. Przeł. G. PRZEWŁOCKI. Warszawa 1993.
- BAL M.: *A gdyby tak? Język afektu*. Przeł. M. MARYL. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 165–188.
- BALCERZAN E.: *Paradoks o czytelniku*. W: IDEM: *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków 1982, s. 7–73.
- BAŃDO A.: *Nie tylko krew na pierwszej stronie. Problematyka kulturalna na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”*. Kraków 2006.
- BARAŃCZAK S.: *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*. W: *W kręgu literatury Polski Ludowej*. Red. M. STĘPIEŃ. Kraków 1975.
- BARAŃCZAK S.: *Uciekinier z utopii*. Wrocław 1994.
- BARTELSKI L.: *Żukrowski*. Warszawa. 1970.
- BARTHES R.: *Mitologie*. Przeł. A. DZIADEK. Warszawa 2000.
- BAUDRILLARD J.: *Słowa klucze*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2008.



- BAUMAN Z.: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000.
- BERNACKI M., PAWLUS M.: *Słownik gatunków literackich*. Wstęp S. JAWORSKI. Bielsko-Biała 2002.
- BEYLIN M.: *Obecność Słonimskiego*. „Kresy” 1995, nr 23.
- BĘDKOWSKI L.: *W poszukiwaniu prawdy. Zniewolone społeczeństwa w powieściach science fiction* Janusza A. Zajdla. Warszawa 2011.
- BĘDKOWSKI L.: *Plan dla Terei. Antyutopijna (dystopijna) wizja społeczeństwa w powieści science fiction „Wybrańcy bogów”* Rafała A. Ziemkiewicza. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia Polska, Historia i Teoria Literatury”. T. 12. Red. E. HURNIKOWA, L. ROŻEK. Częstochowa 2011.
- BIAŁOSZEWSKI M.: *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Warszawa 1971.
- BIEŃCZYK M., PIÓRO T.: *Perwersje i konfitury*. „Kuchnia” 2012, nr 9.
- BŁOŃSKI J.: *Fascynująca „Ferdynand”*. W: IDEM: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994.
- BŁOŃSKI J.: *Między kaźnią a knajpą*. „Życie Literackie” 1967, nr 11, s. 12.
- BOLECKA A.: *Nota edytorska*. W: M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Dramaty*. T. 2. Zebra. i oprac. A. BOLECKA. Wstępem opatrzył S. TREUGUTT. Warszawa 1986.
- BOROWY W.: *O wpływach i zależnościach w literaturze*. W: IDEM: *Studia i szkice literackie*. T. 2. Warszawa 1983.
- BRIGHT A.: *Stopa Ikara. Powieść sensacyjna*. Wyd. I polskie. Warszawa 1990.
- BRODZKI J.: *Bruno Winawer. „Doktor Przybram”*. *Biblioteka Książek Wyborowych*. „Pani” 1924, nr 12. *Bruno Winawer: dług honorowy*. „Dookoła Świata” 1960, nr 32.
- BRYCHT A.: *Sprawy rodzinne*. W: IDEM: *Opowieści z tranzytu*. Łódź 1986, s. 103–151.
- BRZEZIŃSKI B.: *Madzia Magdalena*. W: *O Magdalenie Samozwaniec. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- BRZĘKOWSKI J.: *Film a nowa poezja*. W: *Szkice literackie i artystyczne 1925–1970*. Kraków 1978.
- BRZOWOSKI S.: *Eseje i studia o literaturze*. Wrocław 1990.
- BRZOWOSKI S.: *Widma moich współczesnych (Fikcyjne portrety satyryczne)*. Kraków 2003.
- BUCHHOLTZ M.: *Poetyka (post)kolonialnej przygody podróżniczej. Przypadki Kornela Makuszyńskiego, Mariana Walentynowicza, Alfreda Szklarskiego i Tomasza Różyckiego*. W: *Studia postkolonialne w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie anglojęzycznym*. Red. M. BUCHHOLTZ. Toruń 2009.
- BUGAJCZYK R.: *Przepowiednia z lamusa*. „Trybuna” 1991, nr 191.
- BUJNICKA M.: *Głosy piszących kobiet. Szkice o twórczości literackiej polskich i niemieckich autorek*. Red. G.B. SZEWCZYK. Katowice 1993.
- BUJNICKA M.: *Metaliterackie eksperymenty Pawła Staški*. W: *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu [...]*. Red. J. KOLBUSZEWSKI. Wrocław 2006.

- BUJNICKA M.: *Romans*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1997.
- BURSOVA F.: *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelność*. Warszawa 1998.
- Cegła? Bestseller? Bruno Winawer: „Długhonorowy”, *Czytelnik*, str. 157, cena 12 zł.
- „Sztandar Ludu” 1961, nr 18.
- CHMIELEWSKA J.: *Całe zdanie nieboszczyka*. Warszawa 2003.
- CHOROMAŃSKI M.: *Biali bracia*. Poznań 1990.
- CHOROMAŃSKI M.: *Kotły beethovenowskie*. Poznań 1988.
- CHOROMAŃSKI M.: *Mężczyzna i kobieta*. Bydgoszcz 1997.
- CHOROMAŃSKI M.: *Polowanie na Freuda*. Poznań 1976.
- CHOROMAŃSKI M.: *Różowe krowy i szare scandale*. Warszawa 1988.
- CHOROMAŃSKI M.: *Skandal w Wesołych Bagniskach*. Warszawa 1993.
- CHOROMAŃSKI M.: *Warianty*. Poznań 1964.
- Cocaine Papers by Sigmund Freud*. Ed. R. BYCK. New York 1974.
- Córka Kossaka. Wspomnienia o Magdalenie Samozwaniec*. Zebr. i oprac. R. PODRAZA. Warszawa 2012.
- Criminalizing the 'Other': Crime, Ethnicity and Antisemitism in Early Twentieth-Century Poland*. In: *Antisemitism and Its Opponents in Modern Poland*. Ed. R. BLOBAUM. Ithaca, NY 2005.
- CULLER J.: *Konwencja i oswojenie*. Przeł. I. SIERADZKI. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. GŁOWIŃSKI. Warszawa 1977.
- CZAPLIŃSKI P.: *Młodzieżowy kryminał patriotyczny*. „Res Publica” 1989, nr 9–12.
- CZAPLIŃSKI P.: *Pusta klasa*. „Res Publica Nowa” 2012, nr 18.
- CZAPLIŃSKI P.: *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków 2011
- CZAPLIŃSKI P.: *Wątpliwe rozstanie z utopią*. W: IDEM: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003.
- CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P.: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000.
- CZARNIK O.S.: *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918–1926)*. Wrocław 1982.
- CZERMIŃSKA M.: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987.
- CZUBAJ M.: *Słonimski w kącie*. „Polityka” 1991, nr 48.
- CZUCHNOWSKI M.: *W ambasadzie awangardy. Rozmowa z Tadeuszem Peiperem, redaktorem „Zwrotnicy”*. „Głos Narodu” 1929, nr 122, s. 4.
- Dictionnaire du corps*. Ed. M. MARZANO. Paris 2007.
- Dobre i złe powieści*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 8, s. 3.
- DOMKE R.: *Ziemie Zachodnie i Północne Polski w propagandzie lat 1945–1948*. Zielona Góra 2010.
- DREWNOWSKI T.: *Polityka, egzotyka, erotyka*. „Polityka” 1966, nr 51.
- DUNIN J.: *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*. Łódź 1974.
- DUNIN J., KNOROWSKI Z.: *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*. Łódź 1984.
- Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*. Red. E. GRACZYK, M. GRABAN-POMIRSKA, K. CIERZAN, P. BICZKOWSKA. Kraków 2011.

- Działaczki społeczne, feministki, obywatelki: Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*. Red. A. JANIĄK-JASIŃSKA, K. SIERAKOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2008.
- ECO U.: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. J. UGNIIEWSKA. Kraków 2008.
- ECO U.: *Superman w literaturze masowej*. Przeł. J. UGNIIEWSKA. Warszawa 1996.
- EICHENBAUM B.: *Głos trąby*. W: *Szkice o prozie i poezji*. Wyb. i przekł. L. PSZCZOŁOWSKA i R. ZIMAND. Warszawa 1973.
- ERIBON D.: *Réflexions sur la question gay*. Paris 2012.
- Errata do biografii. Andrzej Brycht* [online] [www.youtube.pl (dostęp: 20 IX 2012)].
- ESTREICHER K.: *Magdalena z Kossaków*. W: *O Magdalenie Samozwaniec. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- FANON F.: *Wyklęty lud ziemi*. Przeł. H. TYGIELSKA. Przedm. E. REKLAJTIS. Pośl. J.-P. SARTRE. Warszawa 1985.
- FISHER W.: *Queer Money*. "ELH" 1999, Vol. 66, Nr 1, s. 1–23.
- FIUT A.: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006.
- FOUCAULT M.: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przeł. H. KĘSZYCKA. Warszawa 1987.
- FOUCAULT M.: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1999.
- FREUD S.: *Charakter a erotyka*. Oprac. R. RESZKE. Przeł. R. RESZKE, D. ROGALSKI. Warszawa 1996.
- FREUD S.: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2007.
- FRYCIE S.: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 1: *Proza*. Warszawa 1978.
- GALANT J.: *Polska prozalingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*. Poznań 1998.
- GAŁUSZKOWA-SIĆIŃSKA E.: *Są przyjaciele, których nikt nie zastąpi...* W: *O Magdalenie Samozwaniec. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- GARLAND F. (właśc. A. SZKLARSKI): *Tomek w tarapatkach. Powieść podróżnicza dla młodzieży*. Mikołów 1948 (lub 1947).
- GEMBICKI J.: *Perypetie pechowego profesora*. „Nowa Kultura” 1960, nr 27.
- GEMRA A.: *„Kwiaty zła” na miejskim bruku. O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*. Wrocław 1998.
- Głosy piszących kobiet. Szkice o twórczości literackiej polskich i niemieckich autorek*. Red. G. SZEWCZYK. Katowice 1993.
- GŁOWIŃSKI M.: *Gombrowiczowska diatryba*. W: IDEM: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków 2002.
- GŁOWIŃSKI M.: *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*. Kraków 2009.
- GŁOWIŃSKI M.: *Ten śmieszny Prometeusz*. W: IDEM: *Mity przebrane*. Kraków 1990.
- GŁUTKOWSKA A.: *Aktualność kiczu?* W: *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2007, s. 277–284.
- GNIATCZYŃSKI W., JASIEŃCZYK J., ŻEROMSKA O.: *Literatura piękna*. „Kultura: Szkice, opowiadania, sprawozdania” 1952, nr 3 krajowy, s. 177–258.
- GOŁASZEWSKA M.: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Warszawa 1986.

- GOMBROWICZ W.: *Bakakaj*. Kraków 1987.
- GOMBROWICZ W.: *Dziennik 1961–1966*. Kraków 1986.
- GOMBROWICZ W.: *Opętani*. Warszawa 1990.
- GOMBROWICZ W.: *Proza, reportaże, krytyka 1933–1939*. Kraków 1995.
- GOMBROWICZ W.: *Przeciw poetom*. „Kultura” 1951, nr 10.
- GOMBROWICZ W.: *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*. Wstęp: F.M. CATALUCCIO. Kraków 1995.
- GOMBROWICZ W.: *Sienkiewicz*. „Kultura” 1953, nr 6.
- GONTAREK A.: *Tolerantki, mamzelki, kamelie i sylfidki, czyli warszawskie prostytutki*. „Biuletyn Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Warszawie” 2011, nr 4.
- GOSK H.: *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*. „Polonistyka” 2006, nr 10, s. 6–10.
- GRIMSTAD K.A.: *Co zdarzyło się na brygu Banbury? Gombrowicz, erotyka i promokacja kultury*. Przeł. O. KUBIŃSKA. „Teksty Drugie” 2002, s. 57–69.
- Grozi nam Intelektualny totalitaryzm (rozmowa E.K. CZACZKOWSKIEJ z abp. H. HOSEREM)*. Rzeczpospolita. pl. z dn. 22 IX 2012 [<http://www.rp.pl/arttykul/10,935525-Grozi-nam-intelektualny-totalitaryzm.html?p=1> (dostęp: 22 IX 2012)].
- Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*. Red. E. PŁONOWSKA-ZIAREK, przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2001.
- HARC L., FORYCKI M.: *Kontynuacja, recepcja i ocena średniowiecza w myśli nowożytnej*. W: *Oblicza mediewalizmu*. Red. A. DĄBRÓWKA, M. MICHAŁSKI. Poznań 2013.
- HASKA A., STACHOWICZ J.: *Humor z lamusa, czyli Bruno Winawer i jego bohaterowie po fachu*. „Fantastyka” 2006, nr 7.
- HASKA A., STACHOWICZ J.: *Przyszłość z lamusa II, czyli „Ach! jaki cudowny wynalazek!”*. „Nowa Fantastyka” 2006, nr 3.
- HEERS J.: *Święta głupców i karnawały*. Przeł. G. MAJCHER. Warszawa 1995.
- HELSZTYŃSKI S.: *Sir Arthur Conan Doyle*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 31, s. 2.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ K.: *Pisarski zakon. Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988.
- hr, „*Wieża miłości*”. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 32, s. 3.
- hr, *Hall Caine po polsku*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 27, s. 3.
- hr, *Pamiętniki Conana Doyle*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 20, s. 3.  
<http://www.klubmord.com/info/internetowy-klub-nienackofanow.html>
- HUIZNIGA J.: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. BRZOSTOWSKI. Warszawa 1992.
- The Imperialist Imagination. German Colonialism and Its Legacy*. Eds. S. FRIEDRICHSMEYER, S. LENNOX, S. ZANTOP. Michigan 1998.
- Imperialism and Popular Culture*. Ed. J.M. MACKENZIE. New York 1986.
- INGLOT M.: *Kłęska alchemika?* „Nowa Fantastyka” 1992, nr 4.
- INGLOT M.: *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Ze Lwowa i o Lwowie. Lata sowieckiej okupacji w poezji polskiej. Antologia utworów poetyckich w wyborze*. Wrocław 1995.

- IRZYKOWSKI K.: „Szalony Lotnik”. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 14, s. 5.
- IRZYKOWSKI K.: *M. Pawlikowska-Jasnorzevska: „Zalotnicy niebiescy”*. W: IDEM: *Recenzje teatralne. Wybór*. Wyb. i wstęp J. SZPOTAŃSKI. Warszawa 1965.
- ISER W.: *Apelatywna struktura tekstów*. Przeł. M. KŁAŃSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 1. Kraków 1992.
- JANION M.: *Dramat egzystencji na morzu*. W: W. GOMBROWICZ: *Zdarzenia na brygu Banbury. Przygody*. Gdańsk 1982, s. 5-28.
- JANION M.: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975.
- JANION M.: *Prace wybrane*. T. 4: *Romantyzm i jego media*. Kraków 2001.
- JANION M.: *Wobec zła*. Chotomów 1989.
- JANION M.: ŻMIGRODZKA M.: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.
- JAROSIŃSKI Z.: *Antologia polskiego futuryzmu i „Nowej Sztuki”*. Wyb. i oprac. H. ZAWORSKA. Wrocław 1978.
- JARZĘBSKI J.: *Apetyt na przemianę*. Kraków 1997.
- JASIŃSKA M.: *Zagadnienia biografii literackiej*. Warszawa 1970.
- JASIŃSKI J.: *Kwestia pojęcia Ziemi Odzyskane*. W: *Ziemi Odzyskane/Ziemi Zachodnie i Północne 1945–2005. 60 lat w granicach państwa polskiego*. Red. A. SAKSON. Poznań 2006.
- JASNOZREWSKA M.: *Zalotnicy niebiescy*. Kraków 1936.
- JASTRZĘBSKI J.: *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*. Wrocław 1982.
- JESIONOWSKA E.: *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1965, R. 6, nr 3.
- KADEN-BANDROWSKI J.: *Wstydliva groteska okrzyczanej sprawy*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 31, s. 1.
- KALEMBA-KASPRZAK E.: *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęckiego*. Poznań 2000.
- KALICIŃSKA M.: *Lilka*. Poznań [b.r.].
- KALICIŃSKA M.: *Miłość nad rozlewiskiem*. Poznań 2008.
- KARSKI J.: *Wielkie mocarstwa wobec Polski 1919–1945. Od Wersalu do Jalt*. Przeł. E. MORAWIEC. Lublin 1998.
- KARWACKI R.: *Maria Helena [sic!] Szpyrkówna (1893–1977)*. „Gdański Rocznik Kulturalny”. 1986, T. 9.
- KĄDZIELSKI J.: *Publiczność prasowa Katowic*. Kraków 1963.
- KEITH M., PILE S.: *Place and Politics of Identity*. London–New York 1993.
- KEMPF E.: *Psychopathology*. St. Louis 1920.
- KĘPIŃSKI T.: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Kraków 1974.
- Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*. Red. L. ROŻEK. Częstochowa 2000.
- KIJOWSKI A.: *Strategia Gombrowicza*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Wyb. i oprac. Z. ŁAPIŃSKI. Kraków–Wrocław 1984, s. 429–465.
- KIJOWSKI A.: *Tango profesora Przełęckiego*. W: IDEM: *Rytuały oglądania*. Wybór, komentarz i posłowie Z. MAJCHROWSKI. Gdańsk 2005.
- KIRCHNER H.: *Powieść popularna*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1935–1944. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 824–848.
- KISIEL J.: *Tropy samotności: o doświadczeniu egzystencji w poezji*. Katowice 2011.

- KISSINGER H.: *Dyplomacja*. Przeł. S. GŁĄBIŃSKI i in. Warszawa 1996.
- KŁOSIŃSKA K.: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010.
- KŁOSIŃSKA K.: *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*. W: *Katastrofizm i awangarda*. Red. T. BUJNICKI, T. KŁAK. Katowice 1979.
- KŁOSIŃSKI K.: *Egzotyzm po polsku*. W: IDEM: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. Katowice 2000, s. 245–255.
- KŁOSKOWSKA A.: *Kultura masowa. Krytyka i Obrona*. Warszawa 1983.
- KNAPIŃSKI R.: *Biblia Pauperum. Rzecz o dialogu słowa i obrazu*. „Nauka” 2004, nr 4.
- Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*. Red. A. ŻARNOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2006.
- KOCHANOWSKA E.: *Odeszli w cień*. Gdańsk 1981.
- KOLNAI A.: *Ekel, Hochmut, Hass. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*. Mit einem Nachwort von A. HONNETH. Frankfurt am Main 2007.
- KOŁAKOWSKI L.: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*. T. 1–3. Paryż 1976.
- KONKOWSKI A.: *Michał Choromański*. Warszawa 1980.
- Konkurs*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 27, s. 5.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik symboli*. Warszawa 2006.
- KORKOZOWICZ K.: *Przyłbice i kaptury*. Warszawa 1970.
- KORMANOWA Ż.: *Zasady przebudowy programów szkolnych*. W: *Ogólnopolski Zjazd Oświatowy w Łodzi*. Warszawa 1945.
- KORNHAUSER J., ZAGAJEWSKI A.: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974.
- KOSIŃSKA A., *Literatura choromaniaków*. „Dekada Literacka” 1997, nr 10/11 [<http://www.dekadaliteracka.pl/?id=1601>].
- KOSIŃSKI K.: *O nową mentalność. Życie codzienne w szkołach 1945–1956*. Warszawa 2000.
- KOSOFSKY SEDGWICK E.: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York 1985.
- KOSOFSKY SEDGWICK E.: *Epistemology of the Closet*. Berkeley–Los Angeles 1990.
- KOSOFSKY SEDGWICK E.: *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*. Wyb. i przeł. A. OSTOLSKI. „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 176–186.
- KOSOFSKY SEDGWICK E.: *Tendencies*. London 1994.
- KOSSAK W.: *Listy do żony i przyjaciół (1883–1942)*. T. 2. Wyb., oprac., wstęp, przypisy, indeksy K. OLSZAŃSKI. Kraków 1985.
- KOTLER PH.: *Marketing*. Warszawa 1994.
- KOTOWSKA-KACHEL M.: *Szklarski Alfred*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZALAGAN. T. 7. Warszawa 2003, s. 175–177.
- KOZIOŁEK R.: *Ciała Sienkiewicza*. Katowice 2009.
- KOŹNIEWSKI K.: *Mason pochowany w Laskach*. „Literatura” 1992, nr 1.
- KRASUSKI K.: *Na obrzeżach arcydzieł*. Katowice 2009.
- KRISTEVA J.: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007.
- KRISTEVA J.: *Sèmeiòtiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.



- KRUCZKIEWICZ A.: *Moja kuzynka Madzia...W: O Magdalenie Samozwaniac. Wspomnienia.* Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- KRUSZYŃSKA A.: *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku. Propozycje badawcze.* Pułtusk 2008.
- KRZEPKOWSKI M.: *Świadek i dokumenty.* W: „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego”. T. 8. Red. J. SKRZYPEK. Warszawa 1969, z. 2.
- KRZEPKOWSKI M.: *Ze wspomnień dziennikarza.* W: *Moja droga do dziennikarstwa. Wspomnienia dziennikarzy polskich z okresu międzywojennego (1918–1939).* Oprac. J. ŁOJEK. Warszawa 1974.
- KRZYWICKA I.: *Nowe książki.* W: EADEM: *Kontrola współczesności. Wybór publicystyki międzywojennej.* Red. A. ZAWISZEWSKA. Warszawa 2008.
- KRZYWOSZEWSKI S.: „Dalszy ciąg nastąpi”. *Jubileusz powieści odcinkowej.* „Prasa” 1936, nr 8–9.
- Książki Najgorsze.* „Wiadomości Literackie” 1924, nr 19, s. 5.
- Książki Najgorsze.* „Wiadomości Literackie” 1924, nr 29, s. 7.
- Książki Najgorsze.* „Wiadomości Literackie” 1924, nr 3, s. 4.
- Książki Najgorsze.* „Wiadomości Literackie” 1924, nr 13, s. 4.
- KÜHL O.: *Gęba Erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza.* Przeł. K. NIEWRZĘDA, M. TARNOGÓRSKA. Kraków 2005.
- Kultura po przejściach, osoby z przeszłością: polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze.* Red. R. NYCZ. T. 1. Kraków 2011.
- KUŹMA E.: *O intertekstualizmie międzyobiegowym. Na przykładzie „Końca świata” K.I. Gałczyńskiego.* „Literatura i Kultura Popularna” 1992, nr 2.
- KUŹMA E.: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizm w Polsce.* Wrocław 1976.
- KWIATKOWSKI J.: *Dwudziestolecie międzywojenne.* Warszawa 2000.
- KWIATKOWSKI T.: *Pani Madzia.* W: *O Magdalenie Samozwaniac. Wspomnienia.* Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- KWIECIŃSKI J.: *Naiwność wynalazcy.* „Odgłosy” 1982, nr 23.
- LALEWICZ J.: *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej.* W: *Tekst i fabuła. Studia.* Red. Cz. NIEDZIELSKI i J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1979.
- LAM A.: *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923.* T. 1: *Instykt i ład.* Kraków 1969.
- LANGER G.: *Witold Gombrowicz's Erzählung „Zdarzenia na brygu Banbury” als homoerotischer Maskentext,* „Zeitschrift für Slawistik” 1997, Nr. 42, s. 290–299.
- LECHICKI Cz.: *Przewodnik po beletryście.* Poznań 1935.
- LECHOŃ J.: *Dziennik.* T. 1. Wstęp i konsultacja edytorska R. LOTH. Warszawa 1992.
- Lilka. Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.* Zebr. i oprac. M. PRYZWAN. Warszawa 2010.
- LIPIŃSKI E.: *Madzi się było przedstawianym... W: O Magdalenie Samozwaniac. Wspomnienia.* Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.



- Literatura polska 1918–1975*. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993.
- LUBAS-BARTOSZYŃSKA R.: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993.
- ŁOPUSZAŃSKI P.: *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*. Warszawa 2009.
- ŁOZA S.: *Czy wiesz, kto to jest?* Warszawa 1938.
- ŁYSIAK W.: *Flet z mandragory*. Warszawa 1996.
- ŁYSIAK W.: *Łysiak na łamach*. Warszawa 1988.
- ŁYSIAK W.: *Waldemar Łysiak na łamach 2 oraz wywiad-rzeka*. Warszawa 1993.
- ŁYSIAK W.: *Waldemar Łysiak na łamach 3 oraz wywiad-rzeka*. Warszawa 1995.
- ŁYSIAK W.: *Waldemar Łysiak na łamach 4 oraz wywiad-rzeka Wilk i kuglarz*. Warszawa 1995.
- ŁYSIAK W.: *Waldemar Łysiak na łamach 5 oraz wywiad-rzeka. Old-Fashion Man*. Warszawa 1997.
- MARIANOWICZ A.: *Posłowie*. W: A. SŁONIMSKI: *Dwa końce świata*. Warszawa 1991.
- MARIANOWICZ A.: *Wieczory u Stańczyka*. W: *O Magdalenie Samozwaniec. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- MARKOWSKI M.P.: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz 1997.
- MARKOWSKI M.P.: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*. Kraków 2007.
- MARTUSZEWSKA A.: *Jak rozbierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*. „Literatura Ludowa” 1987, z. 1.
- MARTUSZEWSKA A.: *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*. Kraków 1989.
- MARTUSZEWSKA A.: *Jedna czy wiele poetyk? O niektórych problemach związanych z badaniem literatury popularnej*. W: *Literatura i kultura popularna*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1996, s. 5–14.
- MARTUSZEWSKA A.: *Prawda w powieści*. Gdańsk 2010.
- MARTUSZEWSKA A.: *Topika literatury obiegów popularnych*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA i in. Wrocław 1992.
- MAZURKIEWICZ A.: *Między social fiction a fantastyką polityczną. Uwagi na marginesie lektury rodzimej fantastyki społecznej*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007.
- MELKOWSKI S.: *Wojciech Żukrowski*. Warszawa 1985.
- MELVILLE H.: *Billy Budd*. Przeł. B. ZIELIŃSKI. Warszawa 1966.
- MENNINGHAUS W.: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2009.
- MEYER-SICKENDIEK B.: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg 2005.
- MICHALSKI M.: *Wokół definicji mediewalizmu*. „Sobótka” 2011, nr 1.
- MICHAŁOWSKA T.: *Literatura polskiego średniowiecza wobec poetyki europejskiej*. Warszawa 2008.
- MICHAŁOWSKA T.: *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*. Wrocław 2007.
- MICKIEWICZ A.: *Dziady*. Lwów 1885.

- MIKLASZEWSKI G.: *Zaczęło się w „Klubie Szyderców”...* W: *O Magdalenie Samozwaniac. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- MIKOŁAJCZAK M.: *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*. W: *EADEM: Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*. Zielona Góra 2011.
- MILLER N.K.: *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. Przeł. K. KŁOSIŃSKA i K. KŁOSIŃSKI. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. BURZYŃSKA i M.P. MARKOWSKI. Kraków 2006
- MILSKA A.: *Pisarze polscy. Wybór sylwetek (1543–1970)*. Wyd. 8. Warszawa 1975
- MIŁOŻ CZ.: *Kim jest Gombrowicz?*. W: *IDEM: Prywatne obowiązki*. Kraków 2001.
- MIŁOŻ CZ.: *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*. „Kultura” 1969, nr 1–2 (przedruk w książce *Prywatne obowiązki*. Paryż 1972).
- MIŁOŻ CZ.: *Ziemia Ulro*. Kraków 2000.
- Miscellanea z okresu romantyzmu*. T. 3. Red. nauk. J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1977.
- MNISZEK H.: *Trędownata*. Kraków 1972.
- MOKRANOWSKA Z.: *Proza poetów kręgu „Skamandra” wobec tradycji elitarnych i popularnych form kultury*. Katowice 2003.
- MORRIS D.: *Naga kobieta*. Przeł. P. AMSTERDAMSKI. Warszawa 2006.
- NAŁKOWSKA Z.: *Dzienniki IV 1930–1939. Cz. 1: (1930–1934)*. Oprac., wstęp i komentarz. H. KIRCHNER. Warszawa 1988.
- NASIŁOWSKA A.: *Misja Tomka*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 43, s. 13.
- NAWROCKI W.: *Klasa ideologia literatura. Z problematyki związków literatury z ideologią*. Poznań 1976.
- NELKEN J.: *Homoseksualizm i kokainizm*. Warszawa 1931.
- NEUGER L.: *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza*. W: *Wizerunki mężczyzny w języku i literaturze polskiej*. Red. E. TEODOROWICZ-HELLMAN, D. TUBIELEWICZ MATTSSON. Sztokholm 2003.
- NEWERLY I.: *Archipelag Ludzi Odzyskanych. Opowieść historyczna z roku 1948*. Wyd. 5. Warszawa 1952.
- NEWERLY I.: *Pamiętka z Celulozy*. Wyd. 5. Warszawa 1953.
- NEWERLY I.: *Zostało z uczty bogów*. Warszawa 2007.
- NIEĆ G.: *Ziemie Odzyskane jako przedmiot propagandy, informacji i promocji*. W: *Prasa lokalna Dolnego Śląska. Teoria, tradycja, współczesność*. Red. J. JAROWIECKI, G. NIEĆ. Wrocław 2007.
- NIENACKI Z.: *Pan Samochodzik i Niewidzialni*. Olsztyn 1977.
- NIENACKI Z.: *Pan Samochodzik i Winnetou*. Warszawa 1976.
- NIENACKI Z.: *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*. Warszawa 1972.
- NIENACKI Z.: *Pan Samochodzik i złota rękawica*. Warszawa 1979.
- NIENACKI Z.: *Pisarstwo a działalność społeczna*. „Odgłosy” 1967, nr 7.
- NIENACKI Z.: *Skarb Atanaryka*. Warszawa 1960.
- NIETZSCHE F.: *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. BERENT. Kęty 2004.
- NIEWIADOMSKI A., SMUSZKIEWICZ A.: *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań 1990.

- NIJAKOWSKI L.M.: *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*. Warszawa 2006.
- NIJAKOWSKI L.M.: *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*. Warszawa 2008.
- NITSCHKE B.: *Wysiedlenie ludności niemieckiej z Polski w latach 1945–1949*. Zielona Góra 1999.
- Nowe Powieści*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 39, s. 3.
- Nowe Powieści*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28, s. 3.
- NYCZ R.: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.
- NYCZ R.: *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, z. 2.
- Od Redakcji*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 1, s. 1.
- OGUDE J., NYAIRO J.: *Urban Legends, Colonial Myths. Popular Culture and Literature in East Africa*. Trenton 2007.
- OLSZAŃSKI K.: *Niepospolity ród Kossaków*. Kraków 1994.
- OLSZAŃSKI K.: *Wojciech Kossak*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1976.
- OLSZAŃSKI K.: *Wstęp*. W: W. KOSSAK: *Wspomnienia*. Oprac. wstęp i przypisy K. OLSZAŃSKI. Warszawa 1973.
- OŚĘKA A.: *Wstęp*. W: A. MOLES: *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*. Przeł. A. SZCZEPAŃSKA, E. WENDE. Słowo wstępne A. OŚĘKA. Warszawa 1978, s. 5–11.
- OŚĘKA P.: *Adenauer von Jungingen, czyli jak komuniści pod Grunwaldem walczyli*. „Gazeta Wyborcza” 17 VII 2010.
- PACZKOWSKI A.: *Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939*. Warszawa 1983.
- PACZKOWSKI A.: *Prasa polska w latach 1918–1939*. Warszawa 1980.
- PACZKOWSKI A.: *Prasa prowincjonalna Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*. Warszawa 1982.
- Pamięć, przestrzeń, tożsamość*. Red. S. KAPRALSKI. Warszawa 2010.
- PAŃSKI J.: *Rabunkowa gospodarka*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 11, s. 3.
- PAPIER T.: *Wiciez co więcej?* „Odgłosy” 1960, nr 23.
- PARANDOWSKI J.: *Groch o ścianę*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 17, s. 3.
- PARZYMIES S.: *Stosunki międzynarodowe w Europie 1945–2004*. Warszawa 2004.
- PAUSZER-KLONOWSKA G.: „Kwaśniaków” do „Firulejów”. (Wspomnienie o Henryku Drzewieckim). „Trybuna Literacka” 1969, nr 50/58, s. 2.
- PEKIĆ B.: *Wzlot i upadek Ikara Gubelkjana*. Przeł. E. KWAŚNIEWSKA. Warszawa 1980.
- PERELMAN CH.: *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*. Przeł. M. CHOMICZ. Warszawa 2004.
- PIESZCZACHOWICZ J.: *Tęsknota do prawd pewnych*. „Współczesność” 1967, nr 2.
- PIEŚCIKOWSKI E.: *Emancypantki*. Warszawa 1970.
- PODRAZA R.: *Przedmowa*. W: EADEM: *Z pamiętnika niemłodej już mężatki*. Wstęp, wyb. i oprac. R. PODRAZA. Warszawa 2010.
- POE E.A.: *Marginalia*. XC, 1844. Za: U. ECO: *Retoryka i ideologia w Tajemnicach Paryża Eugenia Sue*. „Pamiętnik Literacki” 1971, r. 52, z. 1.
- Politechnika Warszawska 1915–1925. Księga pamiątkowa*. Red. L. STANIEWICZ. Warszawa 1925.

- POLLACK M.: *Cesarz Ameryki. Wielka ucieczka z Galicji*. Przeł. K. NIEDENTHAL. Wołowiec 2011.
- Polska powieść sensacyjna*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 35, s. 3.
- Polskość to nasze szczęście. Rozmowę przeprowadzili J. KARNOWSKI, M. KARNOWSKI*. „Uważam Rze” 2011, nr 22 [[http://media.wp.pl/kat,1022943,wid,13563485,wiadomosc.html?ticaid=1cb9c&\\_tictsrn=5](http://media.wp.pl/kat,1022943,wid,13563485,wiadomosc.html?ticaid=1cb9c&_tictsrn=5) (dostęp: 19 XI 2012)].
- POMER S.: *Docenci fizyki, czyli kilka uwag o Żeromskim i Winawerze z powodu powieści Winawera „Dług honorowy” (W-wa „Rój”)*. „Nowy Dziennik” 1930, nr 162.
- POPZRĘCKI W.: *Ja Ciebie Kocham więcej niż ty mnie*. „Express Poznański”. Druk pomiędzy 17 listopada 1947 a 6 kwietnia 1948 r.
- Powieści odcinkowe*. „Prasa Polska” 1948, nr 17–18.
- Powieści*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 19, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 32, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 42, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 44, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 20, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 36, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 4.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 52, s. 5.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 16, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 2, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 4, s. 3.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 12, s. 4.
- Powieść i Nowela*. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 30, s. 3.
- (P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*. Red. H. GOSK, E. KRASKOWSKA. Kraków 2013.
- PROPP V.: *Morfologia bajki*. Przeł. W. WOJDYGA-ZAGÓRSKA. Warszawa 1976
- PROUST M.: *Sodoma i Gomora*. Przeł. T. ŻELEŃSKI-BOY. Warszawa 2000.
- Proza kobieca*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 47, s. 4.
- Przesiedlenie ludności polskiej z Kresów Wschodnich do Polski: 1944–1947*. Wyb., oprac. i red. dokum. S. CIESIELSKI. Wstęp W. BORODZIEJ, S. CIESIELSKI, J. KOCHANOWSKI. Dokum. zebr. W. BORODZIEJ. Warszawa 1999.
- PRZYBOŚ J.: *Linia i gwar*. Kraków 1963.
- PRZYBOŚ J.: *Sens poetycki*. Kraków 1967.
- PYTASZ M.: „*Nie mam recepty na zbawienie świata...*”: wokół „*Kronik tygodniowych*” Antoniego Słonimskiego. Katowice 1987.
- RACZYMOW H.: *L'éclat des crépuscules. Oser Warszawski (1898–1944), un écrivain yiddish entre chien et loup*. In: *L'éclat des crépuscules. Oser Warszawski (1898–1944), un écrivain yiddish entre chien et loup*. Ed. I. BOYER, G. ROZIER. Paris 1998.
- RADWAY J.A.: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London 1991.
- REGIEWICZ A.: *Co zostało ze Średniowiecza po latach? Czyli o współczesnej recepcji kultury Średniowiecza. V: Dialog kultur VI*. Red. M. PUŻA. Hradec Kralove 2011.

- REGIEWICZ A.: *Ślady obecności średniowiecznego wizerunku inkwizytora i »ci-vitas diaboli« w polskiej literaturze fantasy po roku 1989*. Zabrze 2009.
- REGIEWICZ A.: *Średniowieczność w perspektywie komparatystycznej*. W: *Mity i motywy w perspektywie komparatystycznej. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym III*. Red. L. WIŚNIEWSKA. Bydgoszcz 2013.
- RITZ G.: *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. DRĄG, A. KOPACKI, M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2002.
- RODZIEWICZÓWNA M.: *Błękitni*. Warszawa 1989.
- RODZIEWICZÓWNA M.: *Kądział*. Kraków 1998.
- RODZIEWICZÓWNA M.: *Lato leśnych ludzi*. Warszawa 1984.
- ROLIN D.: *Małe dzieło o wielkiej rzeczy. Bruno Winawer: „Dług honorowy”*. „Głos Poranny” 1929, nr 23.
- ROSIEK S.: *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997.
- ROWIŃSKI C.: *Prometeusz*. W: *Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*. Wstęp S. STABRYŁA. Warszawa 1992.
- Rozmowa B. Pocięja z J.M. Rymkiewiczem w Milanówku*. Oprac. M. BOJANOWSKA-POMIERNY. „Podkowieński Magazyn Kulturalny” 1999, nr 1 [b.s].
- Rozstrzygnięcie II konkursu „Wiadomości Literackich”*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 34, s. 4.
- RÓŻEWICZ T.: *Kartoteka – Kartoteka rozrzucona*. Kraków 1997.
- RÓŻEWICZ T.: *Poemat otwarty*. Kraków 1956.
- RUSEK A.: *Od Grzesia do Gazetki Miki. Dzieje czasopism obrazkowych dla młodzieży w II Rzeczpospolitej*. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2009, T. 12, z. 2.
- RUTA K.: *Tranzytowe obrachunki*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 4, s. 142–143.
- RYBICKA E.: *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. WALAS, R. NYCZ. Kraków 2012.
- RYLL L., WILGAT J.: *Polska literatura w przekładach. Bibliografia 1945–1970*. Warszawa 1972.
- RYMKIEWICZ J.M.: *Samuel Zborowski*. Warszawa 2010.
- RYMKIEWICZ J.M.: *Wiersze polityczne*. Warszawa 2010.
- RYMKIEWICZ J.M.: *Wieszanie*. Warszawa 2007.
- SADKOWSKI W.: *Profesorskie udręki i utopie*. „Nowe Książki” 1960, nr 27.
- SAMOZWANIEC M.: *Maria i Magdalena*. Kraków 1978.
- SAMOZWANIEC M.: *Moja saga rodzinna*. W: *EADEM: Z pamiętnika niemłodej już mężatki*. Wstęp, wyb. i oprac. R. PODRAZA. Warszawa 2010.
- SAMOZWANIEC M.: *Zalotnica niebieska*. Szczecin 1988.
- SANDAUER A.: *Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Wyb. i oprac. Z. ŁAPIŃSKI. Kraków–Wrocław 1984, s. 103–127.
- SCHOLES R.: *Fabulation and Metafiction*. Urbana–Chicago–London 1979.
- SEDEŃKO W.: *Historia lubi się powtarzać*. „Nowa Fantastyka” 1992, nr 6.
- SHORE M.: *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*. Przeł. M. SZUSTER. Warszawa 2008.

- SHOWALTER E.: *Sexual Anarchy. Gender and Culture at The Fin de Siècle*. New York 1990.
- Sienkiewicz żywy*. Red. W. GÜNTHER. Londyn 1967.
- SIKORSKA-KOWALSKA M.: *Żydowskie organizacje kobiece Warszawy i Łodzi. W: Działaczki społeczne, feministki, obywatelki..., Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*. Red. A. JANIĄK-JASIŃSKA, K. SIERAKOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2008.
- SIKORSKA-KULESZA J.: *Zło tolerowane. Prostyucja w Królestwie Polskim w XIX wieku*. Warszawa 2004.
- SKÓRCZEWSKI D.: *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*. Kraków 2002.
- SLOTTERDIJK P.: *Gniew i czas*. Przeł. A. ŻYCHLIŃSKI. Warszawa 2011.
- SLOTTERDIJK P.: *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*. Przeł. B. CYMBROWSKI. Warszawa 2011.
- SŁONIMSKI A.: *Dwa końce świata*. Warszawa 1991.
- SŁONIMSKI A.: *Kroniki tygodniowe 1936–1939. Słowo wstępne i przypisy* R. HABIELSKI. Warszawa 2004.
- SŁONIMSKI A.: *O dzieciach, wariatach i grafomanach*. Warszawa 1927.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA [et al.]. Wrocław 1993.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA, M. SEMCZUK i in. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Słownik polskich autorów fantastyki*. „Nowa Fantastyka” 1990, nr 1.
- Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. ŁAPIŃSKI, W. TOMASIK. Kraków 2004.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA i S. TYNIECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. K. KUBALSKA-SULKIEWICZ [et al.]. Warszawa 1997.
- Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków 1976 (i wydania nast.)
- Słownik wyrazów obcych*. Red. J. TOKARSKI. Warszawa 1977.
- SMULSKI J.: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83–101.
- SMULSKI J.: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*. Toruń 2002.
- SOJA E.W.: *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London–New York 1989.
- SOŁTYSIK M.: *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego*. Poznań 1989.
- SOMMERFELD A.: *Das Ghetto von Berlin. Aus dem Scheunenviertel. Ein Kriminalroman*. Berlin 1992.
- Spór o Rymkiewiczza. Wybór publicystyki*. Red. T. ROWIŃSKI. Warszawa 2012.
- SROKA P.: *„Zwiedzajmy Ziemię Odzyskaną!” Propaganda turystyki i turystyka w propagandzie ziem zachodnich lat 1945–1948 ze szczególnym uwzględnieniem regionu sudeckiego*. W: *Od Napoleona do Stalina. Studia z dziejów XIX i XX wieku*. Red. T. KULAK. Toruń 2007.



- STERN A.: *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*. W: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*. Wyb. H. ZAWORSKA. Wrocław 1978.
- STĘPOWSKI M.: *Handlowa propaganda książki*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 27, s. 4.
- STOFF A.: *Porachunki ze światem: o powieściach fantastycznych Antoniego Słonimskiego*. W: „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska”. T. 15. Toruń 1979.
- STRADECKI J.: *W kręgu Skamandra*. Warszawa 1977.
- STRAUCHOLD G.: *Mysł zachodnia i jej realizacja w Polsce Ludowej w latach 1945–1957*. Toruń 2003.
- Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*. Red. A. BORKOWSKI, E. BORKOWSKA, J. SAWICKA-JUREK. Siedlce 2009.
- SZCZAWIŃSKI M.: *Alfred Szklarski (1912–1992)*. Katowice 2011 (broszura wydana z okazji odsłonięcia popiersia pisarza w Galerii Artystycznej Miasta Katowice przy placu Grunwaldzkim – 9 września 2011 roku).
- SZCZEPKOWSKI A.: *Pierwsza dama polskiej satyry*. W: *O Magdalenie Samozwaniac. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- SZCZUKA K.: *Gombrowicz subwersywny*. W: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Red. C. SCHEIDE, G. RITZ, Ch. BINSWANGER. Kraków 2002, s. 141–152.
- SZEWCZYK W.: *W stronę Śląska*. W: *O Magdalenie Samozwaniac. Wspomnienia*. Red. G. MILLER-ZIELIŃSKA. Kraków 1979.
- SZKLARSCY K. i A.: *Złoto Gór Czarnych. Trylogia indiańska*. T. 1: *Orle pióra*. Katowice 1974.
- SZKLARSCY K. i A.: *Złoto Gór Czarnych. Trylogia indiańska*. T. 2: *Przekleństwo złota*. Katowice 1977.
- SZKLARSCY K. i A.: *Złoto Gór Czarnych. Trylogia indiańska*. T. 3: *Ostatnia walka Dakotów*. Katowice 1979.
- SZKLARSKI A.: *Przygody Tomka na Czarnym Łądzie*. Katowice 1958.
- SZKLARSKI A.: *Sobowtór profesora Rawy*. Katowice 1963.
- SZKLARSKI A.: *Tajemnicza wyprawa Tomka*. Katowice 1963.
- SZKLARSKI A.: *Tomek na tropach Yeti*. Katowice 1961.
- SZKLARSKI A.: *Tomek na wojennej ścieżce*. Katowice 1959.
- SZKLARSKI A.: *Tomek u źródeł Amazonki*. Katowice 1967.
- SZKLARSKI A.: *Tomek w Gran Chaco*. Katowice 1987.
- SZKLARSKI A.: *Tomek w grobowcach faraonów*. Współautor A. ZELGA. Warszawa 1993.
- SZKLARSKI A.: *Tomek w krainie kangurów*. Katowice 1957.
- SZKLARSKI A.: *Tomek wśród łowców głów*. Katowice 1965.
- SZKŁOWSKI W.: *Wskreszenie słowa*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wyb. i oprac. M.R. MAYENOWA, Z. SALONI. Warszawa 1970.
- SZYLING G.: *Krytyka teatralna grupy Skamandra w latach 1918–1927*. W: *Szkice o krytyce teatralnej*. Red. E. UDALSKA. Katowice 1981.
- TALMON J.L.: *Korzenie demokracji totalitarnej*. Przeł. W. BUCHNER. „Przegląd Polityczny” 2005, nr 69.



- TISCHNER J.: *Kamienne tablice obrazy*. Internetowe wydanie „Rzeczypospolita” z 07.11.2008r. [[http://www.rp.pl/artykul/73290,216168\\_Kamienne\\_tablice\\_obrazy.html?p=1](http://www.rp.pl/artykul/73290,216168_Kamienne_tablice_obrazy.html?p=1)] (dostęp: 7 XI 2008)].
- TODOROV T.: *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. Trans. C. PORTER. Cambridge, MA 1993.
- TOMASIK W.: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999.
- TOMASIK W.: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988.
- TRAMER M.: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000.
- TROCHA B.: *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Zielona Góra 2009.
- TYNIANOW J.: *O Chlebnikowie*. W: IDEM: *Fakt literacki*. Warszawa 1978.
- TYSZKIEWICZ J.: *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna ziem zachodnich i północnych w latach 1945–1948*. Wrocław 1997.
- UNIŁOWSKI Z.: *Żyto w dżungli. Pamiętnik morski. Reportaże*. Oprac. B. FARON. Kraków 1981.
- VINCENT I.: *Ciała i dusze*. Przeł. A. ROJKOWSKA. Wrocław 2006.
- WALLERSTEIN I.: *Koniec świata jaki znamy*. Przeł. M. BILEWICZ, A.W. JELONEK, K. TYSZKA. Warszawa 2004.
- WAŃKOWICZ M.: *Bibliografia polska 1924–1925–1926*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 28, s. 1.
- WARSZAWSKI O.: *Di szmuglers*. Warszawa 1920.
- WASSERSTEIN B.: *W przededniu. Żydzi w Europie przed drugą wojną światową*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2012.
- WAT A.: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza*. Warszawa 1998.
- WAŻYK A.: *Dziwna historia awangardy*. Warszawa 1976.
- WAŻYK A.: *Kwestia gustu*. Warszawa 1966.
- WEIKE D.: *Ein Viertel mit Ruf*. In: *Das Scheunenviertel. Spuren eines verlorenen Berlin*. Hrsg. Th. RASCHKE. Berlin 1994.
- WEINTRAUB W.: *Prometeizm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- WEISL A.: *The Persistence of Medievalism: Narrative Adventures in Contemporary Culture*. New York 2003.
- WĘGRZYNEK H., ŻYNDUL J.: *Historia i kultura Żydów polskich*. Warszawa 2000.
- „Wiadomości Literackie” 1924–1933 zestawienie treści. Indeks ilustracji. *Pseudonimy i kryptonimy*. Oprac. M. TOPOROWSKI. Warszawa 1939.
- „Wiadomości” i okolice. *Szkice i wspomnienia*. Red. i oprac. M.A. SUPRUNIUK. T. 2. Toruń 1996.
- WIEŁOPOLSKA M.J.: *Hotentotyzm literacki*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 31, s. 2.
- WIEŁOPOLSKA M.J.: *Jedna uwaga na „Kilka uwag o naszej literaturze”*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 37, s. 1.

- WIEŁOPOLSKA M.J.: *Mobilizacja przeciw Żeromskiemu. Samożerstwo polskie. Z okazji ostatnich wystąpień pismakowych i wiecowych rezolucji*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 32, s. 2.
- WILDSTEIN B.: *Poeta i cenzor, czyli Polska Rymkiewicza, Polska Michnika* [<http://www.uwazamrze.pl/artukul/800806.html?p=3> (dostęp: 20 XI 2012)].
- WILKOŃ T.: *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*. Gliwice 1992.
- WINAWER B.: *Dług honorowy*. Warszawa 1960.
- WINAWER B.: *Doktor Przybram*. [Warszawa 1996].
- WINAWER B.: *Dwaj Prometeusze z Cambridge*. „Światowid” 1932, nr 26.
- WITKIEWICZ S.I.: *Metafizyka dwugłowego cielęcia*. W: IDEM: *Dramaty*. Warszawa 1998.
- WITKIEWICZ S.I.: *Pożegnanie jesieni*. Warszawa 1927.
- Władze komunistyczne wobec Ziem Odzyskanych po II wojnie światowej. Materiały z konferencji*. Red. S. ŁACH. Słupsk 1997.
- WOŁK M.: *Autobiografizm i cykliczność*. W: *Cykl i powieść*. Red. K. JAKOWSKA, D. KULESZA, K. SOKOŁOWSKA. Białystok 2004.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* T. 1. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 1994.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 5. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 1997
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 6. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 1999
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 7. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 2001.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 8. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZAŁAGAN. Warszawa 2003.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 1, s. 4.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 2, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 24, s. 4.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 3, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 6, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 15, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 22, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 34, s. 4.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 23, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 30, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 8, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 12, s. 4.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 40, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 14, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 17, s. 3.
- Wśród Książek*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 26, s. 3.

- WULIGER M.: *Vom Shtetl ins Bordell. »Der gelbe Schein«. Eine Ausstellung zu Prostitution und Mädchenhandel 1860 bis 1930.* „Jüdische Allgemeine Zeitung“ 2012, nr 33/12.
- WYKA M.: *Koniec świata według Słonimskiego.* W: IDEM: *Głosy różnych pokoleń.* Kraków 1989.
- WYSKIEL W.: *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza.* Kraków 1980.
- WYSŁOUCH S.: *Proza Michała Choromańskiego.* Warszawa 1977.
- WZOREK A.: *Science fiction na usługach historiografii problematyki społecznej. (O Torpedzie czasu i Dwóch końcach świata Antoniego Słonimskiego).* „Ruch Literacki” 2004, z. 6 (267).
- Zalecenia i przestrogi lekturowe (XVI–XX wiek).* Red. M. JARCZYKOWA, A. BAJOR. Katowice 2012.
- ZAWIEYSKI J.: *Żeromski mojego pokolenia.* W: IDEM: *Dobrze, że byli.* Warszawa 1974.
- ZAWODNIAK M.: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu.* Warszawa 1998.
- ZAWODZIŃSKI K.W.: *Zły przekład Baudelaire’a.* „Wiadomości Literackie” 1928, nr 11, s. 3.
- ZIELIŃSKI J.: *Szkatułki Newerlego.* Warszawa 2012.
- ZIELIŃSKI S.: *Wycieczki balonem. No 4.* Warszawa 1971.
- Ziemie Odzyskane/Ziemie Zachodnie i Północne 1945–2005. 60 lat w granicach państwa polskiego.* Red. A. SAKSON. Poznań 2006.
- ZIEMNY A.: *Kochany kicz.* „Literatura” 1999, nr 12, s. 16–17.
- ZIENIEWICZ A.: *Pakty i fikcje: autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice).* Warszawa 2011.
- ZIOMEK J.: *Retoryka opisowa.* Wrocław 1990.
- ZWINOGRODZKA W.: *Memento Rymkiewicza* [<http://niezalezna.pl/35442-memento-rymkiewicza> (dostęp: 3 XII 2012)].
- ŻEROMSKI S.: *Ludzie bezdomni.* Oprac. I. MACIEJEWSKA. Wrocław 1987, s. 403.
- ŻMIGRODZKI Z.: *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r.* Wrocław 2002.
- ŻÓŁKIEWSKI S.: *Kultura literacka 1918–1932.* Wrocław–Warszawa–Kraków 1973.
- ŻÓŁKOŚ M.: *Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilmowskim w świetle myśli postkolonialnej.* W: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską.* Red. K. STĘPNIK, D. TRZEŚNIEWSKI. Lublin 2010.
- ŻUKROWSKI W.: *Kamienne tablice.* T. 1–2. Warszawa 1980.
- Życie teatralne w Częstochowie 1870–1945–1970.* Red. B. LUBOSZ. Częstochowa 1970.

## Indeks nazw osobowych

- Addington Donald 343, 443  
Adenauer Konrad 76  
Adorno Theodor Wiesegund 348, 443  
Agamben Giorgio 42  
Alejchem Szolem 191, 192, 196, 200, 443  
Amsterdamski Paweł 312, 452  
Anderman Janusz 26–29, 443  
Andriejew Leonid 58  
Andrzejewski Jerzy 109, 110, 271, 320  
Apollinaire Guillaume, właśc. Wilhelm Apolinary Kostrowicki 235  
Appenzlak Jakub 195, 196, 443  
Appleyard Bryan 109  
Aragon Louis 235  
Archimedes 293  
Armstrong Neil 53  
Arnsztajn-Titkow Janina 169, 171, 172  
Arystoteles 277, 425  
Asimov Isaac 349  
Asz Szalom 192, 195–197, 199, 200, 202, 203, 443  
Augustyn św. 107
- Bachelard** Gaston 285  
Bachmann-Medick Doris 84, 443  
Bachórz Józef 282, 458  
Bachtin Michaił 15, 16, 25, 28, 29, 443
- Bacon Francis 285  
Badinter Elisabeth 335, 443  
Bajor Agnieszka 460  
Bal Mieke 75, 443  
Balcerzan Edward 23, 379, 443  
Balmont Konstanty 235  
Balzac Honoriusz 268  
Banach Andrzej 401, 412, 413  
Banasiak Bogdan 431, 446  
Banasiak Piotr 169, 171, 187, 188  
Banasik Andrzej 104, 109, 112  
Bańdo Adam 258, 443  
Baranowski Wojciech 250, 251  
Barańczak Stanisław 26, 109, 272, 443  
Barański Janusz 218  
Barbusse Henri 235  
Bartelski Lesław 443  
Barthes Roland 10, 342, 360, 361, 443  
Bartos Ewa 13, 14, 429–442  
Batory Stefan 43  
Baudelaire Charles 261  
Baudrillard Jean 432, 443  
Bauman Zygmunt 382, 444  
Beckford William Thomas 344  
Beethoven Ludwig van, 300, 303, 307, 309, 317, 321, 322, 324  
Behring Emil Adolf von 88  
Belmont Leopold (Leo), właśc. Leopold Blumental 250, 253, 257, 263, 264  
Bender Rifka 204

- Benedict Ruth 399  
 Berent Waclaw 333, 452  
 Bereta Katarzyna 10, 12, 53–71  
 Bereza Henryk 27  
 Bernacki Marek 149, 444  
 Bethléem Louis 34  
 Beylin Gustav 284  
 Beylin Marek 120, 121, 135, 444  
 Będkowski Leszek 13, 119–135, 444  
 Bialik Chaim Nachman 199  
 Białoszewski Miron 17, 23, 24–26, 113, 357, 444  
 Biczowska Paulina 180, 445  
 Bienczyk Marek 414, 418, 444  
 Bienkowski Zbigniew 23  
 Bierut Bolesław 22, 168, 184, 187, 189  
 Bilewicz Michał 282, 458  
 Binswanger Christa 331, 457  
 Bismarck Otto von 258  
 Blake William 114, 115  
 Blechen Karl 106, 114  
 Blobaum Robert 193, 445  
 Błoński Jan 370, 373, 444  
 Böcklin Arnold 115  
 Bojanowska-Pomierny Małgorzata 40, 455  
 Bolecka Anna 150, 444  
 Bolecki Włodzimierz 64  
 Bonaparte Napoleon 47, 84, 100, 281  
 Bondone Giotti di 104  
 Borkowska Ewa 430  
 Borkowska Grażyna 361, 457  
 Borkowski Andrzej 430, 457  
 Borodziej Włodzimierz 83, 84, 454  
 Boromeusz Karol 188  
 Borowy Waclaw 15, 444  
 Bory Jean-Louis 277  
 Bosch Hieronim 104, 105, 109  
 Bourdieu Pierre 11, 12  
 Boyer Irene 199, 454  
 Boy-Żeleński Tadeusz, 33, 34, 37, 38, 162, 316  
 Brahms Johannes 324  
 Braille Louis 389  
 Brandys Kazimierz 113, 357  
 Bratkowski Stefan 99  
 Braun Grzegorz 44  
 Braun Mieczysław 282  
 Breszkowski Mikołaj 246  
 Bright Andrew patrz Brycht Andrzej  
 Briusow Walerij 235  
 Brodzka Alina 23, 31, 111, 149, 244, 390, 402, 415, 448, 451, 456  
 Brodzki Józef 285, 444  
 Broniewska Janina 63, 184  
 Broniewski Władysław 41  
 Bronowski Alfred zob. Szklarski Alfred  
 Browarny Wojciech 392  
 Bruegel Pieter 382, 386, 387  
 Brycht Andrzej vel Bright Andrew 373–387, 444  
 Bryll Ernest 381  
 Brzechwa Jan 390  
 Brzeziński Bogdan 152, 161, 444  
 Brzękowski Jan 16, 237, 444  
 Brzostowski Tadeusz 447  
 Brzozowski Stanisław 13, 137, 144–148, 443  
 Bucharin Mikołaj Iwanowicz 59  
 Buchholtz Mirosława 83, 444  
 Buchner Władysław 124, 457  
 Buczkowski Leonard 182  
 Buczkowski Leopold 27  
 Bugajczyk Robert 122, 444  
 Bujnicka Maria 12, 15–30, 177, 415, 424, 444  
 Bujnicki Tadeusz 120, 449  
 Bukowiecki Kazimierz 260  
 Bukowiński Władysław 174  
 Bukowski Andrzej 170  
 Burroughs Edgar Rice 260  
 Bursowa Feliksa 265, 266, 269, 274–276, 445  
 Buryła Sławomir 11  
 Burzyńska Anna 360, 452  
 Butrym Marian 99  
 Byck Robert 333, 445  
 Byron George Gordon 282  
 Bzowski Władysław (Janota de) 156, 157

- Caine Hall 260  
Camus Albert 56  
Čapek Karel 56, 235  
Cataluccio Francesco M. 142, 447  
Céline Louis Ferdinand 235  
Cendrars Blaise, właśc. Frédéric Sauser 235  
Cezar Gajusz Juliusz 26  
Chagall Marc 169  
Chesterton Gilbert Keith 235, 261  
Chmielewska Joanna 347–372, 445  
Chomicz Mieczysław 130, 453  
Choromański Leon 262  
Choromański Michał 299–326, 445  
Chowaniok Michał 312  
Christie Agata 271, 348  
Chruścielska Krystyna 152  
Chrzanowski Ignacy 173, 174  
Chuang Henry T. 343, 443  
Chwistek Leon 23  
Chwolik Dominik 12, 39–51  
Cierzan Karolina 180, 445  
Ciesielski Stanisław 83, 454  
Claudel Paul 235  
Cockcroft John Douglas 284  
Cocteau Jean 235  
Colette Sidonie Gabrielle 235  
Conrad Joseph, właśc. Teodor Józef Konrad Korzeniowski 235  
Cooper James Fenimore 404  
Culler Jonathan 347, 445  
Curwood James Oliver 56  
Curzon George 83  
Cymbrowski Borys 29, 456  
Cyrankiewicz Józef 69  
Czyrocka Gabriela 170, 176, 178, 179  
Czachowska Jadwiga 54, 63, 244, 245, 249, 377, 398, 447, 449, 459  
Czaczkowska Ewa K. 124  
Czachowski Kazimierz 33  
Czaja Dariusz 413  
Czapliński Przemysław 23, 76, 92, 93, 113, 122, 424, 445  
Czarnik Oskar S. 230, 445  
Czechowicz Józef 21  
Czempiński Jan 252  
Czermińska Małgorzata 149  
Czubaj Mariusz 121, 445  
Czuchnowski Marian 234, 445  
Czyngiz-Chan 109  
Czyżewski Tytus 18, 19  
Czyżowski Andrzej 247  
  
Dalecka Teresa 137  
Daniel, prorok 117  
d'Annunzio Gabriel 34, 35, 235  
Dante Alighieri 252  
Dantyszek Jan (Johann(es) von Hoefen herbu Dantyszek) 89  
Dawlewicz Mirosław 137  
Dąbrowska Maria 390  
Dąbrówka Andrzej 98, 447  
Debray Régis 432  
Dekobra Maurice, właśc. Maurice Tessier 34, 258, 259, 262–264,  
Delacroix Eugene 114, 115  
Derrida Jacques 26, 58, 359  
Dębicki Tadeusz 37  
Dębicki Zdzisław 256  
Diagilew Sergiusz 323  
Dick Philip 109  
Dickens Karol 152, 277  
Dielemans Jennie 407  
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 33, 36, 169, 269  
Domańska Michalina 248  
Domke Radosław 84, 91, 93, 94, 445  
Dor Marcin 272  
Dos Passos John 235  
Dostojewski Fiodor Michajłowicz 15, 199  
Douglas Alfred 310, 311, 322, 323  
Doyle Arthur Conan 35, 249, 258, 295  
Draż Bronisław 331, 455  
Drewnowski Tadeusz 430, 445  
Drzewiecki Henryk 249–264  
Drzeżdżon Jan 26  
Duhamel Georges 235  
Dumas Aleksander 140, 256, 268

- Dunin Janusz 265, 266, 270, 273, 275, 445  
 Dunin-Markiewicz Kazimerz 252  
 Dutacq Armand 267  
 Dutka Elżbieta 13, 389–414  
 Dziadek Adam 10, 342, 443  
 Dzikowski Stanisław 252
- Eastwood Clint 101, 102  
 Eco Umberto 10, 11, 268, 273, 275, 277, 349, 446, 453  
 Edigey Jerzy 272  
 Eichenbaum Borys 17, 18, 443  
 Einstein Albert 109, 284  
 Eliot Thomas Stearns 235  
 Eribon Didier 320, 446  
 Estreicher Karol 162, 163, 446  
 Evert Ludwik 251  
 Ewers Hans Heinz 240
- Falski Maciej 334, 449  
 Fanon Franz 91, 446  
 Faron Bolesław 338, 458  
 Feliksiak Elżbieta 17  
 Fichte Johann Gottlieb 282  
 Fiedler Arkady 390  
 Filipowicz Kornel 26  
 Fischer Mascha 204  
 Fischer Will 340, 446  
 Fiske John 11–13  
 Fiut Aleksander 374, 375, 446  
 Fleming Ian 349, 353  
 Fogg Mieczysław 198  
 Forycki Maciej 98, 447  
 Foucault Michel 332, 434, 446  
 France Anatol 56, 262  
 Frappa Jean José 238  
 Frazer James George 399  
 Fredro Aleksander 390  
 Freud Sigmund 13, 290, 299–362, 446  
 Friedrich Caspar David 106, 114, 115  
 Friedrichsmeyer Sara 83, 447  
 Frondaine Pierre 260  
 Frycie Stanisław 389, 390, 398, 404, 408, 446
- Fuks Marian 207  
 Fürth Henrietta 194  
 Füssli Heinrich 114, 115
- Galant Jan 26, 446  
 Galileusz, właśc. Galileo Galilei 293  
 Gall Iwo 150, 284  
 Galle Leon 237  
 Galsworthy John 235  
 Gałczyński Konstanty Ildefons 16  
 Gałuszkowa-Sicińska Edyta 157, 158, 446  
 Gandhi Mahatma, właśc. Mohandas Karamchand 134, 211  
 Garland Fred patrz Szklarski Alfred  
 Gautier Teofil 268  
 Gazda Grzegorz 149, 456  
 Gąsowska Lidia 11  
 Gebethner Gustaw Adolf 175  
 Gembicki Jerzy 284, 446  
 Gemra Anna 9, 208, 217, 229, 446  
 German Juliusz 244, 254, 263, 264  
 Gide André 313, 330  
 Gierdoyć Jerzy 57  
 Gierek Edward 349  
 Girardin Emil de 267  
 Giraudoux Jean 235  
 Gizewiusz (Gisevius) Gustaw 88, 89  
 Glass Grzegorz 37  
 Głębiński Stanisław 87, 449  
 Głębicka Ewa 54, 60, 62  
 Głowiński Michał 89, 141, 142, 146, 147, 229, 281, 347, 445, 446  
 Głowczewski Aleksander 122, 451  
 Głutkowska Alicja 376, 446  
 Gnatowski Jan 33  
 Gniatczyński Wojciech 57, 63, 446  
 Goetel Ferdynand 249  
 Goethe Johann Wolfgang von 88, 111, 281  
 Gojawczyńska Pola 56  
 Gołaszewska Maria 373, 446  
 Gombrowicz Witold 12, 26, 113, 137–148, 270, 447, 448  
 Gomolicki Leon 113



- Gomułka Władysław 76, 86  
Gontarek Alicja 204, 447  
Goreniowie Anna i Andrzej 16, 443  
Gorki Maksym 58, 59  
Gosk Hanna 74, 378, 447, 454  
Gostomski Walery 33, 175  
Górecka Dominika 407  
Graban-Pomirska Monika 180, 445  
Graczyk Ewa 180, 445  
Gregor M. 271  
Grimstad Knut Andreas 329–332, 447  
Grottger Artur 90  
Grünewald Matthias 104, 105, 115  
Gruszecki Artur 205  
Grużewski Marian 181  
Grydzewski Mieczysław 233–237, 241, 247–250, 257, 260, 263  
Gul Roman 55  
Günther Władysław 137, 456  
Gustedt Jenny von (Jenny Rabe von Pappenheim) 88
- H**  
Habielski Rafał 126, 456  
Hadyna Stanisław 181, 182  
Hamsun Knut, właśc. Knud Pedersen 235  
Harc Lucyna 98, 447  
Hašek Jaroslav 235  
Haska Agnieszka 283, 447  
Hauptmann Gerhart 235  
Heers Jaques 107, 447  
Heidegger Martin 41  
Helsztyński Stanisław 258, 447  
Herbert Zbigniew 97, 101, 107, 109, 182, 183, 201, 381,  
Herder Johann Gottfried 88, 281  
Hernas Czesław 9  
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 64, 67, 447  
Heynicke Kurt 18  
Hindenburg Paul von (Paul Ludwig Hans Anton von Beneckendorff und von Hindenburg) 87  
Hitler Adolf 64, 87  
Hłasko Marek 377  
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 251  
Hohendlingerówna Halina 178  
Homer 137, 138, 140, 142, 144, 146  
Honneth Axel 75, 449  
Horska-Szpyrkówna Maria 10, 13, 167–189  
Horski-Szpyrko Michał 169  
Horzyca Wiliam 237  
Hoser Henryk 124, 447  
Hughes Rupert 261  
Hugo Wiktor 106, 262, 268  
Hugon od św. Wiktora 111  
Huizinga Johann 111, 447  
Hulka-Laskowska Elżbieta 230  
Hulka-Laskowski Paweł 179  
Hurnikowa Elżbieta 10, 13, 122, 149–164, 444  
Huxley Aldous 127, 235
- I**  
Inglot Mieczysław 64, 122, 447  
Irzykowski Karol 150, 238, 247–249, 448  
Iser Wolfgang 275, 278, 448  
Iwaszkiewicz Jarosław 237, 244, 247, 312, 320, 381
- J**  
Jackan Samuel 207, 210, 215  
Jakowska Krystyna 384, 459  
James Henry 314  
Jammes Francis 262  
Jan Paweł II, zob. Wojtyła Karol  
Janiak-Jasińska Agnieszka 193, 194, 446, 456  
Janion Maria 46, 106, 282, 330, 344, 447  
Janus Edward 244  
Jarczykowa Mariola 460  
Jarosiński Zbigniew 18, 448  
Jarowiecki Jerzy 84, 452  
Jaruzelski Wojciech 92  
Jarzębski Jerzy 113, 370, 448  
Jasieńczyk Janusz 57, 63, 446  
Jasiński Bruno 16, 19, 20, 238, 477  
Jasińska Maria 149, 448

- Jasiński Jakub 42, 45–47,  
 Jasiński Janusz 84, 448  
 Jasnorzewska Maria, zob. Pawlikowska-  
 -Jasnorzewska Maria z Kossaków  
 Jasnorzewski Stefan (Lotek) 150, 160  
 Jastrzębski Jerzy 208, 229, 448  
 Jaworski Krzysztof 13, 167–189  
 Jaworski Stanisław 149, 444  
 Jeleński Konstanty Aleksander 21  
 Jelonek Adam W. 282, 458  
 Jesionowicz Rafał 302  
 Jesionowska Ewa 267, 271, 274, 448  
 Jezus Chrystus 105, 117, 281  
 Jeż Waldemar 81  
 Jeżewski Władysław 194  
 Jonasz, prorok 177  
 Jones Edward Burne 115  
 Jordanes, historyk i kronikarz gocki  
 92  
 Joyce James 235  
 Judkowiak Barbara 108  
 Junosza-Gzowski Aleksander 246
- K**aczyński Jarosław 39–51  
 Kaden-Bandrowski Juliusz 238, 241,  
 242, 448  
 Kafka Franz 56, 235  
 Kajka Michał 89  
 Kalajew Iwan Płatonowicz 59  
 Kalembe-Kasprzak Elżbieta 281, 282,  
 285, 448  
 Kaleta Patrycja 13, 265–279  
 Kalicińska Małgorzata 419–426, 448  
 Kaliściak Tomasz 13, 327–345  
 Kant Immanuel 109, 283  
 Kaprański Sławomir 85, 453  
 Karnowski Jacek 40, 454  
 Karnowski Michał 40, 454  
 Karpowicz Tymoteusz 23–25  
 Karrigan M.W. 271  
 Karski Gabriel 237  
 Karski Jan 83, 448  
 Karski Zbigniew 396, 403  
 Karwacki Ryszard 176, 180, 448  
 Kasprończowa Maria 319
- Katarzyna II 151  
 Kawalerowicz Jerzy 62  
 Kądziański Józef 271, 448  
 Kąsawiec Marek 407  
 Keith Michael 84, 448  
 Kempf Edward 342, 344  
 Kępiński Tadeusz 22, 448  
 Kęszycka Helena 332, 446  
 Kętrzyński Wojciech (Adalbert von  
 Winkler) 88  
 Kiedrzyński Stefan 33  
 Kijowski Andrzej 285, 332, 448  
 Kipling Rudyard 238  
 Kirchner Hanna 184, 244, 245, 253,  
 256, 257, 302, 319, 448, 452  
 Kirsch Donat 26  
 Kirschey-Feix Ingrid 201  
 Kisiel Joanna 48, 448  
 Kissinger Henry 87, 449  
 Kleopatra VII Filopator 26  
 Kleszczyński Zdzisław 248, 253  
 Kluski Franek, właśc. Teofil Modrze-  
 jewski 181  
 Kłak Tadeusz 120, 449  
 Kłańska Maria 275, 448  
 Kłodzińska Anna 272  
 Kłosińska Krystyna 120, 123, 360, 361,  
 449, 452  
 Kłosiński Krzysztof 10, 360, 391, 393–  
 395, 397, 401, 449, 452  
 Kłosowska Antonina 267, 269, 449  
 Knapiński Ryszard 116, 449  
 Knorowski Zdzisław 266  
 Kobyliński Szymon 99  
 Koch Erich 86, 87  
 Kochanowska Eugenia 177, 183, 184,  
 449  
 Kochanowski Jan 167, 477  
 Kochanowski Jerzy 83, 454  
 Koczanowicz Leszek 41, 42  
 Kolasa Ewa 161  
 Kolawczykowa Alina 282  
 Kolbuszewski Jacek 15, 444  
 Kolnai Aurel 75, 449  
 Kolumb Krzysztof 406

- Kołąkowski Leszek 54, 282, 449  
Komornicka Maria 330  
Konar Alfred 253  
Konic Andrzej 350  
Konkowski Andrzej 299, 301, 303, 307,  
309, 312, 314, 318, 449  
Konopnicka Maria 390  
Konwicki Tadeusz 357  
Kopacki Andrzej 331, 455  
Kopaliński Władysław 382, 449  
Kopernik Mikołaj 88  
Koreywo Bolesław 252  
Korkozowicz Kazimierz 18, 73–82, 449  
Kormanowa Żanna 91, 449  
Kornhauser Julian 109, 449  
Kosińska Agnieszka 299, 300, 449  
Kosiński Krzysztof 91, 449  
Kosofsky Sedgwick Eve 314, 320, 325,  
326, 328, 330, 342, 344, 345, 449  
Kossak Jadwiga 157  
Kossak Jerzy 162  
Kossak Juliusz 161  
Kossak Karol 161  
Kossak Stefan 157  
Kossak Tadeusz 157  
Kossak Teresa 161  
Kossak Wojciech 150, 151, 156, 157,  
159, 163, 449, 453  
Kossak Zofia 152  
Kossakowa Maria z Kisielnickich 155,  
163  
Kossakowie, ród 149, 150, 151, 153,  
156, 162  
Kossakowski Józef 46  
Kossakowski Szymon 46  
Kossakówny (Maria i Magdalena) 153,  
154, 156, 162  
Kostecki Janusz 390  
Kostkiewiczowa Teresa 58  
Kostrzewski Józef 92  
Kościuszko Tadeusz 42, 46  
Kotas Aleksandra 13, 415–427  
Kotler Philip 274, 449  
Kotowska-Kachel Maria 398, 449  
Kotowski Grigorij 55  
Kott Jan 56  
Kowalczykowa Alina 282, 458  
Kowalewski Włodzimierz 121  
Kowalski Władysław 64  
Kowerska Zofia 238  
Kozdrowski Artur 392  
Koziołek Ryszard 138, 139, 449  
Kozłowski Czesław Jastrzębiec 247  
Kožniewski Kazimierz 120, 128, 449  
Krahelska Halina 56  
Krasicki Ignacy 89  
Kraśniński Zygmunt 106, 160  
Kraskowska Ewa 74, 454  
Krasuski Krzysztof 267, 268, 278, 449  
Kreczowska Maria 260  
Kristeva Julia 15, 449  
Kropotkin Piotr Aleksiejewicz 59  
Królak Sławomir 11, 432, 443  
Kruczkiewicz Anna 157, 159, 450  
Kruszyńska Agnieszka 98, 450  
Krzemieniowa Krystyna 84, 443  
Krzemień-Ojak Krystyna 348, 443  
Krzepkowski Mieczysław 207, 210,  
211, 215–217, 223, 224, 226–228,  
230, 450  
Krzywicka Irena 304, 305, 450  
Krzywoszewski Stefan 450  
Kubalska-Sulkiewicz Krystyna 116, 456  
Kubicka Halina 9  
Kubicki Stanisław 18  
Kubińska Olga 329, 447  
Kühl Olaf 331, 450  
Kulak Teresa 84, 456  
Kulbak Mosze 199  
Kulesza Dariusz 384, 459  
Kurek Jalu 23,  
Kuźma Erazm 15, 16, 18, 402, 413, 450  
Kuźnik Grażyna 400  
Kwaśniewska Elżbieta 381, 453  
Kwiatkowski Jerzy 122, 450  
Kwiatkowski Tadeusz 151, 152, 450  
Kwieciński Jerzy 283, 450  
Lagerlöf Selma 239  
Lalewicz Janusz 15, 450

- Lam Andrzej 56, 117, 450  
 Langer Gudrun 330, 331, 450  
 Langfier Józef 282  
 Larsson Stieg 392  
 Lasocka Janina 255  
 Lechicki Czesław 12, 31–38, 180, 450  
 Lechoń Jan, właśc. Leszek Serafino-  
   wicz 158, 450  
 Lehman Szmul 204  
 Lem Stanisław 161  
 Lembowicz Tadeusz 272  
 Lenartowicz Teofil Aleksander 26  
 Lengowski Michał 89  
 Lenin Włodzimierz Iljicz 55  
 Lennox Sara 83, 447  
 Lespinasse Julie de 159, 160  
 Leszczewicz Agnieszka 180  
 Leszczyńska-Mittelstaedt Maria 256  
 Leśmian Bolesław 17  
 Lewandowski Paweł 391  
 Lewis Clive Staples 344, 392  
 Lewis Matthew Gregory 241  
 Lexer Matthias 151  
 Libelt Karol 106  
 Liebert Jerzy 240  
 Ligocki Edward 144–147, 245, 246  
 Liński Henryk 216  
 Lipiński Eryk 152, 153, 450  
 London Jack 56  
 Loth Roman 158, 450  
 Lubas-Bartoszyńska Regina 149, 451  
 Lubicz-Lisowski Juliusz 164  
 Lubodziecka Zofia 260  
 Lubosz Bolesław 150, 460  
 Lyszczyna Jacek 70  
  
**Ł**ach Stanisław 83, 459  
 Łada Jan 248  
 Łapiński Zdzisław 64, 331, 448, 455,  
   456  
 Łojek Jerzy 99, 210, 450  
 Łopuszański Piotr 86, 90, 92, 451  
 Łoza Stanisław 172, 451  
 Łoziński Józef 26  
 Łukasiewicz Jacek 56, 331  
  
 Łukasiewicz Małgorzata 331, 455  
 Łysiak Waldemar 13, 97–118, 451  
  
**M**aciejewska Irena 294, 460  
 Maciejewski Bogdan 99  
 Maciejewski Jarosław 107, 452  
 Maciejowski Józef 241  
 Mackenzie John M. 83, 447  
 Macura Władysław 178  
 Magnuszewski Dominik 107  
 Majakowski Władimir Władimiro-  
   wicz 18, 235, 238  
 Majcher Grażyna 107, 447  
 Majchrowski Zbigniew 285, 448  
 Makarczyk Janusz 251  
 Malczewski Antoni 170  
 Malinowska Wanda 178  
 Malraux André 235  
 Małecki Dariusz 391  
 Małecki Mieczysław 107  
 Małek Karol 65  
 Mann Tomasz 37, 235, 238 Marczyński  
 Antoni 256, 257  
 Marek Józef 399  
 Margański Janusz 11, 331, 447  
 Margueritte (Marqueritte) Paul 34  
 Marianowicz Antoni 119, 151, 153, 451  
 Markish Shimon 200  
 Markowski Michał Paweł 17, 359, 360,  
   451, 452  
 Marks Karol 59, 69, 70, 258, 282,  
 Martin Ferenc 441  
 Martuszevska Anna 57, 376, 380, 415,  
   422, 424, 426, 451  
 Marx Karl, zob. Marks Karol  
 Maryl Maciej 75, 443  
 Marzano Michael 302, 445  
 Masłoń Krzysztof 385  
 Maszkowska Issa 417  
 Matuszewski Ignacy 174  
 Matuszewski Ryszard 56  
 Mauriac François 235  
 May Karol 389, 404  
 Mayenowa Maria Renata 17, 457  
 Mazanowski Antoni 33

- Mazurkiewicz Adam 122, 451  
McLuhan Eric 272  
McLuhan Marshall 29, 272, 273  
Mech Jerzy M. 151  
Melina Michał 282  
Melkowski Stefan 429, 435, 451  
Melville Herman 314, 341, 342, 344, 391, 451  
Mencwel Andrzej 53  
Menninghaus Winfried 344, 451  
Meyerowitz John 204  
Meyer-Sickendiek Burkhard 74, 451  
Michalski Maciej 98, 447, 451  
Michałowska Teresa 111, 112, 451  
Michel Foucault 332, 431  
Michelet Jules 107  
Michnik Adam 121  
Mickiewicz Adam 16, 44, 45–52, 98, 170, 282, 285, 322, 451  
Miecznik Antoni 37  
Miklaszewski Gwidon 151, 452  
Mikołajczak Małgorzata 85, 452  
Milczakow Aleksandr Iwanowicz 271  
Miller Nancy K. 360, 361, 452  
Miller-Zielińska Gracja 151, 444, 446, 450–452, 457  
Milska Anna 56, 452  
Miłaszewska Wanda 36, 251  
Miłosz Czesław 6, 13, 20, 21, 132, 137–148, 168, 181, 234, 452  
Mirandola Franciszek 260  
Młodożeniec Stanisław 19  
Mniszkówna Helena 252, 452  
Modzelewska Natalia 15, 443  
Mokranowska Zdzisława 235, 452  
Moles Abraham 376, 453  
Molisak Anna 13, 191–206  
Montherlant Henry de 235  
Moore Roger George 90  
Moraczewski Jędrzej 211  
Morawiec Elżbieta 83  
Morcinek Gustaw 63, 70  
Moreau Gustav 115  
Morena Artur 272  
Morgenstern Lina 194  
Morris Desmond 312, 452  
Morstin Zofia, zob. Starowieyska-Morstinowa Zofia  
Mossa Gustav Adolph 115  
Mroski Kazimierz 270  
Mściwoj Jan 258  
Munch Edward 18  
Nachalnik Urke właśc. Icek Boruch Farbarowicz 192  
Nagiel Henryk 192  
Nałkowska Zofia 302, 312, 452  
Napierski Stefan, właśc. Marek Stefan Eiger 237, 302  
Nasiłowska Anna 111, 391, 392, 395, 396, 401, 404, 452  
Nawrocki Witold 56, 452  
Nelken Jan Władysław 333, 452  
Neuger Leon 138, 139, 452  
Newerly Igor, właśc. Abramow-Newerly Igor 53–71, 452  
Newton Isaac 293  
Nieć Grzegorz 84, 452  
Niedenthal Karolina 198, 454  
Niedziałkowski Karol 33  
Niedzielski Czesław 15, 218, 450  
Niedzielski Franciszek 218  
Nienacki Zbigniew 10, 12, 83–96, 452  
Nietzsche Fryderyk 163, 333, 452  
Niewiadomski Andrzej 283, 452  
Niewidowski Zygmunt 152  
Niewierski Zdzisław, zob. Gombrowicz Witold  
Niewrzęda Krzysztof 331, 450  
Nijkowski Lech M. 85, 453  
Niklewiczowa Maria 272  
Nitschke Bernadetta 84, 453  
Niziurski Edmund 390  
Nyairo Joyce 83  
Nycz Ryszard 41, 84, 357–359, 450, 453, 455  
Ogude James 83, 453  
Okopień-Sławińska Aleksandra 58  
Okólicz-Jurski Stefan 240

- Olbromski Mieczysław 272  
 Olejniczak Józef 137  
 Olgiera Stella 259  
 Olszakowski Aleksander 272  
 Olszański Kazimierz 150, 156, 157,  
 161, 449, 453  
 Oramus Marek 121  
 Orkan Władysław 282  
 Orszulska Zofia 283  
 Orwell George 127  
 Orzeszkowa Eliza 37, 180  
 Osęka Andrzej 376, 453  
 Osęka Piotr 78, 453  
 Ossendowski Ferdynand 248  
 Ossowiecki Stefan 181  
 Ossowska Danuta 11  
 Ostolski Adam 328, 449  
 Otceten Stefan 21  
 Ottel Horacy van 259  
 Owidiusz 303
- P**aczkowski Andrzej 207, 210, 453  
 Pański Jerzy 261, 453  
 Papier Tadeusz 92, 453  
 Papini Giovanni 235  
 Pappenheim Berta 194, 197  
 Parandowski Jan 261, 262, 322, 453  
 Parnicki Teodor 270  
 Parowski Maciej 112  
 Parzymies Stanisław 87, 453  
 Pasternski Janusz 57  
 Pater Walter 316  
 Pauszer-Klonowska Gabriela 249, 453  
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria z Kos-  
 saków (Lilka), 1° v. Bzowska, 2° v. Pa-  
 wlikowska, 3° v. Jasnorzewska 149,  
 150, 151, 153, 156, 157, 159, 160,  
 163, 164, 444, 448  
 Pawlikowski Jan 152  
 Pawlus Marta 149, 444  
 Peiper Tadeusz 12, 19, 20, 233, 234  
 Pekić Borislav 381, 453  
 Perelman Chaim 130, 453  
 Perkowski Piotr 226  
 Perykles 316, 321
- Perzyński Włodzimierz 33  
 Pesne Antoine 115  
 Piasecki Stanisław 180, 181  
 Picasso Pablo 109  
 Piekara Jacek 121  
 Pielewin Wiktor 56  
 Pieszczachowicz Jan 430, 453  
 Pieścikowski Edward 276, 453  
 Pilchowa Agnieszka 182  
 Pile Steve 84  
 Piłsudski Józef 21, 404  
 Pinthus Kurt 18  
 Pióro Tadeusz 418, 444  
 Pirożyński Marian, ks. 34  
 Piwiński Leon 254, 255  
 Piwko Marek 400  
 Plater Emilia 172  
 Plater-Zyberk Cecylia 172  
 Plater-Zyberka Ireneusz 250  
 Płonowska-Ziarek Ewa 331, 447  
 Pocij Bohdan 40  
 Podesty Rosanna 102  
 Podraza Rafał 152, 157, 445, 453, 455  
 Podsiadło Jacek 322  
 Poe Edgar Alan 275, 453  
 Pollack Martin 198, 454  
 Pomer Stefan 286, 454  
 Pomirowski Leon 33  
 Pompejusz Wielki Gnejusz 26  
 Popławski Błażej 405  
 Poprzęcki Witold 276, 454  
 Porter Catherine 91, 458  
 Poświatowska Halina 357  
 Poussin Nicolas 115  
 Propp Vladimir 75, 77, 454  
 Proust Marcel 235, 306, 316, 330, 454  
 Prus Bolesław, właśc. Aleksander Gło-  
 wacki 37, 100, 180, 269, 276, 291,  
 399  
 Pryzwan Mariola 163, 450  
 Przewłocki Grzegorz 335, 443  
 Przyboś Julian 17, 19, 23, 454  
 Przybyszewski Stanisław 18, 22, 33,  
 116  
 Pszczołowska Lucylla 18, 446

- Puchalska Mirosława 149, 390, 402, 456  
Puža Miroslav 98, 454  
Pytasz Marek 120, 129, 131, 454
- Queensberry John Sholto Douglas 321  
Quentin Patrick 271
- Rabelais François 16  
Rabon Izrael 199  
Rabska Zuzanna 251  
Rachilde, właśc. Marguerite Eymery-Valette 260  
Raczynow Henri 199, 454  
Radgowski Michał 99  
Radway Janice A. 218, 454  
Rais Gilles de 232  
Rakowiecki Jerzy 283  
Raschke Thomas 201, 458  
Ratajczak Józef 18  
Regiewicz Adam 12, 97–118, 454, 455  
Reklajtis Elżbieta 91, 446  
Remarque Erich Maria 271  
Reszke Robert 334, 337, 446  
Reutt Emilia 169  
Reutt Jadwiga 172  
Reutt Napoleon 169  
Reymont Władysław 180, 269  
Rilke Reiner Maria 109  
Ritz German 331, 336, 455, 457  
Rodak Mateusz 193  
Rodziewiczówna Maria 169, 180, 416–427, 455  
Rogalski Dariusz 334, 335, 341, 446  
Rojkowska Anna 198, 458  
Rolin D. 294, 455  
Romanow Sergiusz Aleksandrowicz 59  
Rosiek Stanisław 47, 455  
Rowiński Cezary 281, 282, 285, 455,  
Rowiński Tomasz 43, 456  
Rozier Gilles 199, 454  
Rożek Lucyna 122, 376, 444, 448  
Różalska Ewa 272  
Różewicz Tadeusz 17, 25, 26, 381, 455  
Rusek Adam 270, 276, 455  
Russel Bertrand 235  
Ruszczyc Marek 112  
Ruta Krystyna 378, 455  
Rutherford Ernest 284  
Rybicka Elżbieta 84, 455  
Ryll Ludomira 63, 455  
Rymkiewicz Jarosław Marek 39–51, 455  
Rzepecka Jadwiga 252  
Rzewuski Henryk 268
- Sabato Ernesto 109  
Sadkowski Wacław 294, 455  
Safjan Zbigniew 350  
Saint-Exupéry Antoine de 235  
Sakson Andrzej 84, 108, 448, 460  
Salkowski Stanisław 249, 243  
Saloni Zygmunt 17, 457  
Salwa Piotr 11  
Samozwaniec Magdalena, właśc. Magdalena z Kossaków 1° v. Starzewska, 2° v. Niewidowska 149–164, 455  
Sandauer Artur 331, 455  
Sartre Jean-Paul 91, 446  
Sauerland Karol 348, 443  
Sawicka Krystyna 11  
Sawicka-Jurek Jolanta 430, 457  
Scheide Carmen 331, 457  
Schelling Friedrich Wilhelm 282  
Schlegel August Wilhelm 282  
Scholes Robert 355, 371, 372, 455  
Schopenhauer Arthur 88, 163  
Schreiber Paul Daniel 341  
Schubert Ryszard 26  
Schulz Bruno 17, 285  
Schwarz Lazar 204  
Sebastian św. 310, 321, 324  
Sedeńko Wojciech 119, 455  
Sedgwick Kosofsky Eve 314, 320  
Seidler Barbara 99  
Sekuła Helena 272  
Semczuk Małgorzata 149, 390, 402, 456



- Shaw George Bernard 120, 235  
 Shea Robert J. 108  
 Shelley Percy 282  
 Shore Marci 64, 455  
 Showalter Elaine 332, 456  
 Siedlecka Joanna 182  
 Siemieński Lucjan 107  
 Sieniewicz Mariusz 370  
 Sienkiewicz Henryk 13, 26, 74, 76,  
 137–148  
 Sieradzki Ignacy 347, 445  
 Sierakowska Krystyna 193, 194, 446,  
 456  
 Siewierianin Igor, właśc. Igor Łota-  
 riew 235  
 Sikorska-Kowalska Małgorzata 194,  
 456  
 Sikorska-Kulesza Joanna 194, 456  
 Skórczewski Dariusz 237, 456  
 Skręt Rościsław 19  
 Skrzypek Józef 207, 450  
 Skweciński Piotr 43  
 Sljoskin Jurij 260  
 Sloterdijk Peter 29, 81, 456  
 Sławiński Janusz 15, 58, 106, 149, 237,  
 314, 356, 450, 456  
 Słonimski Antoni 13, 36, 119–135, 451,  
 456  
 Słowacki Juliusz 16, 26, 150, 282, 285  
 Służalski Henryk 47  
 Słyk Marek 26–28  
 Smolarski Mieczysław 248  
 Smulski Jerzy 383–385, 456  
 Smuszkiewicz Antoni 283, 452  
 Sobocki Leszek 18  
 Sobolewska Anna 390  
 Soja Edward W. 84, 456  
 Sokołowska Katarzyna 384, 459  
 Sołtysik Marek 302, 319, 456  
 Sommerfeld Aleksander 192, 200, 202,  
 205, 456  
 Sosnkowski Jerzy 248  
 Soulie Fryderyk 268  
 Sowiński Grzegorz 334, 451  
 Sroka Piotr 84, 456  
 Stabryła Stanisław 281, 455  
 Stachowicz Jerzy 283, 447  
 Stachura Edward 357  
 Stagińska Maria 36  
 Stalin Józef, właśc. Josif Wissariono-  
 wicz Dżugaszwili 23, 55, 75, 84,  
 87, 168  
 Staniewicz Leon 284, 453  
 Stanzel Franz 358  
 Stańczak-Wislicz Katarzyna 226  
 Starowieyska-Morstinowa Zofia 180,  
 242, 243  
 Staszewski Rafał 391  
 Staśko Paweł 15, 242  
 Stawar Andrzej 244  
 Steenwijck van Harmen 105  
 Stegner Tadeusz 226  
 Stern Anatol 12, 16, 22, 23, 457  
 Stevenson Robert Louis 56  
 Stępień Marian 272, 443  
 Stępnik Krzysztof 83, 460  
 Stępowski Marian 241, 260, 457  
 Stoff Andrzej 123, 132, 134, 457  
 Stokłosa Jacek M. 272  
 Storey John 218  
 Stradecki Janusz 234–241, 457  
 Strand 260  
 Stratenwerth Irene 204  
 Strauchold Grzegorz 84, 457  
 Sue Eugeniusz 273, 275, 277  
 Supruniuk Mirosław A. 234, 458  
 Szablowski Witold 407  
 Szagał Marek, zob. Chagall Marc  
 Szalagan Alicja 54, 63, 245, 249, 377,  
 398, 449, 459  
 Szary-Matywiecka Ewa 402  
 Szawerna-Dyrszka Anna 13, 137–148  
 Szczawiński Maciej 398, 457  
 Szczepańska Anita 376, 453  
 Szczepański Jan Józef 381  
 Szczepkowski Andrzej 151, 457  
 Szczuka Kazimiera 331, 457  
 Szczypiorski Andrzej 109  
 Szekspir William 142, 252  
 Szewczyk Grażyna Barbara 177, 444

- Szewczyk Wilhelm 151, 457  
Szkłarska Krystyna 399, 457  
Szkłarska-Nowak Bożena 400  
Szkłarski Alfred, pseud. Fred Garland  
13, 64, 83, 389–414, 446, 457  
Szkłowski Wiktor 17, 457  
Szpotański Janusz 150, 448  
Szuster Marcin 64, 455  
Szwarc Andrzej 193, 194, 446, 449, 456  
Szyling Grażyna 237, 457  
Szymanowski Karol 302, 312  
Szymański Zbigniew 183  
Szypowska Maria 188  
Szypulski Andrzej 272, 350
- Śliwa Alojzy 89  
Śliwiński Piotr 23, 113, 445  
Śmiałowski Igor 188  
Śmieja Wojciech 13, 299–326  
Świsłocki Stanisław 215
- Talmon Jacob Leib 124, 457  
Tańc Katarzyna 64  
Tarnogórska Maria 331, 450  
Tarnowski Marcei 260  
Tarnowski Stanisław 33  
Teodorowicz-Hellman Ewa 139, 452  
Tieck Ludwig 106  
Tischner János 440, 458  
Todorov Tzvetan 91, 458  
Tokarski Jan 378, 456  
Tolkien John Ronald Reuel 392  
Tołstoj Lew 34, 138  
Tomasik Wojciech 63, 64, 456, 458  
Tomczok Marta 9–14  
Tomczok Paweł 12, 73–82  
Tomkowski Jan 399, 407  
Toporowski Marian 237, 458  
Torquemada Tomaso 110  
Tramer Anna 31–38  
Tramer Maciej 379–380, 458  
Treter Mieczysław 239  
Treugutt Stefan 150, 444  
Trocha Bogdan 116, 458  
Trzeźniowski Dariusz 83, 460
- Tubielewicz Mattsson Dorota 159, 452  
Tuwim Julian 151, 158–160  
Tygielska Hanna 91, 446  
Tynecka-Makowska Słowinia 149, 456  
Tynianow Jurij 17, 458  
Tyszka Krzysztof 282, 458  
Tyszkiewicz Barbara 249  
Tyszkiewicz Jakub 84, 85, 458  
Tzara Tristan 235
- Udalska Eleonora 237, 457  
Ugniewska Joanna 10, 268, 349, 419,  
446  
Unamuno Miguel de 235  
Uniłowski Krzysztof 13, 347–372  
Uniłowski Zbigniew 234, 338, 458  
Utoczkin Siergiej 53
- Vautel Clément 262  
Verne Jules Gabriel 331  
Vincent Isabel 193, 195, 197, 198, 458  
Vlad IV, Palownik 108  
Voltaire (Wolter, właśc. François-Ma-  
rie Arouet) 144
- Walas Teresa 84, 455  
Wallace Edgar 259, 260, 263  
Wallerstein Immanuel 282, 458  
Walpole Horace 344  
Walton Ernest Thomas 284  
Wańkowicz Melchior 250, 458  
Warońska Joanna 13, 282–297  
Warszawski Ojzer 192, 458  
Wasilewska Anna 10  
Wasilewska Wanda 64  
Wasilewski Andrzej 57  
Wasilewski Zygmunt 238  
Wasserstein Bernard 198, 458  
Wat Aleksander 12, 17, 21, 22, 64, 168,  
283, 458  
Wążyk Adam 17, 22, 23, 458  
Weike D. 201, 458  
Weininger Otto 303, 325, 326  
Weintraub Wiktor 282, 458  
Weisl Angela 98, 458

- Weitz Hans Filip 260  
 Wells Herbert George 235  
 Wende Ewa 376, 453  
 Werczyńska Zuzanna 188  
 Węgrzynek Hanna 192, 458  
 Wiechert Ernst 88  
 Wielopolska Maria Jehanne 243–247,  
 458, 459  
 Wierziński Maciej 251  
 Wilde Oscar 262, 311–334  
 Wilder Thornton Niven 235  
 Wildstein Bronisław 44, 459  
 Wilgat Janina 63, 455  
 Wilkoń Teresa 63, 459  
 Wilkoszewska Krystyna 376, 446  
 Wilson Robert Anton 108  
 Winawer Bruno 281–297, 459  
 Wirpsza Witold 23  
 Wiśłocka Michalina 300  
 Wiśniewska Lidia 98, 455  
 Wiśniowski Sygurd 283  
 Witkacy, zob. Witkiewicz Stanisław  
 Ignacy  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 17, 20, 21,  
 283, 459  
 Witkowski Michał 370  
 Wittlin Józef 237  
 Wnuk-Lipiński Edmund 121  
 Wodecka Dorota 392  
 Wojaczek Rafał 357  
 Wojda Dorota 10, 12, 43, 83–95  
 Wojdyga-Zagórska Wanda 75, 454  
 Wojtyła Karol 40, 182  
 Wolf August Robert 175  
 Wolski Marcin 121  
 Wołk Marcin 383, 459  
 Worcell Henryk, właśc. Kurtyka Ta-  
 deusz 302, 340  
 Woroszyński Wiktor 357  
 Woysznis-Terlikowska Grażyna 272  
 Woźnicka Ludwika 272  
 Wójtowicz Zdzisław 223  
 Wroczyński Kazimierz 12, 83  
 Wróbel Elżbieta 13, 233–264  
 Wróblewski Maciej 122, 451  
 Wuliger Martin 202, 204, 460  
 Wygodzki Stanisław 202, 443  
 Wyka Marta 120, 123, 129, 134, 460  
 Wyleżyńska Aurelia 247  
 Wyskiel Wojciech 285, 460  
 Wysłouch Seweryna 299, 310, 312,  
 318, 319, 460  
 Wysocki Piotr 49  
 Wzorek Anna 126, 460  
  
**Z**agajewski Adam 109, 449  
 Zagórski Jerzy 21  
 Zajdel Janusz Andrzej 121, 122  
 Zajde-Malinowski Ignacy 239  
 Zantop Susanne 83, 447  
 Zapert Tomasz 391  
 Zapolska Gabriela 33  
 Zaremba Marcin 75, 76  
 Zarzycka Irena 255, 263, 264  
 Zawieyski Jerzy 285, 460  
 Zawiszewska Agata 304, 450  
 Zawodniak Mariusz 64, 460  
 Zawodziński Karol Wiktor 261, 460  
 Zaworska Helena 16, 18, 448, 457  
 Zborowski Samuel 43, 44  
 Zbych Andrzej 350  
 Zdanowicz Anna 13, 207–231  
 Zdziechowski Marian 33  
 Zedong Mao 23  
 Zegadłowicz Emil 19  
 Zelga Adam 391, 397, 457  
 Zeydler-Zborowski Zygmunt 272  
 Zieliński Bronisław 342, 451  
 Zieliński Jan 54, 55, 57, 460  
 Zieliński Stanisław 430, 460  
 Ziemkiewicz Rafał 121, 122  
 Ziemny Aleksander 376, 460  
 Zieniewicz Andrzej 384, 460  
 Zimand Roman 18, 446  
 Zingrone Frank 272  
 Ziomek Jerzy 131, 180, 460  
 Ziomek Maksymilian Józef 180  
 Ziółkowska Maria 271  
 Zug Aleksandra 13, 373–387  
 Zwinogrodzka Wanda 50, 460

- Żabski Tadeusz 9, 15, 16, 380, 415, 445  
Żaboliński Krzysztof 10  
Żarnowska Anna 193, 449  
Żeleński-Boy Tadeusz 31, 37, 38, 316, 454  
Żeromska Olga 57, 63, 446  
Żeromski Stefan 56, 57, 180, 245–247, 269, 281–297, 460  
Žižek Slavoj 11  
Żmigrodzka Maria 46, 57  
Żmigrodzki Zbigniew 168, 460  
Żółkiewski Stefan 31, 244, 259, 260, 448, 450, 451  
Żółkoś Monika 83, 460  
Żuk-Skarszewski Tadeusz 261  
Żukrowski Wojciech 429–442, 460  
Żychliński Andrzej 81, 456  
Życzyński Henryk 239  
Żyndul Jolanta 192, 458



## Noty o Autorach

**Ewa Bartos** – magister filologii polskiej, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się między innymi związki literatury i psychologii, problematyka uwodzenia w literaturze, współczesny romans polski i powieść popularna. Opublikowała *Skiroławki. O powieści erotycznej Zbigniewa Nienackiego* (Katowice 2013), *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu* (Katowice 2013), jest także redaktorką tomu zbiorowego *Różewicz: dodawanie* (Katowice 2013, wraz z Martą Tomczok).

**Katarzyna Bereta** – doktor nauk humanistycznych; autorka kilkudziesięciu publikacji (artykuły naukowe, eseje, recenzje, proza, poezja). Bada literaturę realizmu socjalistycznego, zwłaszcza na Górnym Śląsku, a także kreacje węgla i kopalni w prozie. Ponadto interesuje się literaturą dla młodego odbiorcy oraz propagandą w literaturze. Czynnice uczestniczyła w kilku konferencjach (Uniwersytet Śląski 2011, Uniwersytet Jagielloński 2012, Uniwersytet Śląski 2012, Akademia Ignatianum w Krakowie 2013, Uniwersytet Wrocławski i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu 2013). Autorka artykułów w publikacjach zbiorowych: *Wymiary powrotu w literaturze* (Kraków 2012), *Gustaw Morcinek – 120-lecie urodzin* (Katowice 2012), *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*. T. 3 (Katowice 2013). Publikowała w takich periodykach, jak: „Euphorion” (Rumunia), „Guliwer”, „Górniki Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu”, „Konspekt”, „Metafora”, „Śląsk”, „Śląskie Miscellanea”, „Zalew Kultury”, „Zwrot” (Republika Czeska).

**Leszek Będkowski** – urodzony w 1963 roku. Literaturoznawca, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Zainteresowania badawcze obejmują literaturę polską XX wieku i najnowszą, ze szczególnym uwzględnieniem literatury popularnej, zwłaszcza różnych odmian szeroko pojętej fantastyki. Przed-

miotem jego badań jest komunikacja literacka oraz społeczne konteksty twórczości literackiej. W kręgu zainteresowań badawczych pozostaje także zagadnienie perswazyjnego oddziaływania wypowiedzi medialnych i literatury na odbiorców. Autor monografii: *W poszukiwaniu prawdy. Zniewolone społeczeństwa w powieściach science fiction Janusza A. Zajdla* (Warszawa 2011).

**Maria Bujnicka** – doktor nauk humanistycznych (UJ); od roku 1974 pracuje na Uniwersytecie Śląskim w Instytucie Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych. Specjalistka od zagadnień teoretycznych i historyczno-literackich, które rozważa na materiale całego wieku XX, skupiając się na literaturze popularnej oraz kobiecej (od Mniszkówny do Gretkowskiej czy Filipiak). Od 1991 roku do chwili obecnej jest członkiem Rady Redakcyjnej serii „Literatura i kultura popularna” wydawanej przez Uniwersytet Wrocławski, oraz autorką licznych haseł w *Słowniku literatury popularnej* (Wrocław). Teksty swoje publikuje najczęściej w wydawnictwach zbiorowych ośrodków uniwersyteckich Wrocławia, Krakowa, Lublina, Rzeszowa, Torunia i Szczecina oraz w „Ruchu Literackim”.

**Dominik Chwolik** – magister filologii polskiej, doktorant w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Z wyróżnieniem ukończył studia filologiczne. W swojej pracy badawczej zajmuje się twórczością Jarosława Marka Rymkiewicza. Publikował w „artPapierze”.

**Elżbieta Dutka** – doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor nadzwyczajny w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego (Zakładzie Literatury Współczesnej) Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000), *Mnożenie siebie. O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2007), *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008), *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011). Zajmuje się literaturą polską wieku XX i XXI, zwłaszcza prozą kresową i galicyjską, literaturą regionalną oraz dydaktyką literatury. Obecnie pracuje nad książką o twórczości Julii Hartwig.

**Elżbieta Hurnikowa** – doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor nadzwyczajny w Instytucie Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Absolwentka polonistyki Uniwersytetu Śląskiego, pracę magisterską i doktorską napisała pod kierunkiem prof. Ireneusza Opackiego. Jest autorką książek o twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej: *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (Warszawa 1995), *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)* (Katowice 1999. Wydanie drugie poprawione i uzupełnione – Kato-



wice 2012), prac na temat modernizmu wiedeńskiego i jego związków z kulturą Młodej Polski *W kręgu wiedeńskiej moderny. Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych* (Częstochowa 2000), *W Cekanii i gdzie indziej. Studia i szkice o literaturze i kulturze austriackiej i polskiej* (Częstochowa 2011), a także artykułów na temat poezji Pawlikowskiej, modernizmu polskiego i austriackiego, literatury regionu częstochowskiego i innych.

**Krzysztof Jaworski** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zajmuje się biografią Brunona Jasińskiego, przedstawicielami polskiego futuryzmu oraz literaturą popularną. Opublikował dotychczas cztery książki naukowe poświęcone Jasińskiemu, między innymi *Bruno Jasiński. Aresztowanie, wyrok, śmierć* (Kielce 1995), *Bruno Jasiński w Paryżu* (Kielce 2003) oraz *Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim* (Warszawa 2009). Pełnił również funkcję konsultanta naukowego i narratora w filmie dokumentalnym poświęconym Jasińskiemu pod tytułem *Człowiek zmienia skórę* (TVP 2002).

**Patrycja Kaleta** – magister filologii polskiej, absolwentka podyplomowych studiów dziennikarskich, doktorantka literaturoznawstwa w Zakładzie Literatury Współczesnej Uniwersytetu Śląskiego, gdzie przygotowuje rozprawę na temat poezji Stanisława Grochowiaka.

**Tomasz Kaliściak** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Poromantycznej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor książki poświęconej twórczości Józefa Czechowicza, Stefana Napierńskiego, Stanisława Swena Czachorowskiego i Tadeusza Olszewskiego *Katastrofy odmieńców* (Katowice 2011). Interesuje się historią literatury XIX i XX wieku, psychoanalizą, studiami gender i queer.

**Aleksandra Kotas** – magister filologii polskiej, nauczycielka języka polskiego w Zespole Szkół im. Powstańców Śląskich w Rybniku.

**Alina Molisak** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Doktorat opublikowała jako książkę pt. *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* (Warszawa 2004). W 2007/2008 Gastdozentin w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu Humboldta w Berlinie. Zainteresowania: literatura o Zagładzie, literatura polsko-żydowska, poetyka przestrzeni miejskich. Publikacje (m.in.): *Schreiben im Auftrag der Toten. Mediumistische Erzählstrategien in der polnischen Literatur*. In: *Nach dem Vergessen. Rekurse auf dem Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*. Hrsg. M. Marszałek, A. Molisak (Berlin 2010), *Zionism in Polish, or on a Few of Jakob Appenzlak's Texts*. In: *Polish and Hebrew Literature and National Identity*. Eds. A. Molisak, S. Ronen (Warszawa 2010), *Literackie ślady żydowskich migracji pierwszej połowy*

XX wieku. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk (Kraków 2012), *Przestrzenie miasta i formy pamięci – polsko-żydowskie dziedzictwo*. „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 6 (453), *Ironie, Groteske und Surrealismus oder Universalsprachen. Das Beispiel Natasza Goerke*. In: *Polonische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Hrsg. D. Henseler, R. Makarska (Bielefeld 2013).

**Adam Regiewicz** – doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor nadzwyczajny w Instytucie Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie; kierownik Zakładu Teorii Literatury oraz Pracowni Komparatystyki Kulturowej; zajmuje się transkulturowym badaniem średnio-wieczności, semiotyką i antropologią nowych mediów oraz relacjami chrześcijaństwa i popkultury; autor między innymi takich publikacji, jak: *Ślady obecności średniowiecznego wizerunku inkwizytora i »civitas diaboli« w polskiej literaturze fantasy po roku 1989* (Zabrze 2009), *Kino a kultura w świetle antropologii współczesnej. Próba interpretacji kerygmaticznej* (Lublin 2011), *Widowiskowość i audiowizualność w dobie ponowoczesności* (Częstochowa 2012).

**Anna Szawerna-Dyrszka** – doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor UŚ; jest historykiem literatury. Pracuje w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się poezją polską XX wieku. Jest autorką szkiców i esejów dotyczących między innymi poezji drugiej emigracji oraz dwudziestolecia międzywojennego. Efektem jej badań nad literaturą emigracyjną jest książka *Doświadczanie czasu. O poezji Wacława Iwaniuka* (Katowice 2000). Z zainteresowań życiem literackim Wilna i poezją awangardy wileńskiej wyrosły książki: *Śmiech katastrofisty. Teodor Bujnicki w kręgu Żagarów* (Katowice 2007), *Bliższe i dalsze okolice Miłosza (szkice)* (Katowice 2011) oraz krytyczne wydanie zbioru poezji Teodora Bujnickiego *Liryki w wileńskim pejzażu. Wybór* (Katowice 2010).

**Wojciech Śmieja** – urodzony w 1977 roku, doktor nauk humanistycznych, badacz literatury, autor *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”* (Kraków 2010), a także wielu rozpraw i szkiców zamieszczanych między innymi w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”, „Kulturze Współczesnej”. Zajmuje się reprezentacjami nienormatywnych seksualności w literaturze i kulturze. Stypendysta Urzędu Marszałkowskiego w Katowicach. Ponadto interesuje się reportażem prasowym i czynnie go uprawia. Opublikował: *Gorsze światy. Migawki z Europy Środkowo-Wschodniej* (Warszawa 2012, nominacja do Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus”), a także liczne reportaże i fotoreportaże między innymi w „Polityce”, „Poznaj Świat”, „Nowej Europie Wschodniej”; obecnie związany z Uniwersytetem Śląskim w Katowicach.

**Marta Tomczok** – doktor nauk humanistycznych; adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Pod nazwiskiem Marta Cuber opublikowała monografie *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego* (Katowice 2011) oraz *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012* (Katowice 2013). Zajmuje się literaturą najnowszą i prozą o Zagładzie.

**Paweł Tomczok** – doktor nauk humanistycznych; adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Poromantycznej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, opiekun Koła Krytyki Marksistowskiej. Interesuje się marksistowską historią literatury, twórczością Teodora Parnickiego, narratologią.

**Anna Tramer** – doktor nauk humanistycznych (UŚ); przedmiot jej zainteresowań badawczych stanowi literatura romantyczna i Młodej Polski. Tej ostatniej poświęciła pracę doktorską o twórczości Stanisława Wyspiańskiego (obronioną na Uniwersytecie Śląskim) i swe pierwsze publikacje.

**Krzysztof Uniłowski** – urodzony w 1967 roku, historyk i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Śląskiego. Od roku 1989 współredaguje kwartalnik literacki „FA-art”. Autor kilku książek, ostatnio opublikował tom szkiców *Prawo krytyki* (Katowice 2013). Laureat Nagrody im. Kazimierza Wyki (2010). Mieszka w Katowicach.

**Joanna Warońska** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Kulturoznawstwa Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Interesuje się dramatem (przede wszystkim komedią i komizmem), teatrem XIX i XX wieku oraz widowiskowością. Autorka publikacji na temat twórczości Wacława Berenta i Brunona Winawera, a także poświęconych zjawiskom kulturowym w Młodej Polsce i dwudziestoleciu międzywojennym.

**Dorota Wojda** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się zagadnieniami performatywności, postkolonializmu i mimesis. Autorka książki *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Przygotowuje prace *Polska Szeherazada. Swoje i obce z perspektywy postkolonialnej; Zdarzenia literackie. Od komunikacji do performatywności*. Opublikowała kilkadziesiąt artykułów między innymi w „Dialogu”, „Pograniczach”, „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Przestrzeniach Teorii”.

**Elżbieta Wróbel** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie (Zakład Historii Literatury Polskiej XX Wieku i Literatury Najnowszej). Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół zjawisk literackich pierwszej połowy XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem dwudziestolecia międzywojennego. Prowadzi badania dotyczące literackiej krytyki prasowej oraz przemian prozy

niefikcjonalnej i dokumentarnej międzywojnia. Jest między innymi współredaktorem trzech tomów zbiorowych *Czytanie Dwudziestolecia*, wydanych przez AJD, oraz kilkudziesięciu artykułów i szkiców naukowych. W 2012 roku opublikowała książkę *Dwudziestolecie znane i nieznanne. Szkice o prozie międzywojennej*.

**Anna Zdanowicz** – doktor nauk humanistycznych, zatrudniona w Pracowni Badania Historii Czytelnictwa w Instytucie Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej.

**Aleksandra Zug** – magister filologii polskiej, doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego (Zakład Literatury Współczesnej) Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W swojej pracy badawczej zajmuje się literaturą XX i XXI wieku, a w szczególności zagadnieniem figur inności w twórczości polskich pisarzy współczesnych. Przygotowuje obecnie rozprawę doktorską, w której problematykę innego obcego w literaturze najnowszej ujmuje również z perspektywy antropologicznej i filozoficznej. Publikacje: między innymi eseje w czasopiśmie kulturalnym „SOSNart”, recenzja w „Postscriptum Polonistycznym” oraz artykuły w tomach zbiorowych.



Projekt okładki  
ŁUCJAN DYŁĄG

Fotografia na okładce  
TOMASZ ZASĘPA

Redakcja  
BARBARA KONOPKA

Redakcja techniczna  
MAŁGORZATA PLEŚNIAR

Korekta  
MARZENA MARCZYK

Łamanie  
ŁUCJAN DYŁĄG

Copyright © 2013 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2245-2  
(wersja drukowana)  
ISBN 978-83-8012-154-6  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-407 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 30,5. Ark. wyd. 35,5.  
Papier Alto 80 g, vol. 1,5. Cena 54 zł (+VAT)

---

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław





Więcej o książce



CENA 54 ZŁ  
(+ VAT)

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2245-2