UWM 2026 PRACE LITERATUROZNAWCZE XIV ISBN 2353–5164
419–427 e-ISBN 2450–0798

RECENZJE

DOI: 10.31648/pl.13320
Adam Mazurkiewicz
University of Łódź
ORCID 0000-0003-3804-6445
adammazurkiewicz@o2.pl

Anatomia *homo sarmaticus*

Sebastian Tauer, *Sarmackie narracje Jacka Komudy. Struktura i ideologia,* Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 2025, ss. 158

Lektura rozprawy Sebastiana Tauera, poświęconej fenomenowi jednego z nurtów twórczości powieściopisarskiej Jacka Komudy, uzmysławia paradoksy funkcjonowania rodzimej literatury (a szerzej: kultury) popularnej. Oto – zgodnie z rozpoznaniem badacza –twórczość znanego i rozpoznawalnego na literackiej giełdzie pisarza nie doczekała się dotychczas szerszego omówienia poza kilkoma, omówionymi w pracy, artykułami (s. 11)[1]. Owa nikła obecność w refleksji literaturoznawczej możliwych eksplikacji artystycznych wizji Komudy wydaje się tym bardziej niezrozumiała, że autor ten proponuje zwartą wizję ideową, której – co ciekawe – nie ogranicza do twórczości artystycznej, ani nawet popularyzującej naukę, ale też wciela we własną codzienność, propagując styl życia oparty na ideałach sarmackich. Toteż decyzję badacza, by poświęcić monografię tej nietuzinkowej postaci należy uznać za w pełni zrozumiałą. Nie bez znaczenia przy tym wydaje się deklarowana przez autora fascynacja pisarstwem Komudy (s. 145), której efektem stała się omawiana monografia. Można ją jednak trakto-

[1] Autor nie waha się przy tym skomentować nie tylko te rozważania, które stanowią potencjalną inspirację dla niego samego i przyszłych badaczy dorobku artystycznego Komudy. Polemiczne omówienie jednej z przywoływanych prac należałoby jednak uzupełnić o argumentację przemawiającą w sposób przekonujący interpretacyjnie (s. 12). W obecnej postaci tezy Tauera pozostają zawieszone w próżni, co czyni tym bardziej niekorzystne wrażenie, że wydaje się – biorąc pod uwagę walory rozprawy – sygnałem niedopracowania na końcowym etapie przygotowań monografii do druku. W ten sposób należy też traktować niekonsekwencję w miejscu zapisu adresu bibliograficznego jednego z przywoływanych artykułów (s. 11).

wać nie tylko jako swoisty „hołd" oddany pisarzowi bądź pragnienie uzupełnienia luki w badaniach rodzimej najnowszej literatury. Omawiana rozprawa to zarazem dookreślona propozycja metodologiczna, pozwalająca na odczytywanie twórczości *minorum gentium* w perspektywie innej niż estetyczna. Autor nie ogranicza się bowiem do prezentacji *differentia specifica* prozy Komudy, lecz „wpisuje" ją w proponowany przezeń program ideowy. Posiłkując się ustaleniami literaturoznawców oraz historyków idei, Tauer proponuje rozróżnienie nurtów (neo)sarmatyzmu, pozwalające mu na dookreślenie ideowego zaplecza Komudowych bohaterów. Jednocześnie zaś wykorzystane w monografii ujęcie problematyki pozwala badaczowi zakorzenić niegdysiejsze, wywiedzione z czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej, konstrukty ideologiczne w ich obecnej – popkulturowej – recepcji. Jest to zresztą wątek myślowy najciekawszy i najbardziej wartościowy w całej pracy, uświadamia bowiem możliwe do zaobserwowania od relatywnie dość dawno przemiany, jakim uległ współcześnie rejestr „niższy" kultury, przejmujący rolę obiegu „wysokiego". Twórczość ta dzisiaj nie tylko stanowi lekturę rozrywkową (jakkolwiek nierzadko wciąż jest to jej prymarna rola); coraz częściej jednak reprezentanci „parterowego Olimpu" (określenie Piotra Kowalskiego[2]) wykorzystują formuły właściwe dla literatury popularnej, aby proponować w tej niezobowiązującej postaci istotną refleksję kulturową i cywilizacyjną[3]. Świadomość przemian funkcji obiegu popularnego w kulturze współczesnej można dostrzec w rozważaniach badacza, traktującego omawiane utwory literackie jako społeczne świadectwo funkcjonowania idei i figur w wyobraźni zbiorowej. Tym samym rozprawa Tauera – bezsprzecznie prekursorska jako monografia istotnego wycinka twórczości prozatorskiej Jacka Komudy – uświadamia możliwości tkwiące w pozornie błahych opowieściach[4]. Te bowiem, zgodnie z rozpoznaniem badacza,

[2] Zob.: P. Kowalski (1988), *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych,* Wrocław.

[3] Niekiedy, jak w przypadku powieści sensacyjno-kryminalnej, ma to istotne reperkusje dla istnienia gatunku i jego konstytutywnych wyróżników. Przemiany rozłożenia akcentów uwagi prowadzą w niej do zmarginalizowania najistotniejszego – wydawałoby się zagadnienia – odpowiedzi na pytanie „kto zabił?"; w zamian zyskuje na znaczeniu refleksja nad różnymi (m.in. psychologicznymi, socjologicznymi, kulturowymi) motywami zabójstwa (szerzej zob.: Chłosta-Zielonka 2013). Kontekstem interpretacyjnym, umożliwiającym odczytanie sygnalizowanych tu przemian pozostaje koncepcja „zmąconych gatunków" (*blurning genres*) Clifforda Geertza (zob.: Geertz 1990). Aplikację tez Geertza do utworów literackich odnajdujemy w monografii Mariusza Czubaja (Czubaj 2010).

[4] Na to, że nie mamy w przypadku pisarstwa Komudy do czynienia z „wielką" literaturą, badacz zwraca uwagę, rekonstruując jego poetykę (s. 57–58). Istotnie, gdyby pokusić się o poszukiwanie literackich antenatów, należałoby wymienić Henryka Sienkiewicza i Józefa Ignacego Kraszewskiego, będących kodyfikatorami popularnej powieści historycznej. Ta zaś, zgodnie z rozpoznaniem Jakuba A. Malika, fabularnie zogniskowana jest na opowiadaniu „ciekawej historii" (zob.: Malik 2007: 602). Pisarstwo Komudy odsłania bowiem ukryte sensy, niekonieczne dla zrozumienia utwo-

dają odpowiedź na istotne współcześnie pytania o tożsamość – zarówno w wymiarze narodowym, jak i jednostkowym (s. 14)[5].

Całość opracowania została podzielona w sposób klarowny na wzajemnie wynikające z siebie logicznie rozdziały (w ich ramach całość została ustrukturyzowana w mniejsze, zamknięte całostki myślowe), którym towarzyszy obszerne wprowadzenie i podsumowanie rozważań. W centrum zainteresowania – zgodnie z tytułem – autor sytuuje twórczość prozatorską Komudy. Rudymentarnym kryterium wyboru literatury przedmiotu jest przy tym dla badacza sytuowanie przywoływanych fabuł w siedemnastowiecznych realiach. Tauer – dążąc do precyzyjnego dookreślenia przedmiotu swych zainteresowań badawczych – dookreśla specyfikę zjawiska określanego przez siebie operacyjnie mianem „opowiadań i powieści sarmackich" (s. 55–56)[6]. Dzięki decyzji badacza czytelnik ma okazję nie tylko zapoznać się z omówieniem wybranego, zwartego tematycznie (oraz genologicznie) nurtu opowieści osadzonym w realiach XVII wieku, ale też przybliżony jest mu kontekst filozofii, którą kierował się autor *Opowieści z Dzikich Pól* (1999) czy cyklu „Orły na Kremlu" (2009–). Pewną – jakkolwiek pozorną – niekonsekwencją jest dołączenie do grupy omawianych opowieści utworu osadzonego w piętnastowiecznych realiach, *Krzyżacka zawierucha* (2010)[7]. Jest ona jednak

rów, jednak pogłębiające ich odczytanie dopiero wówczas, gdy zostanie potraktowane jako część większego projektu związanego z autokreacją pisarza.

[5] Jest to, dodajmy, oczywiście jedna z możliwych odpowiedzi na postawioną tu kwestię, wywiedziona ze światopoglądu konserwatywno-prawicowego. „Bycie Polakiem" wyraża się w niej przywiązaniem do tradycji szlacheckiej, którą Komuda naśladuje nie tylko w wymiarze ideologicznym, ale i codziennym strojem, o czym świadczą jego deklaracje, odczytywane przez Tauera jako przejaw autokreacji pisarza na uczestnika opiewanej przezeń kultury (s. 23–25). Kluczem interpretacyjnym, pozwalającym tratować decyzje Komudy w perspektywie kulturowej wydają się rozpoznania Barbary Sobczak na temat relacji pomiędzy strojem a konstruowaniem za jego pomocą wiarygodności przez jednostkę pragnącą za jego pomocą wpływać na postrzeganie siebie przez innych (zob.: Sobczak 2009: 74). Reprezentatywne dla omawianego przez badaczkę zagadnienia pozostaje definiowanie „stroju polskiego", tożsamego według Komudy z ubiorem szlacheckim. Można w owym utożsamieniu stroju szlachty z polskością dostrzec pogłos myślenia o istocie ubioru narodowego zauważalny w zdjęciach Walerego Rzewuskiego, dziewiętnastowiecznego krakowskiego fotografa; zob.: tenże, *Mężczyzna w stroju polskim* (ok. 1885–1985, https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-45690-f/ [dostęp 25.11.2025]; *Mężczyzna z bujną brodą w stroju polskim*, lata osiemdziesiąte XIX w., https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-45668-f/ [dostęp: 25.11.2025]). Jest mało prawdopodobne, aby Komuda znał prace Rzewuskiego, jednak owa zbieżność świadczy o ciągłości figur zbiorowej wyobraźni.

[6] Jednocześnie, dookreślając wyróżniki „powieści sarmackiej", badacz pośrednio wchodzi w wyrażoną jedynie *implicite*, polemikę z propozycją Pawła Bohuszewicza, nieograniczającego np. bohaterów takiej literatury do postaci szlachciców i akcentującego rangę przedrostka „neo" dla omawianej twórczości (zob.: Bohuszewicz 2023: 104).

[7] Z kolei z zasadniczego nurtu rozważań Tauer wyklucza – jako niereprezentatywne dla omawianego zjawiska – *Galeony wojny* (2007–2008).

traktowana jako utwór, którego główny bohater obdarzony został cechami i mentalnością „proto-sarmacką”[8]. Należałoby się przy tym zastanowić, do jakiego stopnia sygnalizowany tu „pre-sarmatyzm” zarysowuje się w kreacji protagonistów innych bohaterów opowieści osadzonych w XV wieku: *Zawisza. Czarne krzyże* (2021) i *Zawisza. Złamany półksiężyc* (2023). Być może też konieczne pozostaje rozważenie wpływu ideologii sarmackiej na kreację bohaterów innych powieści historyczno-wojennych, współtworzących, wespół z dylogią o Zawiszy, cykl „Chwała oręża polskiego”: *Hubal* (2016), *Westerplatte* (2019) oraz *Wizna* (2020). Wreszcie, ze względu na poruszane zagadnienie neosarmatyzmu i jego uobecnienia w wyobraźni zbiorowej należałoby zastanowić się nad wpływem tego zjawiska na kreację i wybory życiowe protagonisty *Ostatniego honorowego* (2015). Może okazać się bowiem, że zwarty tematycznie korpus powieści (jakim są w prozie Komudy utwory osadzone w XVII wieku), znajduje szersze niż sugerowane przez badacza dopełnienie nie tylko w przywoływanej kontekstowo *Krzyżackiej zawierusze,* ale i innych utworach. Z tego samego powodu należy żałować, że – rekonstruując założenia ideowe sarmatyzmu – autor nie sięgnął po tak istotny kontekst interpretacyjny, jak zbiory opowieści *non-fiction,* tematycznie korespondujące z poruszanymi zagadnieniami. Tym bardziej, że pierwszy z nich, *Warchoły i pijanice czyli Poczet hultajów z czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej*, został opublikowany w 2004 roku, czyli wówczas, gdy pisarz był już rozpoznawalny na giełdzie czytelniczej jako autor specjalizujący się w powieściach historyczno-awanturniczych oraz współautor – wespół z Marcinem Baryłką i Maciejem Jurewiczem – pierwszej edycji gry PRG pt. *Dzikie Pola* (1997)[9]. Interesujący

[8] Odmienność przywoływanych tu opowieści spoza nurtu „sarmackiego” badacz wyraża *expressis verbis* (s. 56–57). Trudno jednak zgodzić się z założeniem, że oba utwory mają charakter „ciekawostek” (s. 57). Są to raczej opowieści świadczące o stałości zainteresowań pisarza i jego dążeniu do ukazania sarmatyzmu jako formacji ponadczasowej, nieograniczającej się do epoki rozkwitu kultury polskiej szlachty. Na uwagę pod tym względem zasługuje zwłaszcza *Hubal*, na kartach którego pojawia się obraz szczególnego związku kawalerzysty z koniem, wywiedziony z rodzimej tradycji militarno-kulturowej; znaczące pod tym względem jest malarstwo Jerzego Kossaka, m.in. obrazy *Dola ułana* (1916), *Śmierć przyjaciela* (1923), czy *Odpoczynek ułana* (1934), bądź mazurek *Nie masz pana nad ułana* (1915). Symboliczne zakończenie, w którym – wcielony w konia duch narodu – ulatuje wolny nakazuje traktować tę scenę jako polemikę (czy zamierzoną, to kwestia osobna) z *Lotną* (1945) Wojciecha Żukrowskiego.

[9] Wydanie z 1997 roku doczekało się uzupełnień w postaci dwu rozszerzeń: Darosława J. Torunia *W stepie szerokim* (1998) oraz Jacka Komudy i Andrzeja Łukasiaka *Ogniem i mieczem* (1999). Tauer nie wspomina o wzmiankowanej tu edycji, poprzestając na drugim wydaniu gry, zatytułowanej jako *Dzikie Pola. Rzeczpospolita w ogniu.* Wspomina o niej wprawdzie tylko kontekstowo, jednak należałoby, gwoli ścisłości, zaznaczyć inne niż pierwotnie współautorstwo: w wydaniu z 2005 (i reedycji z 2008, na którą powołuje się badacz) jako twórcy, prócz Komudy, pojawiają się Artur Machlowski i Michał Mochocki. Wydanie to doczekało się dodatku (zob.: Machlowski, Mochocki 2010). Pominięcie

byłaby pod tym względem lektura dołączonego do niej podręcznik – zwłaszcza jeśli potraktowany byłby on jako paratekst (określenie Gerarda Genette'a[10]) dla literackiej twórczości pisarza – przypomnijmy, że Komuda miał też wówczas za sobą publikację nie tylko poszczególnych krótkich form narracyjnych na łamach czasopism, ale i debiutancki autorski tom *Opowieści z Dzikich Pól*[11]. Wreszcie: z pożytkiem dla czytelnika byłoby osadzenie omawianej prozy w szerszym kontekście fascynacji twórców współczesnej popkultury przeszłością, zwłaszcza XVII stuleciem; tymczasem badacz jedynie napomyka o tym zainteresowaniu (s. 53), sytuując go w ramach „zwrotu sarmackiego"[12].

Sygnalizowane tu możliwe uzupełnienia nie umniejszają zarazem walorów poznawczych monografii Tauera. Przeciwnie: uświadamiają, do jakiego stopnia skomplikowane jest omawiane przez badacza zagadnieniei rozmaitość artystycznych aktualizacji, w których może być rozpatrywane. Niewątpliwie natomiast konieczne jest rozważenie – ze względu na uwikłania genologiczne – omówienia

w omawianej monografii przywołanych tu gier wydaje się dość istotnym uchybieniem, współtworzą one bowiem „uniwersum sarmackie", w ramach którego funkcjonują opowieści Komudy. Można też uznać je za pierwociny supersystemu kulturowego, tym bardziej że pierwsza edycja *Opowieści…* została na okładce zaprezentowana następująco: „Akcja [zebranych w tomie utworów – przyp. A. M.] rozgrywa się w realiach systemu »Dzikie Pola« (Komuda 1999, I strona okładki); informacja ta została powtórzona w treści reklamy gry RPG; zob. Komuda 1999: 246.

[10] Zob.: Genette 2014.

[11] Co więcej, przywołany tu zbiór barwnych życiorysów szlacheckich można traktować jako tematyczne „uzupełnienie" ogłoszonego w tym samym roku co *Warchoły…*, zmienionego wydania *Opowieści...* O tym, że zwrócenie się Komudy w stronę biografistyki i reportażu historycznego nie było jednorazowym eksperymentem, świadczą kontynuacje niefikcjonalnych opowieści z dziejów I Rzeczypospolitej: *Sztuka wojenna Kozaków Zaporowskich* (2023) i *Obżartuchy i opilce. Przewodnik po stołach, garach i innych krainach Wielkiej I Rzeczypospolitej* (2024). Utworom tym towarzyszy tom dyskusji Komudy z Markiem Budziszem i Jackiem Bartosiakiem *Rozmowy o Pierwszej Rzeczypospolitej* (2024) oraz autorska, pisana z pozycji prawicowych, gawęda *Upadek. Jak straciliśmy Pierwszą Rzeczypospolitą* (2025). Biorąc pod uwagę ideologię wpisaną w nurt sarmackich opowieści Komudy, przywołane tu rozważania można uznać za istotny kontekst interpretacyjny, umożliwiający zrozumienie w pogłębiony sposób nie tylko motywacji protagonistów opowieści, ale i zwarty charakter projektu kulturowego Komudy, w ramach którego utwory te funkcjonują. Oczywiście, ze względu na wymogi procesu wydawniczego, nie sposób oczekiwać, że Tauer mógł znać przywołane tu tytuły. Warto jednak, aby czytelnik *Sarmackich narracji…* uwzględnił je w rozważaniach na temat specyfiki ideologicznego zaplecza pisarstwa Komudy.

[12] Samo pojęcie „zwrotu sarmackiego" badacz zaczerpnął od Michała Mochockiego (s. 52), nie definiując zjawiska. W zamian przywołanych zostało kilka reprezentatywnych tytułów. Taka praktyka bardziej zaciemnia, niż rozjaśnia kontekst kulturowy, w ramach którego możliwa jest lektura opowieści Komudy. Tym bardziej że nie sposób na podstawie owej informacji zrekonstruować relację między opowieściami pisanymi w tonacji poważnej i realizacjami komediowymi (np. *Rokiem 1670,* Polska 2023–, reż. Maciej Buchwald, Kordian Kądziela). Tauer wprawdzie sygnalizuje charakter „serio" odwołań w neosarmatyzmie do kultury szlacheckiej minionych wieków, jednak być może jest to tylko jedna z możliwości, wynikająca z deklaracji światopoglądowych Komudy.

pierwszej edycji debiutanckiego tomu krótkich form prozatorskich pt. *Opowieści z Dzikich Pól.* Zbiór ten był dotychczas kilkukrotnie wznawiany, jednak jego zawartość i koncepcja zmieniała się, co Tauer zresztą skrupulatnie zaznacza (s. 14–15, przypis 14). Badacz zdecydował się sięgnąć po wydanie najbardziej reprezentatywne dla poruszanego przezeń zagadnienia, tj. z roku 2009. Przywołuje wprawdzie pierwodruk, czyni to jednak ze względu na opowiadania, ignorując ramę modalną całości. Tymczasem to właśnie jej obecność w tomie z 1999 pozwoliłaby na podjęcie w sposób bardziej zniuansowany, niż zostało to uczynione, kwestii genologicznej przynależności pisarstwa Komudy do kręgu baśniowo motywowanej fantastyki[13]. Przypomnijmy: poszczególne utwory, składające się na tytułowe „opowieści", są gawędami snutymi przez kompanię polskich szlachciców w bliżej nieokreślonej karczmie. Pojawiające się w nich nadnaturalne elementy zdają się decydować o przynależności genologicznej owych przekazów do fantastyki (tak też, zgodnie z rozpoznaniami przywoływanych przez siebie teoretyków literatury, odczytuje je Tauer). O tym, że przywoływana przez badacza kategoria fantastyki może okazać się problematyczna interpretacyjnie, świadczy sytuacja fabularna bohatera przysłuchującego się owym opowieściom. Okazuje się bowiem, że nie potrafi on (a z nim i czytelnik) dookreślić własnej sytuacji bytowej; możliwe bowiem, że wszystko, czego był świadkiem, jedynie śniło mu się: „Nie wiedział co sądzić o tym wszystkim. (…). W głowie miał istny zamęt, wspomnienia dziwnej nocy mieszały się w jego umyśle z postaciami z opowiadanych historii. Czy wszystko to, co przeżył, miało miejsce naprawdę? Nie wiedział"[14]. Podobnie jak protagonista, również odbiorca nie potrafi dookreślić, czy to, co spotkało bohatera można odczytywać jako rzeczywistość „przefiltrowaną" przez marzenie senne, czy może to marzenie senne zyskuje znamiona rzeczywistości obiektywnej. Tym samym oniryczny charakter spotkania podróżnika ze szlachcicami można odczytywać jako motywację dla wątków naruszających realistyczną kreację świata przedstawionego, pozwalających przy tym na zatarcie granicy pomiędzy realnym i wyobrażonym[15]. Tym samym sygnalizowany tu zabieg umożliwił Komudzie zatarcie granic między snem i jawą.

[13] O tym, że jest to zagadnienie dla badacza istotne, świadczą rozważania na temat możliwej klasyfikacji pisarstwa Komudy w obrębie tradycyjnej taksonomii literackiej: odpowiedź na pytanie o miejsce w niej fantastyki.

[14] Komuda 1999: 243. Niepewność towarzysząca protagoniście zostaje podkreślona dwukrotnym sygnałem braku wiedzy na temat statusu wydarzeń, których był świadkiem. Przeświadczenie o tym wzmacnia pytanie retoryczne, podważające własne przekonanie bohatera na temat wypadków minionej nocy.

[15] Zob.: Głowiński 1998: 356.

Rozmycie obu stanów świadomości zdaje się pełnić zarazem w zbiorze jeszcze inną rolę[16]. Doświadczający go protagonista – pochodzący z Francji kawaler Bertran de Coussy – przybył na tereny Rzeczypospolitej z zamiarem jej opisania. Jednakże w konfrontacji z realiami uświadamia siebie, że podjął się zadania przerastającego go: „Miał już dość tego kraju; miał dość, bo – przyznawał to przed samym sobą – nie rozumiał już tego wszystkiego”[17]. Można zatem – zgodnie z wizją pisarza – uznać, że nie sposób pojąć *differentia specifica* siedemnastowiecznej Polski. Jest ona tym samym – odwołując się do myśli Michela Foucaulta – heterotopią[18]. Zaproponowane tu postrzeganie specyfiki rodzimej odmienności służyłoby kreacji Polski jako kraju tak odmiennego na tle porządku prawno-społecznego ówczesnej Europy, że niemożliwego do konceptualizacji za pomocą dostępnego *instrumentarium* myślowego dla obserwatora „z zewnątrz”. Jednocześnie zaś wpisywałoby się w nurt – identyfikowanego przez Tauera (za Pawłem Bohuszewiczem) jako właściwego dla pisarstwa Komudy – neosarmatyzmu anarchistycznego (s. 47, 51–52). Zaproponowane tu odczytanie motywów sięgnięcia przez Komudę po konwencję zbliżoną do onirycznej uświadamia sygnalizowany uprzednio potencjał kultury popularnej. W niej bowiem możliwe staje się problematyzowanie zjawisk pozaartystycznych w sposób pozwalający zarazem na jej prezentację jako atrakcyjnej czytelniczo opowieści.

***

Sarmackie narracje… Tauera to – prócz niewątpliwie prekursorskiego charakteru rozprawy jako próby rozpoznania twórczości istotnego na giełdzie czytelniczej pisarza – jednocześnie przykład rzetelnej, wzorcowej pracy filologicznej, której najdobitniejszym świadectwem pozostaje dołączona do rozprawy bibliografia, zawierająca wyszczególnioną literaturę przedmiotu i podmiotu (s. 147–154). Jej obecność nie tylko poświadcza erudycyjny charakter lekturowych inspiracji badacza. Zestawienie zostało pomyślane w taki sposób, aby ułatwić potencjalnemu czytelnikowi poszukiwania przywoływanych w opracowaniu rozważań; tym samym zaś może stanowić doskonały punkt wyjścia dla poszukiwań własnych odbiorcy, zainteresowanego poruszaną w *Sarmackich narracjach…* problematyką.

[16] Rola ta jest widoczna, zwłaszcza jeśli rozpatrywać pierwsze wydanie *Opowieści…* z perspektywy wpisanej w tom ideologii, widocznej w wyborach życiowych bohaterów, ale i deklaracjach światopoglądowych. Pozostają one możliwe do zrekonstruowania dzięki lekturze nie tylko samych tytułowych „opowieści”, ale i towarzyszących im komentarzy, wygłaszanych przez przysłuchujących się szlachciców.

[17] Komuda 1999: 243.

[18] Zob.: Foucault 2005.

Bibliografia

Źródła

Komuda Jacek (1999), *Opowieści z Dzikich Pól*, Wydawnictwo ALFA, Warszawa.
Komuda Jacek (2007–2008), *Galeony wojny*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2009), *Opowieści z Dzikich Pól*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2010), *Krzyżacka zawierucha*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2015), *Ostatni honorowy*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2016), *Hubal*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2019), *Westerplatte*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2020), *Wizna*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2021), *Zawisza. Czarne krzyże*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2023), *Zawisza. Złamany półksiężyc*, Fabryka Słów, Lublin.
Żukrowski Wojciech (1945), *Lotna*, „Twórczość" z. 2, s. 5-29.

Opracowania:

Bohuszewicz Paweł (2023), *Powieść neosarmacka – aksjologia, ideologia, polityka*, „Litteraria Copernicana", nr 1: 103–119.
Chłosta-Zielonka Joanna (2013), *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej,* „Kultura – Media – Komunikacja", nr 9: 88–98.
Czubaj Mariusz (2010), *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk.
Foucault Michel (2005), *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie", nr 6: 117–125.
Geertz Clifford (1990), *O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie", nr 2: 113–130.
Genette Gerard (2014), *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Tomasz Stróżyński, Aleksander Milecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
Głowiński Michał (1998), *Oniryczna literatura*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław.
Komuda Jacek (2004), *Warchoły i pijanice czyli Poczet hultajów z czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2023) *Sztuka wojenna Kozaków Zaporowskich*, Zona Zero, Warszawa.
Komuda Jacek (2024), *Obżartuchy i opilce. Przewodnik po stołach, garach i innych krainach Wielkiej I Rzeczypospolitej*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek (2025), *Upadek. Jak straciliśmy Pierwszą Rzeczypospolitą*, Fabryka Słów, Lublin.
Komuda Jacek, Budzisz Marek, Bartosiak Jacek (2024), *Rozmowy o Pierwszej Rzeczypospolitej*, Zona Zero, Warszawa.
Kowalski Piotr (1988), *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych*, Ossolinem, Wrocław.
Malik Jakub A. (2007), *Przyczajony templariusz, ukryty Graal. Co zostało z powieści historycznej (we współczesnej powieści popularnej). Notatki do eseju*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. Renata Stachura, Tadeusz Budrewicz, Bolesław Faron, Kazimierz Gajda, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków: 601–609.

Sobczak Barbara (2009), *Retoryka a niejęzykowe środki komunikacji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza", nr 15: 57–76.

Inne:

Baryłka Marcin, Jurewicz Maciej, Komuda Jacek (1997), *Dzikie Pola*, Mag, Warszawa.
Chlidziński W. [?] (sł.), Lissowski Leon [muz.], Łusakowski Jan (aranż.), (1915) *Nie masz pana nad ułana*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa.
Komuda Jacek, Łukasiak Andrzej (1999), *Ogniem i mieczem*, Mag, Warszawa.
Komuda Jacek, Machlowski Artur, Mochocki Michał (2005), *Dzikie Pola. Rzeczpospolita w ogniu*, MaxPro, Warszawa.
Kossak Jerzy (1916), *Dola ułana*, obraz, olej, tektura.
Kossak Jerzy (1923), *Śmierć przyjaciela*, obraz, olej, tektura.
Kossak Jerzy (1934), *Odpoczynek ułana*, obraz, olej, tektura.
Machlowski Artur, Mochocki Michał (2010), *Pan Brat czyli szlachcica sarmackiego opisanie*, MaxPro, Warszawa.
Rok 1670, Polska (2023–), reż. Maciej Buchwald, Kordian Kądziela.
Toruń Darosław J. (1998), *W stepie szerokim*, Mag, Warszawa.

Źródła internetowe

Rzewuski Walery (lata 80. XIX w.), *Mężczyzna z bujną brodą w stroju polskim*, fotografia czarno-biała kolodionowa, nr inwentarzowy: MHF 45668/F, https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-45668-f/ [dostęp: 25.11.2025].
Rzewuski Walery (ok. 1885–1985), *Mężczyzna w stroju polskim*, fotografia czarno-biała kolodionowa, nr inwentarzowy: MHF 45690/F, https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-45690-f/ [dostęp 25.11.2025].