

UNIwersytet WarMińsko-Mazurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

PRACE
LITERATUROZNAWCZE

PAPERS IN LITERATURE

XI/2023

Wydawnictwo
Uniwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Rada Naukowa

prof. Barbara Breysach (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)), prof. Sławomir Buryła (Uniwersytet Warszawski), prof. Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), prof. Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), prof. Piotr Gwiazda (University of Pittsburgh), prof. Robert Hampson (Royal Holloway University of London), prof. Grzegorz Igliński (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), prof. Michał Januszkiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), prof. Jan Jedrzejewski (University of Ulster), prof. Bożena Karwowska (University of British Columbia – Vancouver), prof. Teresa Kostkiewiczowa (Instytut Badań Literackich PAN), dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), dr hab. Piotr Michałowski, prof. US (Uniwersytet Szczeciński), prof. Francesca Orestano (Università degli Studi di Milano), prof. Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz (Uniwersytet Rzeszowski), prof. Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski), prof. Maren Röger (Universität Augsburg), prof. Krystyna Stasiewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), dr hab. Andrzej Zawadzki (Uniwersytet Jagielloński)

Recenzenci

prof. Dalibor Blažina, Uniwersytet w Zagrzebiu, prof. dr hab. Sławomir Buryła, prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski, dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UPH, dr hab. Adrian Gleń, prof. UO, dr hab. Małgorzata Krzysztofik, prof. UJK, dr hab. Agnieszka Gawron, prof. UŁ, dr hab. Ewa Górecka, prof. UKW, dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM, prof. dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. Jan Jedrzejewski, Uniwersytet w Ulsterze, prof. dr hab. Daniel Kalinowski, prof. dr hab. Bożena Karwowska, University of British Columbia – Vancouver, dr hab. Katarzyna Krasoń, prof. US, dr hab. Elżbieta Kruszyńska, prof. UMK, prof. dr hab. Joanna Kulwicka-Kamińska, dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM, dr hab. Edyta Lorek-Jezińska, prof. UMK, prof. dr hab. Jarosław Ławski, dr hab. Krzysztof Okoński, prof. UKW, dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz, dr hab. Radosław Sioma, prof. UMK, dr Ostap Slyvynsny, Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki, dr hab. Bożena Szalasta-Rogowska, prof. UŚ, dr hab. Ewa Szczepkowska, dr hab. Ireneusz Szczukowski, prof. UKW, dr hab. Joanna Szydłowska, prof. UWM, dr Krystyna Stelmach, Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki, prof. dr hab. Maciej Wróblewski, dr hab. Bernadetta Żynis, prof. AP

Komitet Redakcyjny

Joanna Chłosta-Zielonka (redaktor naczelna)
Iwona Maciejewska (zastępca redaktor naczelnej, redaktor tematyczny)
Aneta Jachimowicz (redaktor tematyczny)
Katarzyna Witkowska (redaktor językowy)
Ewa Makarczyk-Schuster i Karlheinz Schuster (redaktorzy językowi artykułów niemieckojęzycznych)
Dorota Gładkowska (redaktor językowy artykułów anglojęzycznych)
Joanna Daniluk (sekretarz redakcji)
Piotr Przytuła (sekretarz redakcji)

Redaktor wydawniczy

Aneta Maciejewska

Projekt okładki

Piotr Przytuła

Skład i łamanie

Aleksandra Snitsaruk

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe.
ISSN 2353–5164 (on-line, print)

Czasopismo współfinansowane ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki na podstawie umowy nr RCN/SP/0200/2021/1 z dnia 1.11.2022 r.; kwota środków finansowych stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu „Rozwój czasopism naukowych” 54 090 zł

Czasopismo jest dostępne na licencji Creative Commons – Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych (CC BY-NC-ND)



Adres redakcji

Instytut Literaturoznawstwa, ul. Kurta Obitzta 1, 10–725 Olsztyn
Tel/fax. 89 524 63 33, pok. 267, e-mail: praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl
<https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl>

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2023

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10–718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/, e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Ark. wyd. 26,4, ark. druk. 22,5
Nakład: 100 egz., druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 594

Scientific Board

prof. Barbara Breysach (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)), prof. Sławomir Buryła (University of Warsaw), prof. Zbigniew Chojnowski (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), prof. Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), prof. Piotr Gwiżdża (University of Pittsburgh), prof. Robert Hampson (Royal Holloway University of London), prof. Grzegorz Igliński (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), prof. Michał Januszkiewicz (Adam Mickiewicz University, Poznań), prof. Jan Jedrzejewski (Ulster University), prof. Bożena Karwowska (University of British Columbia, Vancouver), prof. Teresa Kostkiewiczowa (The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences), dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), dr hab. Piotr Michałowski, prof. US (University of Szczecin), prof. Francesca Orestano (Università degli Studi di Milano), prof. Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URZ (University of Rzeszów), prof. Paweł Rodak (University of Warsaw), prof. Maren Röger (Universität Augsburg), prof. Krystyna Stasiewicz (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK (Nicolaus Copernicus University in Toruń), dr hab. Andrzej Zawadzki (Jagiellonian University in Kraków)

Reviewers

prof. Dalibor Blažina, University of Zagreb, prof. dr hab. Sławomir Buryła, prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski, dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UPH, dr hab. Adrian Gleń, prof. UO, dr hab. Małgorzata Krzysztofik, prof. UJK, dr hab. Agnieszka Gawron, prof. UŁ, dr hab. Ewa Górecka, prof. UKW, dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM, prof. dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. Jan Jedrzejewski, University of Ulster, prof. dr hab. Daniel Kalinowski, prof. dr hab. Bożena Karwowska, University of British Columbia – Vancouver, dr hab. Katarzyna Krasoń, prof. US, dr hab. Elżbieta Kruszyńska, prof. UMK, prof. dr hab. Joanna Kulwicka-Kamińska, dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM, dr hab. Edyta Lorek-Jezińska, prof. UMK, prof. dr hab. Jarosław Ławski, dr hab. Krzysztof Okoński, prof. UKW, dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URZ, dr hab. Radosław Sioma, prof. UMK, dr Ostap Slyvynscy, Ivan Franko National University of Lviv, dr hab. Bożena Szalasta-Rogowska, prof. UŚ, dr hab. Ewa Szczepkowska, dr hab. Ireneusz Szczukowski, prof. UKW, dr hab. Joanna Szydłowska, prof. UWM, dr Krystyna Stelmach, Ivan Franko National University of Lviv, prof. dr hab. Maciej Wróblewski, dr hab. Bernadetta Żynis, prof. AP

Editorial Board

Joanna Chłosta-Zielonka (Editor-in-Chief)
Iwona Maciejewska (Deputy Editor-in-Chief, theme editor)
Aneta Jachimowicz (Theme editor)
Katarzyna Witkowska (Language editor – Polish)
Ewa Makarczyk-Schuster i Karlheinz Schuster (Language editors – German)
Dorota Gładkowska (Language editor – English)
Joanna Daniluk (Secretary)
Piotr Przytuła (Secretary)

Publishing editor

Aneta Maciejewska

Cover design

Piotr Przytuła

Typesetting

Aleksandra Snitsaruk

The primary version of the journal is its print edition.

ISSN 2353–5164 (on-line, print)

The journal is co-financed by the Ministry of Education and Science under the agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of November 1, 2022; the amount of funds constituting assistance granted under the “Development of scientific journals” program PLN 54,090

This journal is the open access and non-profit enterprise.

The published papers may be collected, read and downloaded free of charge – with Author’s rights reserved. We have adopted a Creative Commons licence CC BY-NC-ND (Attribution – Non-Commercial – No Derivatives).



Address of the Editorial Department

Institute of Literary Studies University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Kurta Obitzta 1, 10–725 Olsztyn
Phone +48 89 524 63 33, room 267, e-mail: praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl
<https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl>

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2023

Wydawnictwo UWM

Jana Heweliusza 14, 10–718 Olsztyn

phone +48 89 523 36 61, fax +48 89 523 34 38

www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/, e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Publ. sheets 26,4; Print sheets 22,5

Circulation: 100 units, Print: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, order no. 594

Spis treści

WOJENNE DOŚWIADCZENIE AUTOBIOGRAFICZNE

Alfred Gall (Mainz), Anstelle einer Autobiographie? Schreiben über die Shoah in Stanisław Lems <i>Apokryfy</i>	9
Karolina Tomczak (Katowice), The group of paintings <i>Oświęcim/Auschwitz</i> (1947–1955) by Xawery Dunikowski – the artistic testimony of borderline experience ...	27
Sławomir Sobieraj (Siedlce), A displaced person's settling of accounts: the grotesque image of the post-war order in the poetry of Tadeusz Borowski	51
Stefan Michał Marcinkiewicz (Olsztyn), <i>The Spectre of Death</i> (October 31, 1943). Myth-making in the war prose of Aleksander Omiljanowicz and the autobiography of Władysław Świacki	69
Aldona Kiełpińska (Słupsk), Elements of kitsch in the wartime journals of teenagers Hanna Zach and Renia Spiegel	81
Roman Bobryk (Siedlce), Memory of the Holocaust in Henryk Grynberg's volume of poetry <i>Dowód osobisty</i> [Personal ID]	95
Michał Łyszczarz (Olsztyn), Military service and war experiences in the personal documents of Polish Tatars	109
Yulia Artymyshyn (Lviv), Trans-Curzonian and border people. Ukrainians deported from Poland in Contemporary Ukrainian and Polish literature	125

MIĘDZY PŁCIAMI

Ewelina Adamik (Wrocław), Ujarmiana kobieta. Cieleśność matek w <i>Mrówkach</i> Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej	139
Piotr Wojtaszek (Rzeszów), Formy męskości i kobiecości we wczesnej twórczości Szczepana Twardocha	149
Beata Morzyńska-Wrzosek (Bydgoszcz), Sygnatury matrifokalne w najnowszej polskiej poezji kobiet. Justyna Bargielska i Beata Patrycja Klary	165
Katarzyna Bielewicz-Jędrós (Kraków), Cieleśność (nie)obecna w narracjach post-pamięciowych Magdaleny Tulli	187

INTERPRETACJE

Grzegorz Igliński (Olsztyn), „Trzeba cnoty i miłości”. Robactwo, moralność i natura w twórczości Edwarda Żeligowskiego	199
Paulina Szot-Słota (Rzeszów), Confession, testimony, reader – the autobiographical character of <i>Zapiski dla zjawy</i> by Jerzy Stempowski	221

Beata Rudy (Katowice), Polacy o rzekomym narodowym socjalizmie Stefana Georgego	233
Ewa Górecka (Bydgoszcz), Journey to the East and national stereotypes. <i>The Best Exotic Marigold Hotel</i> as a depiction of contemporary social and cultural issues	247

TEMATY REGIONALNE

Iwona Gralewicz-Wolny (Katowice), Po ciemnej stronie mocy. Przypadek Waldemara Batury	261
Beata Mytych-Forajter (Katowice), <i>Niesamowity dwór</i> Zbigniewa Nienackiego – między zagadką a tajemnicą	273
Aleksandra Sobańska (Katowice), Współczesny nastolatek i Pan Samochodzik. Za co pokolenie Z może pokochać prozę Zbigniewa Nienackiego?	287
Magdalena Piekara (Katowice), Mizoginia postępową. Pan Samochodzik poucza dziewczęta	301
Krystyna Zabawa (Kraków), „...ładnej dziewczynie łatwo się wybacza brak rozsądku” – postaci kobiece w serii o Panu Samochodziku	313

RECENZJE

Wiesław Kazanecki, <i>Poezje zebrane</i> , t. I–II, red. nauk. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, współpr. red. Jolanta Gadek, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok 2021, ss. 736 (Wiktor Gardocki, Białystok)	331
Joanna Chłosta-Zielonka, <i>Terapeutyczny wymiar gatunków autobiograficznych w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2021, ss. 260 (Beata Wałęciuk-Dejneka, Siedlce)	339

SPRAWOZDANIA

Anna Kwiatkowska, Dorota Gładkowska (Olsztyn), Międzynarodowa konferencja naukowa <i>Doświadczenie biograficzne w perspektywie badań nad II wojną światową. Między przeszłością a teraźniejszością</i> , Olsztyn, 6–7 maja 2022 roku	343
Joanna Chłosta-Zielonka (Olsztyn), Sprawozdanie z 65-lecia „Komunikatów Mazursko-Warmińskich”, Olsztyn, 28 kwietnia 2023 roku	351
Wytyczne dla autorów	355

Table of Contents

WARTIME AUTOBIOGRAPHICAL EXPERIENCE

Alfred Gall (Mainz), Instead of an Autobiography? Writing about the Shoah in Stanisław Lem's <i>Apokryfy</i>	9
Karolina Tomczak (Katowice), The group of paintings <i>Oświęcim/Auschwitz</i> (1947–1955) by Xawery Dunikowski – the artistic testimony of borderline experience ...	27
Sławomir Sobieraj (Siedlce), A displaced person's settling of accounts: the grotesque image of the post-war order in the poetry of Tadeusz Borowski	51
Stefan Michał Marcinkiewicz (Olsztyn), <i>The Spectre of Death</i> (October 31, 1943). Myth-making in the war prose of Aleksander Omiljanowicz and the autobiography of Władysław Świacki	69
Aldona Kiełpińska (Słupsk), Elements of kitsch in the wartime journals of teenagers Hanna Zach and Renia Spiegel	81
Roman Bobryk (Siedlce), Memory of the Holocaust in Henryk Grynberg's volume of poetry <i>Dowód osobisty [Personal ID]</i>	95
Michał Łyszczarz (Olsztyn), Military service and war experiences in the personal documents of Polish Tatars	109
Yulia Artymyshyn (Lviv), Trans-Curzonian and border people. Ukrainians deported from Poland in Contemporary Ukrainian and Polish literature	125

BETWEEN THE SEXES

Ewelina Adamik (Wrocław), A subjected woman. The corporeality of mothers in <i>Ants</i> of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska	139
Piotr Wojtaszek (Rzeszów), Forms of masculinity and femininity in the early works of Szczepan Twardoch	149
Beata Morzyńska-Wrzošek (Bydgoszcz), Matrifocal signatures in contemporary Polish women's poetry: Justyna Bargielska and Beata Patrycja Klary	165
Katarzyna Bielewicz-Jędrós (Kraków), (Dis)present embodiment in Magdalena Tulli's postmemory narrative	187

INTERPRETATIONS

Grzegorz Igliński (Olsztyn), "Virtue and love are needed". Vermin, morality and nature in the works of Edward Żeligowski	199
Paulina Szot-Słota (Rzeszów), Confession, testimony, reader – the autobiographical character of <i>Zapiski dla zjawy</i> by Jerzy Stempowski	221

Beata Rudy (Katowice), Poles on the alleged national socialism of Stefan George ..	233
Ewa Górecka (Bydgoszcz), Journey to the East and national stereotypes. <i>The Best Exotic Marigold Hotel</i> as a depiction of contemporary social and cultural issues ...	247

REGIONAL THEMES

Iwona Gralewicz-Wolny (Katowice), On the dark side of the force. The case of Waldemar Batura	261
Beata Mytych-Forajter (Katowice), <i>Niesamowity dwór</i> by Zbigniew Nienacki – between a riddle and a mystery	273
Aleksandra Sobańska (Katowice), A contemporary teenager and Mr. Automobile. Why can Generation Z love Zbigniew Nienacki’s prose?	287
Magdalena Piekara (Katowice), Progressive misogyny. Mr. Automobil lectures girls	301
Krystyna Zabawa (Kraków), “...a pretty girl is easily forgiven for her lack of reason” – female characters in the Pan Samochodzik series	313

REVIEWS

Wiesław Kazanecki, <i>Poezje zebrane</i> , t. I–II, red. nauk. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, współpr. red. Jolanta Gadek, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok 2021, ss. 736 (Wiktor Gardocki, Białystok)	331
Joanna Chłosta-Zielonka, <i>Terapeutyczny wymiar gatunków autobiograficznych w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2021, ss. 260 (Beata Wałęciuk-Dejneka, Siedlce).....	339

REPORTS

Anna Kwiatkowska, Dorota Gładkowska (Olsztyn), Międzynarodowa konferencja naukowa <i>Doświadczenie biograficzne w perspektywie badań nad II wojną światową. Między przeszłością a teraźniejszością</i> , Olsztyn, 6–7 maja 2022 roku	343
Joanna Chłosta-Zielonka (Olsztyn), Sprawozdanie z 65-lecia „Komunikatów Mazursko-Warmińskich”, Olsztyn, 28 kwietnia 2023 roku	351
Guidelines for authors	355

WOJENNE DOŚWIADCZENIE AUTOBIOGRAFICZNE

DOI: 10.31648/pl.9075

ALFRED GALL

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3306-1849>

e-mail: agall@uni-mainz.de

Anstelle einer Autobiographie? Schreiben über die Shoah in Stanisław Lems *Apokryfy*

Zamiast autobiografii? Pisanie o Zagładzie w *Apokryfach* Stanisława Lema

Instead of an Autobiography? Writing about the Shoah in Stanisław Lem's *Apokryfy*

Słowa kluczowe: Stanisław Lem, autobiografia, paratekstualność, teoria krytyczna, Zagłada
Keywords: Stanisław Lem, autobiography, paratextuality, critical theory, Shoah

Abstract

This paper focuses on Lem's transition from autobiographical writing to paratextual discourses. This shift is discussed as reaction to the delegitimized position of the subject, especially after the Shoah and wartime experiences. When Lem deals with wartime experiences he doesn't resort to autobiographical writing and, hence, won't write a sequel to the self-portrait about his childhood and adolescence in *Wysoki Zamek* (*The High Castle*, 1966). Instead, the writer creates in some of his works paratextual narratives that reflect the new, distorted subjectivity which emerged in the aftermath of the Shoah. With this rupture of civilisation in mind Lem's paratextual writing represents a criticism of subjectivity as well as the autobiographical foundations in memoirs. In his approach Lem outlines the profile of a modern subjectivity that echoes the critical reassessment of the subject in Critical Theory (Adorno, Horkheimer, Marcuse). This article tries to shed some light on this intriguing correspondence and attempts to highlight Lem's understanding as well as literary practice of post-autobiographical writing about the subject.

Ausgangslage

Stanisław Lem gehört zu den international bekanntesten polnischen Autoren, dessen Texte bis heute weltweit rezipiert werden und als Grundlage für Verfilmungen dienen¹. Lems Leben steht im Schatten des vielfältigen Schaffens. Die Lebensgeschichte hat auf besondere Weise ihre Bedeutung für den Weltautor. Von Interesse ist Lems Erfahrung aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. Als Kind einer assimilierten polnisch-jüdischen Familie in Lwów (ukr. Lviv, dt. Lemberg) war Lem in der Zeit der deutschen Okkupation der Gefahr der Vernichtung ausgesetzt². Für uns von Bedeutung ist die Tatsache, dass Lem zwar in späteren Jahren eine Autobiographie zu seiner Kindheit und Jugend in Lwów verfasste und 1966 unter dem Titel *Wysoki Zamek* veröffentlichte, nie aber eine Fortsetzung dieses Erinnerungswerks, das die Zeit bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs abdeckt, mit einer Schilderung von Krieg und Okkupation folgen ließ (Lem 2009a, Erstausgabe 1966). Allerdings befasst sich Lem in verschiedenen anderen Texten, die 1988 gesammelt unter der Bezeichnung *Apokryfy* erschienen, mit der Erfahrung von Krieg und Vernichtung, umgeht dabei aber eine offen autobiographische Darstellung. Zu fragen ist daher, inwiefern die *Apokryfy* mit *Wysoki Zamek* zusammenhängen.

Dieser Beitrag erklärt den Zusammenhang damit, dass sich mit der Shoah ein Zivilisationsbruch ereignet, der für Lem die Liquidierung der für autobiographisches Schreiben zentralen Kategorie des Subjekts nach sich zieht³. Mit dem Wegfall des seiner selbst bewussten Subjekts ist auch die Autobiographie als Gattungsgrundlage für den Lebensbericht des Individuums infrage gestellt. Lem entwickelt daher keine neuen Formen autobiographischen Schreibens, sondern setzt sich in den *Apokryfy* mit den im Kontext der geschichtlichen Extremerfahrung fragwürdig gewordenen Subjektivität auseinander. Die von Lem reflektierte Erosion des Subjekts wird im Folgenden in einer transnationalen Perspektive kontextualisiert, indem auf damalige Positionen der Frankfurter Schule mit ihrer Zivilisations- und Subjektkritik eingegangen wird. Sowohl der Fokus auf die Subjektkritik als auch die internationale Einbettung vor dem Hintergrund der Kritischen Theorie stellen für die Betrachtung der *Apokryfy* bislang noch nicht

¹ Eine Übersicht über die Rezeption bieten: Osadnik, Swirski 2014: 1–16; Friedrich, Gall, Gehring, Loew, Pörzgen 2021: 3–15.

² Biographische Darstellungen bringen Licht in Lems Lebensgeschichte: Gajewska 2016: 105–134; 2021: 108–122 zur sowjetischen Okkupation und s. 123–170 zur deutschen Okkupation in Lwów; Orliński 2017: 47–97; Gall 2021: 31–50.

³ Zum Begriff Zivilisationsbruch s. Diner 2000: 2–10; Diner 1997: 513–520.

eingehend behandelte Bereiche dar, insofern versteht sich dieser Beitrag auch als Anstoß für weitere Forschungen in diese Richtung⁴.

Abkehr von der Autobiographie

Lem geht kaum einmal auf seine jüdische Herkunft ein und betont öfters, er habe erst durch Hitler begriffen, dass er jüdisch sei (Gajewska 2021: 148–149, 204). Krieg und Okkupation haben jedoch tiefe Spuren hinterlassen (Jarzębski 1986: 11–12). Stanisław Lem hat sich nur selten über die damalige Zeit in Lwów geäußert (Orliński 2017: 56; Gajewska 2021: 134–170). In einer Dokumentation von Janusz Janicki beschränkte er sich auf die lakonische Feststellung: „A potem zaczęli znikać moi najbliżsi” (Orliński 2017: 68). Die meisten Verwandten der Familie Lem wurden in der Zeit der deutschen Besatzung getötet. Barbara Lem, die Ehefrau, bat später Lems Gesprächspartner, auf Fragen zu diesem Thema zu verzichten, da sie ihren Mann zu sehr belasten würden (Orliński 2017: 69). Es ist hier nicht der Ort, um die verwickelte Lebensgeschichte Lems im von den Deutschen besetzten Lemberg nachzuzeichnen. Dieser Beitrag richtet den Fokus auf Lems Abkehr vom autobiographischen Schreiben, nachdem *Wysoki Zamek* erschienen war. Eine besondere Stellung nimmt die Romantrilogie *Czas nieutraco-ny* (Lem 1957, Erstausgabe 1955) ein, deren zweiter Teil *Wśród umarłych* zwar unverkennbar autobiographische Elemente aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs enthält⁵, aber gerade nicht als Erinnerungswerk, sondern Roman angelegt ist – in der Fiktion mag latent Autobiographisches enthalten sein, der Roman ist freilich keine Autobiographie.

Den Krieg erlebt Lem als Zivilisationsbruch. In einer Darstellung seines Lebens erklärt er, dass ohne diese Erfahrung sein Schreiben nicht zu begreifen sei:

Diese Zeit hat alle bisherigen literarisch erprobten Konventionen zermalmt und zersprengt. Die unfaßbare Nichtigkeit menschlichen Lebens im Schoß des Massenmords läßt sich nicht mittels Erzählweisen vermitteln, die Einzelpersonen oder kleine Gruppen zum Kern der Handlung machen. [...] Ich weiß wirklich nicht, ob ich deswegen den SF-Weg eingeschlagen habe, ich vermute aber, und das ist schon sehr gewagt, daß ich deswegen SF zu schreiben anfang, weil sie sich mit der Gattung

⁴ Eine skizzenhafte Betrachtung von Lems Werk mit einem Ausblick auf die Kritischen Theorie bietet: Freedman 1987: 180–200; weitere Arbeiten zu diesem Thema fehlen.

⁵ Zu Übereinstimmungen zwischen Lems Erfahrungen und dem Romanwerk vgl. Gajewska 2021: 149–150; Orliński 2017: 84–85; Lem bestätigte Übereinstimmungen, so in Fiałkowski, Lem 2007: 45–46.

Mensch (oder gar: mit den möglichen Gattungen vernünftiger Wesen, von denen eine der Mensch ist) befaßt oder: befassen *soll*, und nicht mit irgendwelchen Einzelpersonen, seien es Heilige oder Ungeheuer (*Mein Leben*: 15–16)⁶.

In einem Interview aus dem gleichen Zeitraum wurde Lem noch deutlicher. Er situiert das eigene Schreiben im Kontext der Post-Holocaust-Literatur:

Federman: Would you say then that your work, your work as an SF writer especially, fits into the post-Holocaust Era?

Lem: Yes, certainly. I would even go further and say that the boom in SF since World War II may have something to do with this post-Holocaust era in which we live... in which we survive (Federman, Lem 1983: 14).

1966 erschien *Wysoki Zamek*⁷. Der Prozess der Erinnerung ist prekär. Zum einen wird im Text die Leistung des Gedächtnisses bezweifelt und so die Ohnmacht der Erinnerung angesichts der Vergangenheit reflektiert⁸. Diese Kritik gipfelt in der grundsätzlichen Skepsis gegenüber autobiographischem Schreiben, das Gefahr laufe, sich in ausgefahrenen Bahnen zu bewegen und so, statt Authentizität zu bieten, Gemeinplätzen verhaftet bleibe⁹. Zum anderen macht sich in der zeitlichen Distanz auch ein durch Krieg, Okkupation und Vernichtung eingetretener Bruch in der Geschichte bemerkbar. Das Vergangene ist „in einen Schleier gehüllt“¹⁰. Der erinnernde Blick auf das eigene Leben ist dazu verurteilt, entweder ins Leere zu greifen oder an der verhärteten Gestalt des Vergangenen abzuprallen¹¹.

⁶ *Mein Leben* wurde auf Deutsch verfasst und ist 1983 in der Zeitschrift *Neue Rundschau* erschienen.

⁷ Zum Entstehungskontext s. Gajewska 2016: 69–72, vgl. zur Kresy-Literatur und Lems Stellung in deren Zusammenhang: Hadaczek 2008: 308–327.

⁸ Lem 2009a: 5–8, bes. S. 5 zur Schwäche der Erinnerung, die „niejednego przecież nie utrwaliła z tego, co bardzo chciałbym zapamiętać, i na odwrót, wieleż to razy utrwalała to, na czym mi najmniej zależało“.

⁹ Lem 2009a: 72: „Pisząc o moich profesorach, czułem, coraz wyraźniej, z rosnącym niezadowolaniem, że wpadam w koleinę, jedną z wielu, wyżłobionych przez pokolenia mniej lub bardziej profesjonalnych wspominańcy. [...] Wytarte, fałszywe chwytły łysiejącego pamiętnikarza!“

¹⁰ Lem 2009a: 121: „Kłęska przysłoniła wszystko [...]“.

¹¹ Vgl. zur vergeblichen und doch notwendigen Arbeit der Erinnerung Lem 2009a: 124–125 zur Erinnerung (pamięć): „[...] niepokorna i skąpa na jawie, udzielająca porwanych, pytyjskich odpowiedzi, które trzeba dopiero mozolnie rozszyfrowywać, wypełniać ziejące luki domysłem, wbrew jej upartemu milczeniu, rezygnować, gdy jakiś wydobyty z niej raptem, ukradkiem jakby wyniesiony szczyłek, plamka kolorowa, zarys czyichś ust, cień, dźwięk, niczym się nie tłumaczy, mimo napierającego ciemno przeświadczenia, że to wiązało się z czymś ważnym, że tamtędy przyszedł kiedyś los, ale jest tylko pustka, głucha jak ściana niewidzialna, nic nie można z tym począć“.

Der Zivilisationsbruch unterminiert die Möglichkeit des Erinnerns, damit auch die Autobiographie¹². Die geschichtliche Dynamik hat – als eine der Konventionen – das Individuum als Prisma eines narrativ geordneten Lebenszusammenhangs erschüttert¹³. Das Subjekt als sich seiner selbst bewusstes Individuum kann nicht mehr der Bezugspunkt einer erinnernden Erschließung von Erfahrungen sein – als „narratives Gravitationszentrum“ hat es ausgedient (Dennett 1992: 103–115). Der Faden, der die Epochen verbindet und geschichtliche Kontinuität garantiert, ist gerissen¹⁴.

Lems Abkehr von der Autobiographie gewinnt daher in den *Apokryfy* die Gestalt einer Subjektkritik, die sich mit derjenigen der Kritischen Theorie berührt, mit der Folge, dass nicht am Subjekt orientiertes autobiographisches Schreiben dominiert, sondern die literarische Reflexion von Rahmenbedingungen der Destruktion von Subjektivität. Zugleich wird der Zusammenhang zwischen Subjektivität und nationalsozialistischem Vernichtungsprogramm thematisiert. Das Subjekt erscheint nicht mehr als zentraler Akteur des Geschehens, sondern wird als Schauplatz zivilisationsgeschichtlicher Verwerfungen erfasst.

Apokryfy: Literarische Paratextualität und Verfransung der Diskurse

Die *Apokryfy* bestehen aus zwei Bänden, der Sammlung von Rezensionen zu fiktiven Büchern in *Doskonała próżnia* (Lem 2008, Erstveröffentlichung 1971) und der Zusammenstellung von Vorworten zu erfundenen Büchern in *Wielkość urojona*¹⁵. Lem entschloss sich, die Sammlungen in einem Band zu vereinen, der 1998 mit dem vom Autor gewählten Titel *Apokryfy* erschien (Lem 1998).

Mit dem Verfahren, Rezensionen bzw. Vorworte zu fiktiven Büchern zu schreiben und als Apokryphen im gleichnamigen Band zu veröffentlichen, emanzipiert sich Lem von einer auf Sujetkonstruktion fokussierten Schreibweise, verwischt die Grenze zwischen (literarischer) Fiktion und (kritisch-wissenschaftlichem) Essay und kann dergestalt eine breit gefächerte Palette von zentralen Themen behandeln, die über das Schicksal von Einzelpersonen hinausweisen

¹² Lem 2009a: 124: „A przecież jakie lawiny zwały się na ów świat”.

¹³ Vgl. mit Bezug auf *Wysoki Zamek* Czermińska 2000: 303, 309 und 320: „Świat, o którym się opowiada, oddzielony jest od odpowiadającego przestrzeni nie do pokonania: przepaścią wykopaną przez historię. Po tamtej stronie nie ma już nic”.

¹⁴ Vgl. zur Erosion von stabilen Grundlagen Deleuze, Foucault 1977: 7–12, 13–20.

¹⁵ Greifbar in Lems *Bibliothek des 21. Jahrhunderts*, in: Lem 2009b, Erstveröffentlichung 1973.

sowie als prägnante Zivilisationskritik ausgeführt werden¹⁶. An die Stelle der imaginationsgeleiteten Sujetbildung tritt das Arrangieren von Textgefügen (Roman, wissenschaftliche Abhandlung, Essay, Rezension)¹⁷. Das Schreiben produziert Paratexte (Genette 1989) – Texte, die sich auf andere (fiktive) Texte beziehen¹⁸. Verhandelt werden sowohl die Textualität als auch die begrifflich-inhaltlich dargelegten Themen¹⁹. Mit diesem Verfahren knüpft Lem durchaus an literaturgeschichtlich wirkmächtige Vorbilder an (Rabelais, Jorge Luis Borges) (Lem 2008: 5–9). Die Bezeichnung Apokryphe bringt die prekäre Legitimität nicht zum Kanon gehörender, nicht auf gesicherten Konventionen beruhender Texte zum Ausdruck, mit denen Lem die Grenze zwischen Belletristik und Wissenschaft, Fiktion und Faktographie, imaginierender und szientifischer Sprache verwischt, mithin die fest gezogenen Diskursgrenzen aushebelt. Der Kniff des apokryphen Schreibens besteht darin, durch die Mischkonstellation von Assertion und Fiktion etablierte Codes zu unterminieren, während man sie gleichzeitig verwendet²⁰.

Die Apokryphen sind Aussagegefüge²¹. Diese Schreibstrategie bekräftigt Lem gegenüber Peter Swirski, indem er die Mischung aus Humor und Ernst, literarischem Spiel und analytischem Anspruch, als Basis seiner Autorschaft hervorhebt:

The premise behind *A Perfect Vacuum* [*Doskonała próżnia* – A.G.] was not, of course, what I said in my auto-review, namely that I had created these synopses because I could not write them out in full. Rather, I became convinced, that I could capture what was cognitively essential about these unwritten books in the form of concise fictional reviews. Thus, although I was not immune to an element of playful humour, the content of all these stories was absolutely serious (Swirski 2015: 45–46).

¹⁶ Vgl. zur Absicht des Autors, über sujetorientierte Fiktionalität hinausgehen zu wollen: Lem 2008: 6: „Literatura opowiadała nam dotąd o fikcyjnych postaciach. My pójdziemy dalej; będziemy opisywali fikcyjne książki. Oto szansa odzyskania swobód twórczych, a jednocześnie zaślubiny dwóch sprzecznych duchów – beletrysty i krytyka”.

¹⁷ Zu Lems Arrangements von Gattungsnormen, diskursiven Ordnungen und den Funktionen der Apokryphen als Parodie, Pastiche, Polemik vgl. Nycz 2000: 215–222.

¹⁸ Zum Begriff Apokryphe s. Jarzębski 2003: 135–136.

¹⁹ Friedrich 2021: 183–200; mit einer zu starken Betonung der Abseitigkeit der Texte, deren Besonderheit damit verkannt wird (184–186).

²⁰ Vgl. zum „apokryphen Diskurs“ Płaza 2006: 89–93.

²¹ Zum Äußerungsgefüge als „agencement“ s. Deleuze, Guattari 1992: 117–120, hier mit der Beobachtung, dass „jede Gesellschaft von mehreren Semiotiken“ durchdrungen ist und zu einem Umgang mit Sprache, der diese Semiotiken transformiert, z. B. in literarischer Kommunikation unterminiert; s. Flaxman 2012: 227, 233; Lecercle 2010: 86.

Die bewusste Durchmischung von Gattungsformen und Diskursarten fügt sich in den damaligen Kontext ein. Adorno entwickelte 1966 die „Verfransungstheorie“ als Erklärung für das Verschwinden von „Demarkationslinien“ zwischen den Kunstgattungen (Adorno 1998a: 432–437). Mit Verfransung ist das Ineinanderübergehen von Gattungen oder Diskursformationen angesprochen. Abgeleitet wird dies von Adorno – in frappierender Übereinstimmung mit Lems Diktum über die zermalmtten Konventionen – aus dem „Verlust der Selbstverständlichkeit“ der „Gegenstände und Verfahrensarten“ der Künste (Adorno 1998a: 436). Lems Nutzung von Paratexten und Inanspruchnahme heterogener Diskursformen ist im Kontext dieser Verfransung situiert.

Nach der Autobiographie: Lems Schreiben über die Shoah

In der Rezension zu Alfred Zellermanns Erstlingsroman *Gruppenführer Louis XVI.* erscheint das Nazi-Regime als lügenhaftes Kulissengebilde mit gnadenlos-systematischer Anwendung von Gewalt und Terror²². Das Sujet im erfundenen Roman kreist um einen SS-Offizier, der nach dem Krieg in Argentinien einen eigenen Staat nach dem Vorbild des französischen Königs Louis XVI errichtet. In diese verfremdende Darstellung packt Lem seine Analyse des NS-Herrschaftssystems, das tief in die innerste Beschaffenheit der Individuen hineinreicht und nicht nur eine neue Ordnung stiftet, sondern auch eigene Subjekte hervorbringt. Der Nationalsozialismus hat seine Adepten fest im Griff. Wer ihm ausgesetzt ist, verinnerlicht die Gewaltordnung bis zu dem Punkt, an dem mit Begeisterung und Zustimmung, mit Tatkraft und reinem Gewissen, die fürchterlichsten Verbrechen begangen werden – die gar nicht mehr als solche erkannt werden: „[...] A to, gdyż łotr owoce zła spożywa z najwyższą uciechą dopiero, kiedy czyni to w majestacie prawa [...]” (Lem 2008: 56). Zwischen Wahrheit und Lüge, Gut und Böse, wird nicht mehr unterschieden, das Verbrechen wird zum höchsten Recht. Die Individuen haben diese Ideologie vollständig aufgenommen (Lem 2008: 61).

Was auch immer an innengeleiteter, kritisch realitätsfähiger Individualität²³ da ist, wird unter dem Druck heteronomer Verhältnisse in eine strukturlose,

²² Lem 2008: 43–58, der fiktive Debütroman erschien im ironisch auf *Suhrkamp* verweisenden *Suhrkamp Verlag*.

²³ Vgl. zu diesem Individuum als Prototyp der Demokratie im Anschluss an Herbert Marcuse: Negt 1999: 18.

manipulierbare Leerform aufgelöst, wobei – und dies wird in der Rezension als besonders bestürzendes Moment festgehalten – die Individuen sich aus eigenem Antrieb der totalitär organisierten Gesellschaft ein- und unterordnen. Diese Diagnose des Subjekts gleicht, ohne dass eine gegenseitige Beeinflussung vorliegt, derjenigen aus der Kritischen Theorie. Herbert Marcuse hat dargelegt, wie die Idee der Person als Subjektivität geschichtlich erodiert und im Nationalsozialismus in einer heteronom konstituierten Gesellschaftsordnung verschwindet, da „die «innere» Dimension des Bewusstseins zerrieben“ wird²⁴. Der „Niedergang individueller und kollektiver Autonomie“ führt zur „von den Individuen vollzogene[n] Introjektion der gesellschaftlichen Kontrollmechanismen [...], in der die Unterscheidung zwischen aufgezwungenem und spontanem Verhalten kaum mehr möglich scheint“ (Marcuse 1999a: 55–56, 60). Individuum und Gesellschaft sind kurzgeschlossen: „Das Ergebnis ist nicht «Anpassung», sondern *Mimesis*: die unmittelbare Identifikation des Individuums mit der Gesellschaft“ (Marcuse 1999a: 61). Der Rezensent von Zellermanns Roman rückt – unabhängig von Marcuse – genau diese *Mimesis* in den Fokus der Subjektkritik.

Mit dieser Betrachtung des deutschen Nationalsozialismus knüpft Lem an die in Tadeusz Borowskis Erzählungen dargestellte Verinnerlichung der Gewaltideologie auf Seiten der Täter an, die in dieser Verfasstheit nicht mehr ansprechbar sind, denn „Ludziom tym już się po prostu wszystko ze wszystkim godzi, wszystko im do wszystkiego pasuje“ (Lem 2008: 59). Eine solche Introjektion ist in *Śmierć Schillingera* aus dem Band *Kamienny świat* (1948) an den letzten Worten des von einer verzweiferten Jüdin erschossenen SS-Offiziers ablesbar, der nicht zu begreifen scheint, weshalb jemand eine Waffe gegen ihn richten konnte: „Przez całą drogę jęczał przez zaciśnięte zęby: O Gott, mein Gott, was hab' ich getan, dass ich so leiden muss? Po polsku znaczy to: «O Boże, mój Boże, cóż ja uczyniłem, że tak muszę cierpieć?»“ (Borowski 1981: 255).

Lem umreißt in seinem Text das Funktionsprinzip nationalsozialistischer Herrschaft und verankert dieses in einer zur fraglosen Norm erhobenen Ideologie von Lüge und Gewalt sowie in der restlosen Verinnerlichung dieser Ordnung durch Individuen, die nicht mehr fähig oder willens sind, gegen diesen Verblendungszusammenhang vorzugehen und selbst dann, wenn sie dies – wie in Zellermanns Roman – am Ende doch tun, nur die Verblendung reproduzieren. Wie in der realen Geschichte tritt das Ende der Gewaltordnung erst durch einen massiven Eingriff von außen ein, im Roman durch das Auftreten der argentinischen Polizei.

²⁴ Marcuse 1999a: 61, die hier und im Folgenden genannten Stellen stammen aus einem 1961 verfassten Text.

In der willkürlich gesetzten Realität kommt es zur Gleichschaltung von Gesellschaft und Individuum, zum Kurzschluss zwischen Objekt und Subjekt. In der Rezension ist von einer Transfiguration die Rede²⁵. Die Subjekte tragen das Ihre zu diesem Verschmelzen von Ich und Gesellschaft bei, da die Gewaltordnung aus ihnen selbst hervorgeht, keineswegs nur oktroyiert wird. In einer verblüffenden Übereinstimmung mit der *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer ist auch bei Lem das Individuum als seiner selbst bewusstes Subjekt nicht mehr Schmied seines Schicksals oder freier Gestalter der Geschichte, sondern erlebt die Transfiguration zum Knecht der aus ihm selbst hervorgegangenen gesellschaftlichen Ordnung.

Der Judeozid in *Prowokacja*

Eine weitere als Rezension eines fingierten Textes „kostümierte“²⁶ Abhandlung über den Nationalsozialismus legte Lem mit *Prowokacja* vor. Der Text erschien 1980 in der Zeitschrift „Odra“; 1984 wurde er der Öffentlichkeit in Buchform zugänglich gemacht. *Prowokacja* wird auch Lems *Biblioteka XXI wieku* zugeordnet (Lem 1984; Lem 2009b). Die Rezension bespricht die fiktive Geschichte des Genozids mit dem – deutschen – Titel *Der Völkermord*, verfasst von einem (fingierten) deutschen Anthropologen, Horst Aspernicus, der seine Studie in zwei Teile gliedert, „I. Die Endlösung als Erlösung“ und „II. Fremdkörper Tod“. Der Rezensent arbeitet vor dem Hintergrund der Menschheitsgeschichte die Spezifik der nationalsozialistischen Vernichtung heraus, deren Profil gegenüber der aufgerufenen Vorgeschichte geschärft wird: Der Judeozid²⁷ lasse sich nicht als Reaktion auf den sowjetischen Terror oder das Gulag-System ableiten, sondern stehe in einem anderen zivilisatorischen Prozesszusammenhang, der im

²⁵ Lem 2008: 52, 46, s. zum Ineinanderfließen von Realität und Fälschung: „[...] a tu mamy przed sobą skłamaną prawdą i autentyczny nieautentyk, a więc to, co jest naraz i prawdą, i fałszem“ (50).

²⁶ Zum literarischen Verfahren der Kostümierung: „[...] a kostiumowość jest dla mnie niezbywalna w literaturze, gdyż to jest jej integralna własność“ (Bereś, Lem 2019: 266).

²⁷ Im Text wird das Verbrechen als „Judeocyd“ (Lem 2012: 5) bezeichnet, ohne damit aber andere Opfergruppen auszuschließen (Lem 2012: 4). Begriffe wie Holocaust oder Shoah finden keine Verwendung. Mitunter werden als solche markierte Bezeichnungen der NS-Täter verwendet wie Endlösung (ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej), teils in deutscher Sprache (Lem 2012: 5). Vgl. zu einer kritischen Sichtung der Bezeichnungen: Young 1997: 13–31, 139–163; Sullam Calimani 1999. Judeozid wird z. B. von Arno C. Mayer verwendet (Mayer 1993; 1988: 43–44).

nationalsozialistischen Deutschland als Umschlagen von instrumenteller Rationalität in systematischen Vernichtungsterror erfolgt sei²⁸.

In der Rezension der Studie von Aspernicus steht, wie schon in der Besprechung von Zellermans Roman, die Subjektivität der Täter im Fokus. Der Titel *Prowokacja* verweist auf das in der römischen Republik geltende Recht eines jeden Bürgers, gegen Entscheidungen der Magistrate, insbesondere bei Todesurteilen, an die höchstgerichtliche Instanz, die römische Bürgerschaft, mit einer *pro-vocatio* zu appellieren²⁹. Das Provokationsrecht bildet die Grundlage für Lems Text, den man als dezidierten Einspruch vor der Öffentlichkeit gegen jedwede Relativierung der Shoah begreifen und zugleich als eigene Form der Historisierung lesen kann: In der doppelten Brechung durch Rezension und besprochenem Werk zeichnet sich vor dem Hintergrund der Geschichte des Völkermords die präzedenzlose Dimension und Eigenart dieses Verbrechens ab, das zwar in eine historische Perspektive gerückt, so aber gerade nicht relativiert oder mit anderen Genoziden gleichgestellt wird. Im Gegenteil, gerade aus dem historischen Rückblick ergibt sich die Erkenntnis, dass sich die Shoah von allen bisherigen Völkermorden entscheidend abhebt.

Vor diesem Hintergrund bemängelt Aspernicus Thomas Manns Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in *Doktor Faustus* (1947) und übt scharfe Kritik an Martin Heidegger:

Tak czy owak, okazuje się [Martin Heidegger – A.G.] współnikiem zbrodni, oczywiście nie w jej planowaniu ani wykonaniu, takie oskarżenie byłoby pieniactwym oszczerstwem. Staje się współnikiem zbrodni z zaniechania, ponieważ zdegradował ją, unieważnił, stracił na daleki margines spraw jakoby donioślejszych, przydzielił jej w bytowym porządku miejsce peryferyjne, jeśli w ogóle tam figurujące. [...] Współwinni są wszyscy, którzy godzą się na pomniejszenie rangi tej zbrodni w porządku ludzkiej egzystencji (Lem 2012: 8).

Der nationalsozialistische Vernichtungsfuror entlädt sich mit mörderischer Rigorosität an den zu existenziellen Außenseitern³⁰ gestempelten Juden, deren restlose Auslöschung angestrebt wird. Der industriell betriebene Massenmord

²⁸ Lem wird auf diesen Text verweisen, um im Kontext des Deutschen Historikerstreits seine Kritik an Ernst Noltes Argumentation zu begründen: Gall 2021: 224.

²⁹ Zum römischen Recht vgl. Gajewska 2016: 26, *Prowokacja* ist aber weniger ein Prozess, der den Tätern gemacht wird, als eher ein Appell gegen ein Erinnern, in dem die Shoah zu einem von vielen Genoziden reduziert und damit vergessen wird.

³⁰ Mayer 1981: 13–18, Mayer unterscheidet intentionelle Außenseiter, die aus eigenem Entschluss auf Distanz zur Gesellschaft gehen von existenziellen Außenseitern, die kraft ihres Daseins, ohne eigenes Zutun, ausgegrenzt werden.

wird sogar zur Erlösungstat verklärt. Die systematische Vernichtung der Juden wird zur normbildenden Stütze einer neuartigen Zivilisation. Die Ordnung des Terrors³¹ umfasst nicht nur die Lager als Mordstätten, sondern die nationalsozialistische Gesellschaft in ihrer Gesamtheit (Lem 2012: 16):

Zbrodnia – twierdzi – jeśli nie jest sporadycznym przekroczeniem norm, lecz regularną kształtującą życie i śmierć, wytwarza własną autonomię, tak samo jak kultura. Przez założoną skalę wymagała sił produkcyjnych i narzędzi wytwórczych, toteż musiała mieć swych rzeczoznawców, inżynierów i robotników jako fachową społeczność śmierci (Lem 2012: 12–13).

Das Maß des Individuums und die mit ihm verbundenen Erkenntniskategorien prallen an den ungeheuren Dimensionen dieser neuen Gesellschaftsorganisation ab. Begriffliche Durchdringung als auf den Menschen, „seine Physis und sein Begriffsvermögen“³² bezogene Ergründung droht zu scheitern an der Präzedenzlosigkeit des Verbrechens³³, dessen Aufklärung umso dringender ist, als es keineswegs mit der Geschichte verging, „sondern unter uns geblieben ist“³⁴. Aspernicus vereint die Aufforderung nach Verstehen mit Kritik an einer Erinnerungskultur, die sich in Form von Gedenktagen zwar der Vergangenheit stellt, nicht aber dem Anspruch auf Durchdringung gerecht wird³⁵. Nicht jedes Erinnern garantiert Bewusstwerdung. Es zeichnet sich eine Aporie ab: Man soll und kann doch nicht oder nur begrenzt begreifen – weil die bewährten Begriffe und Kategorien³⁶ durch die Ungeheuerlichkeit des Verbrechens erschüttert sind:

Wymiaru tego niepodobna ogarnąć. Wobec zbrodni uprzemysłowionej całkowicie bezradne stają się tradycyjne kategorie winy i kary, pamięci i wybaczenia, skruchy i zemsty, o czym potajemnie wszyscy wiemy wobec tego morza śmierci, w którym

³¹ Zum Begriff mit Bezug auf die Lager: Sofsky 2004: 11–40.

³² Lem 2012: 13: „Sprawa stała się tajemnicą, jak zawsze, kiedy człowiek czyni coś, co przekracza go fizycznie i pojęciowo”.

³³ Lem 2012: 22 zur „bezprecedentalną próżnię masowej zbrodni technicznego wieku”.

³⁴ Lem 2012: 14: „[...] chodzi mi o ten ludzki sens zbrodni dokonanej, który nie rozpadł się wraz z ciałami ofiar, który został wśród nas i który musimy rozpoznać”.

³⁵ Lem 2012: 12: „Kto mówi jak ja, naraża się na domniemanie, że jest moralistą. Że pragnie jątrzyć sumienia, aby nigdy się nie uspokoiły, żeby kultura nie zasklepiła się bezczułą blizną w samoobronie, wydzieliwszy dla zachowania przyzwoitości rocznicowe dni na żałobne wspominki [...]”.

³⁶ Vgl. etwa zur Revision der „Stammegriffe der Vernunft“ bei Adorno und zur Erkenntnis, dass unter dem Eindruck der Zivilisationskatastrophe der Shoah von den „traditionellen Kategorien der Welterklärung“ eine „jede ihres affirmativen Wesens entkleidet“ und damit „vollendete Negativität“ zutage getreten sei: Tiedemann 2009: 29. Adorno formuliert die Weigerung, „die abendländische Erbschaft von Positivität anzutreten“ und „keinen Sinn des Bestehenden“ anzuerkennen, Adorno 1998b: 373; vgl. dazu Tiedemann 2009: 12–13.

nurzał się hitleryzm, gdyż nikt przecież z morderców, tak samo jak nikt z bezwinnych, nie jest w stanie zgruntować myślą sensu słów „miliony, miliony, miliony zamordowano” (Lem 2012: 12).

An dieser Stelle kommt Lem auch auf die unzähligen Opfer zu sprechen, deren Subjektivität im Sinne einer sich ihrer Individualität bewussten Persönlichkeit im Vernichtungswerk, das Millionen erfasst, erbarmungslos und ohne jede Achtung vor dem Leben zermalmt wird.

Der systematische Massenmord erfolgte laut Aspernicus auf der Basis ausgeklügelter Verfahrensweisen, die neben Verschleierung und Tarnung in Rassenideologie fundierte Rechtfertigungen umfassten, die in pervertierender Inversion (Lem 2012: 24) bzw. Transmutation (Lem 2012: 16) aus dem Verbrechen eine edle Tat machten, die für die Täter zur „historischen Mission“ (Lem 2012: 24) erklärt wurde³⁷. Die Vernichtung ist – so der Rezensent – von den Tätern in schauriger Umkehrung der Begrifflichkeit als „Akt höchster Gerechtigkeit“ vollzogen worden³⁸. In der Maßlosigkeit stecken System und Rationalität, für welche das Töten zur Staatsräson wurde, mithin „ein Instrument staatlicher Politik, das durch kein anderes zu ersetzen war“³⁹.

Mit der Transmutation schließt Lem an die Transfiguration aus der Rezension von Zellermanns Roman an, auch die Verschmelzung von Wahrheit und Lüge oder die Umkehrung des Gewaltverbrechens in eine segensreiche Tat verweisen auf den früheren Text. Fortgeführt wird auch die Subjektkritik. An die Stelle eines autobiographischen Berichts, der vom Individuum ausgeht und um die persönlichen Erfahrungen kreist, tritt in *Prowokacja* die Erkenntnis, dass mit dem präzedenzlosen Judeozid traditionelle Kategorien der Welterklärung ihre fraglose Gültigkeit verloren haben. Beklemmend und eine weitere mit dem Titel anklingende Provokation ist die in der Rezension vollzogene „Integration des Nationalsozialismus in die Ordnung der mediterranen Kultur“⁴⁰, also die Überzeugung, dass die Ordnung des Terrors nicht einen Bruch mit der europäischen Tradition darstellt, sondern sich aus eben dieser historischen Formation überhaupt erst ergab. Der Nationalsozialismus ist für Aspernicus – und den Rezensenten – nicht einfach ein Rückfall in Barbarei, sondern ein in Vernichtungslogik zur Entfaltung gebrachter Aspekt der Rationalität

³⁷ Lem 2012: 16: „[...] mord jako prawość, jako święty obowiązek, ofiarny móżół i tytuł do chwały”.

³⁸ Lem, *Biblioteka XXI wieku. Prowokacja*, s. 24: „To miało osiągnąć Żydów, co się im słusznie i prawowicie należało”.

³⁹ Lem 2012: 16: „Mord miał być racją stanu, narzędziem polityki państwowej niewymienialnym na żadne inne [...]”.

⁴⁰ Lem 2012: 40: „Ta próba integracji hitleryzmu w porządek śródziemnomorskiej kultury”.

aus der europäischen Zivilisationsgeschichte⁴¹. Die der *Prowokacja* unterlegte Geschichtsphilosophie verweist damit auf die *Dialektik der Aufklärung* (1944) von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, die beide im Nationalsozialismus nicht einfach einen Rückfall hinter die Moderne, sondern eine aus der Moderne selbst hervorgehende „Selbsterstörung der Aufklärung“, den Umschlag von Aufklärung in Mythologie, erkannten (Adorno, Horkheimer 1998: 13, 16).

Lems Blick auf die Shoah stellt deren Präzedenzlosigkeit in den Mittelpunkt und fokussiert die Transformation des Subjekts in der Tätergesellschaft. Dieses Subjekt bricht in seiner neuen Beschaffenheit mit der Tradition aufgeklärter Autonomie: Individuum und Volksgemeinschaft bilden im Nationalsozialismus eine nahtlose Einheit. Damit ist das bürgerliche Subjekt, wie es die Kritische Theorie (z. B. Herbert Marcuse), als „Errungenschaft der bürgerlichen geistigen Kultur“ erfasst und als „epistemologische Grundlage“ an so wirkmächtigen Konzepten der europäischen Tradition wie dem *ego cogito* von Descartes, Kants transzendentalen Ich oder Hegels Gleichsetzung von Subjekt und Substanz ausweist, um seine geschichtlich-gesellschaftliche Bedeutung gebracht⁴². Das Subjekt als Medium von Erkenntnis und Evidenz ist dementiert, es bedarf selbst der Analyse – die z. B. Lem in seinen *Apokryfy* leistet⁴³.

Fazit

Wenn Lem sich mit dem nationalsozialistischen Herrschaftssystem befasst, geschieht dies nicht mehr im Duktus autobiographischen Schreibens, sondern im Modus von sorgfältig konstruierten Textarrangements, die in unterschiedlichen Konstellationen die für eine Autobiographie zentrale Kategorie des Subjekts auf den Prüfstand stellen, kritisch durchleuchten und die bittere Erkenntnis offenlegen, dass das Subjekt als seiner selbst bewusste Person angesichts des Zivilisationsbruchs seine substanzielle Bedeutung verloren hat und als Ausgangspunkt für eine narrative Rekonstruktion historischer Erfahrungen dementiert ist.

Lem entwickelt vor diesem Hintergrund nicht neue Formen autobiographischen Schreibens, das eingedenk des Zivilisationsbruchs und im Bewusstsein der Fragwürdigkeit von um die Einzelperson kreisenden Narrativen neue Verfahren

⁴¹ Lem 2012: 40: „[...] skoro na światło dzienne wydobył okropne związki łączące genetycznie złośliwy guz ludobójstwa z indywidualnymi przerzutami w łonie europejskiej cywilizacji”.

⁴² Marcuse 1999b: 109; aus einem Text, der vermutlich 1970 entstand.

⁴³ Hier ergeben sich weitere Berührungspunkte zu Adorno; Tiedemann 2009: 12–13, 22–24, 29–30.

entwirft und sich dergestalt in gebrochener, reflektierter Form weiterführen ließe. Als Beispiele und Muster einer solchen Neuausrichtung des Schreibens nach dem Ende der konventionellen Autobiographie könnte man die Erzählungen von Tadeusz Borowski in *Pożegnanie z Marią* und *Kamienny świat* (beide 1948) nennen⁴⁴ oder das mit biographischen Bezügen operierende Romanwerk *Chleb rzucany umarłym* (1971) von Bogdan Wojdowski (Molisak 2004: 18–20) anführen, in internationaler Perspektivierung böte die auch als „Familienzirkus“ bezeichnete Trilogie von Danilo Kiš⁴⁵ einen Bezugspunkt. Lem entscheidet sich für ein Schreiben, das in bewusster Verschachtelung von Konventionen, Gattungstraditionen und diskursiven Normen eine kritische Sichtung der infrage gestellten Kategorie des Subjekts ermöglicht und zugleich eine profunde Analyse des nationalsozialistischen Vernichtungswerks mit dem Fokus auf die Tätersubjekte und deren Beschaffenheit bietet. An die Stelle der Autobiographie tritt ein apokryphes Schreiben, aus dem vor dem Hintergrund der Präzedenzlosigkeit des Judeozids die zivilisationsgeschichtliche Diagnose einer irreversiblen Erosion des Subjekts hervorgeht.

Bibliographie

Quellen

- Lem Stanisław (1957), *Czas nieutracony. I: Szpital Przemienienia, II: Wśród umarłych, III: Powrót*, 2. Auflage, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Lem Stanisław (1984), *Prowokacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Lem Stanisław (1987), *Mein Leben*, in: *Science-fiction: ein hoffnungsloser Fall mit Ausnahmen. Essays*, Frankfurt nad Menem: 7–29.
- Lem Stanisław (1998), *Apokryfy*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Lem Stanisław (2008), *Dziela*, Bd. VI: *Doskonała próżnia*, Seria: Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa.
- Lem Stanisław (2009a), *Dziela*, Bd. XIV: *Wysoki Zamek*, Seria: Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa.
- Lem Stanisław (2009b), *Dziela*, Bd. XVIII: *Biblioteka XXI wieku. Golem XIV*, Seria: Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa.
- Lem Stanisław (2012), *Biblioteka XXI wieku. Prowokacja*, Agora, Warszawa (e-book).

Studien

- Adorno Theodor W. (1998a), *Die Kunst und die Künste*, in: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*, Suhrkamp, Darmstadt: 432–453.

⁴⁴ Borowski 2005: 86: „Uważam dalej, że nie wolno o Oświęcimiu pisać bezosobowo”.

⁴⁵ Kiš 1999; die Romantrilogie besteht aus *Rani jadi* [*Frühe Leiden*] (1970), *Bašta, Pepeo* [*Garten, Asche*] (1965), *Peščanik* [*Sanduhr*] (1972).

- Adorno Theodor W. (1998b), *Negative Dialektik*, in: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 6. Suhrkamp, Darmstadt: 7–412.
- Adorno Theodor W., Horkheimer, Max (1998), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, in: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Suhrkamp, Darmstadt.
- Bereś Stanisław, Lem Stanisław (2019), *Tako rzeczy Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, 2. überarbeitete Auflage, Wydawnictwo Literackie, Kraków (e-book).
- Borowski Tadeusz (1981), *Wspomnienia, Wiersze. Opowiadania*, Nachwort und Auswahl Tadeusz Drewnowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Borowski Tadeusz (2005), *Pisma w czterech tomach*, Bd. IV: *Krytyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Czerwińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Deleuze Gilles, Foucault Michel (1977), *Der Faden ist gerissen*, übers. v. Ulrich Raulff, Walter Seitter, Merve Verlag, Berlin.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix (1992), *Tausend Plateaus*, hrsg. v. Günther Rösch, übers. v. Gabriele Ricke, Ronald Voullié, Merve Verlag, Berlin.
- Dennett Daniel (1992), *The Self as a Center of Narrative Gravity*, in: *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, hrsg. v. Frank S. Kessel, Pamela M. Cole, Dale L. Johnson, Psychology Press, Hillsdale–New Jersey: 103–115.
- Diner Dan (1997), *Interpretationsleitende Begriffe zum Thema Holocaust*, in: „*Meinetwegen ist die Welt erschaffen*.” *Das intellektuelle Vermächtnis des deutschsprachigen Judentums*, hrsg. v. Hans Erler, Ernst Ludwig Ehrlich, Ludger Heid, Campus Verlag, Frankfurt am Main: 513–520.
- Diner Dan (2000), *Beyond the Conceivable: Studies on Germany, Nazism and the Holocaust*, University of California Press, Berkeley.
- Federman Raymond, Lem Stanisław (1983), *An Interview with Stanisław Lem*, „*Science Fiction Studies*”, Bd. 10, Nr. 1: 2–14.
- Fiałkowski Tomasz, Lem Stanisław (2007), *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, 2. Auflage, Wydawnictwo Literackie, Warszawa.
- Flaxman Gregory (2012), *Gilles Deleuze and the Fabulation of Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Freedman Carl (1987), *Science Fiction and Critical Theory*, „*Science Fiction Studies*”, Bd. 14, Nr. 2: 180–200.
- Friedrich Alexander, Gall Alfred, Gehring Petra, Loew Peter Oliver, Pörzgen Yvonne (2021), „*Kosmos Lem*”. *Zur Einführung*, in: *Kosmos Stanisław Lem. Zivilisationspoetik, Wissenschaftsanalytik und Kulturphilosophie*, hrsg. v. Alexander Friedrich, Alfred Gall, Petra Gehring, Peter Oliver Loew, Yvonne Pörzgen, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden: 3–15.
- Friedrich Alexander (2021), *Fictions of Science? Lems fingierte Paratexte*, in: *Kosmos Stanisław Lem. Zivilisationspoetik, Wissenschaftsanalytik und Kulturphilosophie*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden: 183–200.
- Gajewska Agnieszka (2016), *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.

- Gajewska Agnieszka (2021), *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gall Alfred (2021), *Stanisław Lem. Leben in der Zukunft*, WBG Theiss, Darmstadt.
- Genette Gérard (1989), *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, übers. v. Dieter Hornig, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main–New York.
- Hadaczek Bolesław (2008), *Historia literatury kresowej*, Wydawnictwo PoNaD, Szczecin.
- Jarzębski Jerzy (1986), *Zufall und Ordnung. Zum Werk Stanisław Lems*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Jarzębski Jerzy (2003), *Wszechświat Lema*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kiš Danilo (1999), *Porodični cirkus. Rani jadi. Bašta, Pepeo. Peščanik*, Feral Tribune, Split.
- Lecerle Jean-Jacques (2010), *Badiou and Deleuze read Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Marcuse Herbert (1999a), *Das Problem des sozialen Wandels in der technologischen Gesellschaft*, in: Marcuse Herbert, *Nachgelassene Schriften*, Bd. 1: *Das Schicksal der bürgerlichen Demokratie*, hrsg. v. Peter-Erwin Jansen, Einleitung von Oskar Negt, aus dem Amerik. v. Michael Haupt, zu Klampen Verlag, Lüneburg: 37–66.
- Marcuse Herbert (1999b), *Kulturrevolution*, in: Herbert Marcuse, *Nachgelassene Schriften*, Bd. 1: *Das Schicksal der bürgerlichen Demokratie*, hrsg. v. Peter-Erwin Jansen, Einleitung von Oskar Negt, aus dem Amerik. v. Michael Haupt, zu Klampen Verlag, Lüneburg: 81–134.
- Mayer Arno C. (1988), *Why Did the Heavens Not Darken? The „Final Solution” in History*, Pantheon Books, New York.
- Mayer Arno C. (1993), *Memory and History. On the Poverty of Forgetting and Remembering about the Judeocide*, „Radical History Review”, Bd. 56: 5–20.
- Mayer Hans (1981), *Außenseiter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Molisak Alina (2004), *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa.
- Negt Oskar (1999), *Einleitung. Marcuses dialektisches Verständnis von Demokratie*, in: Marcuse Herbert, *Nachgelassene Schriften*, Bd. 1: *Das Schicksal der bürgerlichen Demokratie*, hrsg. v. Peter-Erwin Jansen, Einleitung von Oskar Negt, aus dem Amerik. v. Michael Haupt, zu Klampen Verlag, Lüneburg: 12–25.
- Nycz Ryszard (2000), *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, 2. Auflage, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Orliński Wojciech (2017), *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wydawnictwo Agora, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec–Warszawa.
- Osadnik Waław M., Swirski Peter (2014), *Lem Redux: From Poland to the World*, in: *Lemography. Stanisław Lem in the Eyes of the World*, hrsg. v. Dies. Waław M. Osadnik, Peter Swirski, Liverpool University Press, Liverpool: 1–16.
- Płaza Maciej (2006), *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Sofsky Wolfgang (2004), *Die Ordnung des Terrors. Das Konzentrationslager*, 5. Auflage, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main.
- Sullam Calimani Anna-Vera (1999), *A Name for Extermination*, „The Modern Language Review”, Bd. 94, Nr. 4 (Oct., 1999): 978–999.

-
- Swirski Peter (2015), *Stanislaw Lem: Philosopher of the Future*, Liverpool University Press, Liverpool.
- Tiedemann Rolf (2009), *Mythos und Utopie. Aspekte der Adornoschen Philosophie*, München Ed Text, München.
- Young James (1997), *Beschreibung des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Zivilisationsbruch: Denken nach Auschwitz* (1988), hrsg. v. Dan Diner, Publisher: Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main.

DOI: 10.31648/pl.9076

KAROLINA TOMCZAK

University of Silesia in Katowice

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6836-4941>

e-mail: karolina.tomczak@us.edu.pl

The group of paintings *Oświęcim/Auschwitz* (1947–1955) by Xawery Dunikowski – the artistic testimony of borderline experience¹

Grupa obrazów *Oświęcim* (1947–1955) Xawerego Dunikowskiego – artystyczne świadcstwo doświadczenia granicznego

Keywords: Xawery Dunikowski, painting, *Oświęcim*, concentration camp, borderline experience, testimony

Słowa kluczowe: Xawery Dunikowski, malarstwo, *Oświęcim*, lagier, doświadczenie graniczne, świadcstwo

Abstract

This article presents an analysis of Xawery Dunikowski's post-war paintings, a testimony to his stay in the Auschwitz concentration camp, i.e. the canvases of the cycle *Oświęcim/Auschwitz* (1947–1955). Based on this infrequently discussed kind of art, an attempt has been made to describe the visual representation of borderline experience, which, according to Georges Didi-Huberman, is a “tear-image” or a glimpse of an incomprehensible unprecedented truth, urging to a particularly cruel imaginability or, as Luiza Nader puts it, an expression of “affective memory”. At the same time, the considerations contribute to the research discourse on whether or to what extent it is possible to express the experience of a Konzentrationslager (or, more broadly, the Second World War) in visual representation. The complex issues and stylistics of these works are discussed in the light of methodology concerning the trauma of a witness, an affective observer, a surviving victim (Jacek Leociak, Aleida Assmann, Dominick LaCapra) and its evocation in the image (Didi-Huberman, Nader) thus allowing to consider them as a necessary artistic *catharsis* of the author of

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

Tchnienie/A Breath of Air. At the same time, it has been pointed out that the painting of Dunikowski, a sculptor, individually reformulated in the artistic medium, non-masterly and in search of their own expression, is a recontextualising confirmation of his status as a modernist artist.

Introduction

Xawery Dunikowski (1875–1964) rarely commented on his stay in Auschwitz. He chose to express his survival of the extermination camp in artistic sublimation.² The post-war group of paintings³ entitled *Oświęcim/Auschwitz* (1947–1955)⁴ being reviewed in this paper constitutes a record of the personal trauma of this multi-epoch artist, who marked it with contemporary stylistic conventions. This time he chose not to sculpt but to paint. He aimed to find his own expression in the medium of painting, bypassing traditional artistry. He produced works that were thematically significant, serving as both reflective and cathartic while also being stylistically distinct. Consequently, this paper addresses the boundary experience of a survivor artist of fin de siècle origins and his authorship of a painterly evocation of trauma, which at the same time served as a confirmation of the inexhaustibility of the concept of modern art following the time of the Holocaust, even though it seemed doubtful to other surviving artists to pursue it at the time. Its intention is to elaborate on the stylistic and sensitive subject matter of these hitherto insufficiently described works.⁵ This will allow the author to testify to

² In psychoanalytic terms: personality defence mechanism involving the expression of repressed unconsciousness (mental conflicts in general) in an acceptable substitute form; here in an artistic medium.

³ Despite the description of Dunikowski's paintings attesting to his stay in Auschwitz as a cycle (i.a. in the artist's archival records and the literature on the subject), its validity can be questioned, pointing to the lack of the determinants associated with this term, such as a strong articulation of common formal solutions and an ordering compositional consistency. Consequently, the paper uses competing terms, meaningfully eschewing a strictly systematic classification of works, i.e. series, collection, group.

⁴ Based on the artist's notes, it is known that the earliest paintings were created as early as 1947: "From 1947 I began to create a sequence of paintings under the title *Oświęcim*. I keep painting them as the visions come in" (MNW, rkps ref. 6592: 1946–1950). Quotations from archival documents are quoted in their original wording.

⁵ The most recent publication on the artist's paintings, including those concerning his stay in Auschwitz, is the catalogue of the exhibition organised in 2021 at the MNW Królikarnia (*Xawery Dunikowski. Painting* 2021). Additionally, a commentary on the artist's Auschwitz paintings is provided by Aleksandra Melbechowska-Luty in a monograph on his work as a whole (Melbechowska-Luty 2012: 236–238). Published in the collective edition of *Xawery Dunikowski and Polish Artists in Auschwitz Concentration Camp 1940–1945: Drawings – Paintings – Sculptures*, the chapter by Aleksandra Kodurowa deals with the circumstances of the artist's arrival in the camp

the assumption that they represented a personal artistic *catharsis* crucial to coming to terms with the memory of the camp and working through the trauma associated with it, as well as to express Dunikowski's identity as a modernist artist in a constitutive, yet reinterpretative way. In order to achieve this goal and to give evidence to the hypothesis, recognised methods of studying a work of art have been used: stylistic analysis and compositional interpretation with elements of iconographic-iconological description as well as the contextual method. Additionally, reference was made to current research concepts (e.g. history, art history, literature, philosophy) on the subject of borderline experience, which defined an important framework for addressing the issues raised.

The art referring to the wartime experience has not been thoroughly examined. Most often, it has been discussed in only a few sentences. Janusz Kęłowski noted the paucity of this art "oscillating between naturalism and post-cubist figuration" (Kęłowski 1987: 205). Piotr Piotrowski highlighted the shortcomings of so-called camp art, suggesting the inadequacy of the conventions of depicting wartime trauma (Piotrowski 2007: 127). Among the more recent positions on wartime art, including labour camp art, is Izabela Kowalczyk's book *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej* [*Journey to the Past. Interpretations of recent history in Polish critical art*], in which the author notes the unlearned memory of past events, the detrimental "domination of avant-garde paradigms" or the romantic approach to portraying the experience of war, which elevates it and treats this part of history as the "materialisation of sacrifice and suffering" (Kowalczyk 2010: 93–95).⁶ The most up-to-date publication dealing with the theme of the Holocaust in art is Luiza Nader's monograph *Afekt Strzeмиńskiego. „Teoria widzenia”, rysunki wojenne, „Pamięci przyjaciół – Żydów”* [*Strzeмиński's Affect. "Theory of Seeing", wartime drawings, "In Memory of Friends – Jews"*]. In describing Władysław Strzeмиński's art related to the Shoah in relation to the affectivity of the work-testimony, the researcher used a "catalogue of affective concepts", i.e. affect, neuro-testimony, affective violence, affective memory and affective observer (Nader 2018: 60).

and the conditions of his stay there, as well as his works dedicated to his stay in Auschwitz (Kodurów 1985: 11–32). Additionally, the stylistics of these paintings were mentioned by Tadeusz Dobrowolski (Dobrowolski 1964). Mentions of the subject also appeared in periodicals (e.g.: Prokop 1994: 13; Nastulanka 1961: 7; Starzyński 1985: 5; Jarnuszkiewicz 1956: 3).

⁶ In addition, Eleonora Jedlińska, among others, has also written about Polish post-war paintings in her publication *Sztuka po Holokauście* (Jedlińska 2001), while the book *Cierpienie i nadzieja. Twórczość plastyczna więźniów obozu oświęcimskiego* deals with camp art, among others (Dałek, Świebocka 1989).

Borderline experience

The *Oświęcim* series painted by Dunikowski touches on the issue of borderline experience. Citing Jan Strzelecki, Jacek Leociak defined it as “existing in the realm of the ultimate experiences of human fate, as if on the borders of the experiences that accrue to humans as species beings” (Strzelecki 1974: 11). It appears when “a person is no longer able to endure, yet has to – and does so” (Leociak 2009: 20). Having experienced the reality of Auschwitz, the artist found himself in the semantic field of this term,⁷ i.e. he was put to the test as he faced the horror of the camp reality, which posed both a psychological and physical threat, and he experienced the tragedy of such survival; he substantiated the world of Auschwitz with the force of his subjective participation in it; he left testimony to it in his Auschwitz works. He considered this experience traumatic and extreme.

Krystyna Czerni remarked that: “None of the artists imprisoned in Auschwitz, not even Xawery Dunikowski, created a truly relevant, powerful testimony to this atrocity” (Czerni 1997: 259). This opinion gives rise to a dispute, or discussion over imagery, i.e. whether art is capable of depicting the borderline experience and whether post-Auschwitz art is possible. Referring to the image-accepting attitude advocated, for example, by Georges Didi-Huberman in his book *Images in Spite of All* (Didi-Huberman 2008), it can be argued that art is capable of conveying the borderline experience of being in the Auschwitz concentration camp.⁸ The researcher proposed the notion of a ‘tear-image’ based on “dialectical plasticity”, meaning a “double order” reduced to “the visible and the visual, the particular and the general, the similar and the dissimilar, the anthropomorphic and the abstract, the shaped and the formless”, or fact and fetish, the literal and the metaphoric, the view and its fragment. This makes it possible to exert “the effect along with its negation”, that is, making (the image) visible, even though one has not revealed everything: “[Images – K.T.] are neither pure illusion nor the whole truth, but that very dialectical pulsation that simultaneously moves the

⁷ The word “[to] experience” in Polish means, among other things: “«to be put to the test» in the sense of: to be exposed to risk, to be confronted with something threatening, unfamiliar, dangerous, which may constitute both a psychological and a physical danger”; “«to experience», «to witness» in the sense of: to prove something by means of experience, i.e. not by pronouncing a judgment about a state of affairs, but, as it were, by sanctioning it with the power of subjective participation in what is being proved to exist”; “«to declare», «to testify», in the sense of: to give testimony about something” (Nycz 2006: 12–16, after: Leociak 2009: 9).

⁸ In his book, Georges Didi-Huberman analysed four photographs taken in January 1944 by Sonderkommando prisoners documenting the Auschwitz extermination. Describing their history and phenomenology, he assumed that they allowed us to imagine the experience of the death camp.

veil and its «tear»” (Didi-Huberman 2008: 102–103). They appear when all words become inadequate, in which case they form “an outlet for a fraction of reality” (Didi-Huberman 2008: 104). Drawing on Didi-Huberman’s idea, among others, here is an attempt to describe Dunikowski’s work as a testimony to the experience of surviving the extermination camp.

Another noteworthy example is the category of affective remembrance or, in other words, the “active act of remembering” (Nader 2018: 63), employed by Luiza Nader with regard to Władysław Strzemiński’s war drawings *In Memory of Friends – Jews* (Nader 2018). She developed the concept of the three forms of memory identified by Aleida Assmann, i.e. communicative memory (individual and created in interaction with the Other), collective memory (the space in which individual memory interacts with social and political life) and cultural memory (long-term and unconstrained by the historical experience of individuals and generations) (Assmann 2009: 158, 164, 171). Nader supplemented this with the affect she distinguished (Nader 2018: 255–257). This specific emotion was defined by Spinoza as exerting influence and being open to influence (Williams 2010: 246). Gilles Deleuze called affect a pre-social intensity embedded in the biological functions of the human body, a pre-thought and transgressive move of the embodied individual beyond the self that results in the crossing of the border between body and mind, the subject and the surroundings (Deleuze, Guattari 2000; Deleuze 2000, in: Nader 2018: 314). The emotional intensity captured in the work of art as a “block of impressions” (Deleuze, Guattari 1999: 10–11) gains autonomy, denoting itself. The visualised affect is a phenomenon that defines and attests to the subjectivity of the traumatised victim, surpassing it in its power. Alongside symbol and trauma (Assmann 2003: 15–30), affective remembering relies on the central stabiliser of memory – affect, referred to as the “memory core” (Nader 2018: 259) and characterised by “corporeal weight” (Nader 2018: 260). The affective embedding of the memory of the source of the trauma retains its distinctiveness, despite the incoherence and fragmentation of the visual representation itself. The always affectively charged memory manifests itself in an emotional artistic record, which is the outcome of working through the overdue and ever-active affective states of the victim and witness. This connection between memory and emotion is also important for other scholars, including Susan Sontag, who has defined memory as a passive and selective relationship with the deceased, and remembering as activated critical thinking, thus working through trauma and, at the same time, bereavement (Sontag 2017: 30, 136).

Dunikowski’s works can be viewed in the light of Dominick LaCapra’s concept of borderline experience. According to the researcher, these are practices

“that carry a massive, overpowering and unprecedented potential for rape and violence” (Leociak 2009: 16) and lead to the destruction of the values underpinning the human community. In doing so, the author referred to the Freudian mechanism of mourning and melancholia. To succumb to melancholy is to continually act out the trauma in the present and to succumb to its destructive power. Mourning amounts to working through the trauma, leaving it in the realm of the past and returning to life, which gets richer thanks to a new kind of self-knowledge. Melancholia confines the Self in isolation. For Sigmund Freud, it is ambivalent – it forms the basis of mourning, but when it gets excessive, it blocks the process of mourning. It proves necessary for expressing loss; it also becomes part of mourning. Mourning can counteract melancholy, “enable the identification of the Other as the Other” (Leociak 2009: 131); who is remembered and respected, it can lead to the dissolution of narcissistic identification. The mourning person recognises the loss as a loss but is able to let go of it and become interested in life again. Working through problems constitutes “a modified kind of repetition” (Leociak 2009: 134), “a process of moving from the state of victimhood to survivorship, witnessing and causation”. LaCapra negated the sublimation (here in the sense of elevation, ennoblement) or sacralisation of borderline experiences and emphasised the radical “de-sublimation brought about by the Holocaust, removing the possibility of salvaging any higher meaning” (Leociak 2009: 134–135).

As far as the latter concept is concerned, it needs to be stated right at the outset that Dunikowski chose mourning to save himself from regressive melancholy. Already during his several months’ stay in the camp infirmary, emaciated by his confinement in the bunker of block eleven as punishment for his association with the underground Union of Military Organisations, the artist drew portrait sketches of his sick fellow prisoners (1940–1945). Also referred to as the *Auschwitz Heads* by way of analogy with his authorship of the sculpted *Wawel Heads* (1925–1928) and the *Pantheon of Polish Culture* (1953–1961) (Janczyk 2018: 11–43; Melbechowska-Luty 2012: 255–271; Melbechowska-Luty 2005: 178), provide an empathetic and relatively accurate record of the suffering marking the faces of his companions. Then, moving from identifying oneself with a psychologically framed model to distancing oneself from the condition of the victim (“the recognition of the Other as Other” [Leociak 2009: 131]), the artist focused on leaving a testimony, surviving agency as indicated by LaCapra, which constituted a prelude to mourning. After his release from the camp, he worked through this process in his Auschwitz paintings. He stripped his fellow prisoners of subjectivity, depicting their physiognomies as schematic and anonymous, and did not sacralise the traumatic experience. Dunikowski’s works become his “modified type of

repetition” (Leociak 2009: 134). Although LaCapra reflected on the unrepresentability of the borderline experience, he allowed for the possibility of expressing it, taking into account all the various modalities and shades associated with such expression. Admittedly, it is difficult to achieve metaphysical order, but it is possible to break the silence that precludes the evocation of trauma. The paintings of this saved modernist are thus an example of speaking out on the subject of the extermination camp in the artistic representation of negative experience.

The group of paintings *Oświęcim/Auschwitz* (1947–1955)

Auschwitz was liberated from the Nazis on 27 January 1945, when the Red Army entered the camp. Dunikowski was exhausted; his recuperation and hospitalisation lasted almost a year. As early as 1946, he resumed teaching at the Academy of Fine Arts in Cracow. He still remembered the extermination camp, hence the notes in his sketchbooks: “The feelings towards Auschwitz have died down, I don’t want to remember...”, “I am an alumnus of the University of Auschwitz: prisoner no. 774, the guiding idea of the university was «the enemy killed is silent»” (Kodurowa 1985: 24). He also sketched different camp situations he had witnessed. Little by little, paintings emerged from these sketches to bear witness to his stay in Auschwitz. This was not the first time the artist reached for the paintbrush. The sculptor’s passion for painting goes back to his studies at the Academy of Fine Arts in Cracow. He painted a lot during his Parisian period. In the inter-war period, he focused mainly on realistic portraits, which were shown at one of the exhibitions at the Institute of Art Propaganda. Dunikowski described these early works as “soapy painting”, done “in likeness” (Nastulanka 1961: 7). He added: “I wouldn’t paint like that anymore today” (Nastulanka 1961: 7). The post-war paintings stand out as being artistically superior, and also “constitute an entirely new quality and play an incomparably more prominent role in the totality of his art” (Starzyński 1985: 5). The works recording the experience of Auschwitz, as well as *Baby z Nieborowa* (1957–1958) or *Człowiek w przestworzu* (1958–1961), are characterised by refined, innovative form, by a predilection for experimentation, reaching for new means of expression and new content (Malina 1956: 8).⁹

Dunikowski made it clear that the group of paintings *Oświęcim* was “a complete statement and protest once and for all” (KP, rkps ref. 745: *Statement...*)

⁹ It was not until after World War II that Xawery Dunikowski’s paintings were appreciated and treated as a “top-notch artistic phenomenon” (Blum 1948: 8).

regarding the camp. He proposed a one-off work with no continuation, in which he conveyed his recollections and experiences of Auschwitz encapsulated in one place. At the Second International Congress of Intellectuals for Peace (1948), being a victim of the extermination camp terror, he sincerely advocated the fight for peace, confessing: “Having been in the Auschwitz camp for five years, I saw what monstrous crimes people and human beings are able to do when humanity and logic disappear. My fellow inmates, as well as inmates of other camps, representing various nationalities, witnessed the same” (KP, rkps ref. 745: 1950). Additionally, despite his official participation in the communist-controlled artistic life of the post-war Polish People’s Republic, Dunikowski vehemently rejected Socialist realism in his Auschwitz paintings. This doctrine and creative method in force in Poland between 1949 and 1955, based on the cultural policy of Stalinism, was something the artist did not value (KP, rkps ref. 745: *Conversation...*). Formal solutions imposed by the socialist canon were nullified in Dunikowski’s post-war art, as they conflicted with his nature as a modernist who combined classical, Young Poland and avant-garde conventions with contemporary simplification. The creator would invariably experiment with the visual medium despite being aware of his already established authorial style and was loyal to high-quality, personally reinterpreted art (Tomczak 2020: 54–107). He was also certain that the restrictive pattern of ideologised stylistics could not bear the weight of an attempt to express the borderline experience, a highly individualised affect. Therefore, he firmly discarded the academic correctness of representation devoid of bringing out its peculiarities, the idealisation and schematisation of depiction (Włodarczyk 1981: 284–289), the primacy of the traditional medium of “high” oil painting over drawing or poster-like handling of the colour spot. Moreover, he doubted the idyllic nature of post-war reality or the heroism of the survivor. Likewise, he did not promote a naïve belief in a definitive release from the traumatic past and the wiping out of Nazi crimes. In his Oświęcim paintings, the reverberations of socialist realist motifs (e.g. good prisoner – evil SS man) are universalised, which removes their propaganda value. Heavily reformulated stylistically, they lose their legibility. Formal individualism thus dominates over the suggestion of an ideologised meaning.

The paintings of the Auschwitz series cited below, i.e. *Prisoner* (1950), *Christmas in Auschwitz in 1944 (Christmas Tree)* (1950), *Road to Freedom* (1955), *Orchestra* (1955), *Grates (Episode from Auschwitz)* (1955) or *Dying Amaryllis* (1951), have been analysed to varying degrees in different aspects. There is no room here to discuss all the works from this collection, hence the omission of works with less expressive power that evoke the negative experience of Auschwitz,

i.e. *Phenomena* (1948–1949), *Scream (Elements of the Seas)* (1950), *Landscape* (1950), *Jungle I* (1951) and *Jungle II* (1951–1952) and *Birth of Life* (1952–1955). The oil painting *Więżniarka [Prisoner]* was made in 1950 (height – 180 cm, width – 86 cm)¹⁰ (image 1) and preceded it with three sketch variants (c. 1950). Against a vague background, he portrayed an emaciated, naked woman covering her womb with her hands. Her neck is elongated, and her face is depicted in a portrait fashion with an emphasis on her psychological characteristics. Dunikowski alluded here thematically to his earlier sculptures: *Maternity* (1904), *Pregnant Women* (1906) and especially the two versions of the statue entitled *Eve* (1906). These works are interconnected by their evocative depiction of femininity and the drama of women's fate, including the pain of human birth and the difficulties of motherhood. In the painting *Prisoner*, this tragedy was extended to include the historical context of the woman's life, namely the period of the Second World War and her stay in a concentration camp.

The artist has deprived this work of its erotic subtext. He reproduced the authentic appearance of a female prisoner: her physical exploitation, the stigmatising shaving of her head and the embarrassment inscribed in her nakedness. The figure covering herself from the intrusive gaze of onlookers was looked at by other prisoners, and especially blatantly and unrestrainedly by SS men, practising male voyeurism. This “subordination of the female body to the power of the male gaze equated with sexual possession” (Kowalczyk 2010: 99) appeared in the works of other camp survivors. One example is Władysław Siwek's watercolour *Before Execution*,



Image 1. *Więżniarka [Prisoner]*, ca. 1950, oil, canvas, owned by the MNW, repr. from: Kodurowa 1985.

¹⁰ Dates of creation and dimensions of Auschwitz paintings from: catalogue cards of the Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Królikarnia and *Xawery Dunikowski. Sculptures, paintings, drawings. Catalogue* (1975). The order in which the works are discussed is dictated by their subject matter, not the chronology of their production.

discussed by Piotr Piotrowski (Piotrowski 2007: 127) and Izabela Kowalczyk (Kowalczyk 2010: 99), who point to the eroticism of the painting and the convention of the female nude. The watercolour depicts naked female prisoners locked in a cell being watched by SS men. It addresses the sexual exploitation of these women through both the ambiguous voyeurism of the SS men and the “special buildings” that were, in fact, the camp’s brothels (Kowalczyk 2010: 100). In her book *Holocaust in Photographs* (Struk 2007: 104–106), Janina Struk reports on photographs depicting naked female prisoners before or after their execution as “documents of humiliation” (Kowalczyk 2010: 100) on account of their gender. Dunikowski’s painting thus corresponded with other works depicting the borderline experience of women in Auschwitz. Using his personal artistic language, he attempted to capture the individuality of the female prisoner’s experience. This is not a typical nude; the portrayed woman is unsure of her charms and does not wish to present them. Nudity is forced, and the onlooker is an unwanted voyeur of the camp version of femininity – degraded and silent.

Painted in 1950, *Boże Narodzenie w Oświęcimiu w r. 1944* (Choinka) [*Christmas in Auschwitz in 1944 (Christmas Tree)*] (height – 200 cm, width – 161 cm) (image 2) refers to an authentic event, i.e. the hanging of five prisoners against the backdrop of a Christmas tree with lights on for an attempted escape, carried out by Obersturmführer Beer. Preceded by black and white sketches (1950), it is a rhythmic figurative vision (Starczyński 1956: 4). The Christmas tree with the grotesquely hung corpses was cropped as the centrepiece of a composition devoid of superfluous detail. The silhouettes were outlined schematically, without highlighting facial features. The suggestive palette conflicts with the content of the painting.



Image 2. *Boże Narodzenie w Oświęcimiu w roku 1944* (Choinka) [*Christmas in Auschwitz in 1944 (Christmas Tree)*], 1950, oil, canvas, owned by the MNW, repr. from: *Nie wieder! – Never again!* 1989.

The artist supplemented the scene with fantastic elements: an image of a phantom with a torch in its hand and a head adorned with a feathered cap (the latter noticeable in the sketch). Described by Aleksandra Kodurowa as “symbols of supernatural forces, demons of evil and conflagration” (Kodurowa 1985: 26), they employ plastic imagery to mark the evoked event that transcended the limits of human perception.

The sketches preceding the painting *Droga do wolności* [*Road to Freedom*] (c. 1955) show Dunikowski’s several attempts to draw the corpse of a prisoner caught between barbed wires, with an emphasis on accentuating the features of the tormented face and the inertia of the electrocuted body. The painting itself (image 3) was produced by Dunikowski in 1955 in two variants, which differed mainly in size (height – 96 cm, width – 126 cm; height – 125 cm, width – 163 cm) and in the positioning of the moon (on the right or on the left). It was reproduced in three replicas using the simplest means of expression. It depicts, in close-up, the corpses of two prisoners who attempted to escape, with faces devoid of psychological characteristics: one hanging on wires, the other stiff and contorted. Their appearance is reduced to a simplified and agonisingly deformed figural shape. The symbolic stylistic asceticism of this representation evokes a situation of extreme and hardly expressible human tragedy.



Image 3. *Droga do wolności* [*Road to Freedom*], 1955, oil, canvas, owned by the MNW, repr. from: Kodurowa 1985.

In contrast, the painting *Orkiestra* [*Orchestra*] (height – 147 cm, width – 185 cm) was created in 1955 (sketches already in 1952) (image 4). It is a reminiscence of the camp orchestra, which, positioned at the gate, used to play marches every day during the prisoners' departure for work and their return. "It was a mourning orchestra, at the beat of which the corpses shook their heads when carried out" (Jagoda, Kłodziński, Masłowski 1981: 122). It accompanied the carrying of emaciated or dead bodies on the way and the beating of those who delayed the procession. The painting depicts the macabre and grotesque performance of the camp musicians, with the corpses of their dead comrades lying at their feet, while next to them, the convicts wait to be shot with their hands raised. Intense colours enhance the horror of the scene. Attention is drawn to the concentration of figures and events and the expressive simultaneity in their representation, which is based on the subjective multiplication and layering of compositional plans (squeezing them into the lens of view).



Image 4. *Orkiestra*, [*Orchestra*], 1955, oil, canvas, owned by the MNW, repr. from: *Nie wieder! – Never again!* 1989.

Sketches of *Rusztvy* (*Epizod z Oświęcimia*) [*Grates* (*Episode from Auschwitz*)] (1955) consist of black-and-white, strongly generalised compositions obtained from colour patches applied in layers and in various configurations. The painting of the same title from 1955 (height – 180 cm, width – 179 cm) (image 5)

is reduced to an expressive shortcut blurring the representational character of the memoir. It referred to the so-called “grates”, an indispensable element of the large open-air incineration pits (5 m wide, 10 m deep, 20 to 50 m long), in which the bodies of the prisoners gassed in the gas chambers were burned. The grates were in the shape of rail tracks built into the ditches, upon which wood was laid and on top of it the corpses poured with oil and set on fire (AGKBZH, ref. 220: 3).¹¹ Dunikowski’s consideration of the diagonally positioned grates stretches from the upper left side of the picture plane to the lower right, introducing a compositional dominant, i.e. a sharp intersection with metaphorical overtones. The artist inserted the silhouettes of the burning prisoners into the distorted arrangement of the planes, while in the lower part of the painting he



Image 5. *Ruszty (Epizod z Oświęcimia)* [*Grates (Episode from Auschwitz)*], 1955, oil, canvas, owned by the MNW, repr. from: Kodurowa 1985.

¹¹ To increase the efficiency and benefits of the genocide, grooves were cut in the rails for the collection of fat, and bones mixed with ashes were smashed into dust on a concrete slab (Müller 1980: 169–183). Sometimes lorries would drive up to the burning ditches, from which live prisoners were “dumped” into the fire. One could hear: “indescribable screams of men, women and children being burned alive” (Kodurowa 1985: 27).

composed less coherent figural motifs, including a snake, which may symbolise decay and evil, and the face of a guard, whose figure he subjected to a grotesque and pejoratively characterised defragmentation. He used colour to characterise the victims, distinguishing between the white skeletons of the long dead, the frail blue silhouettes of the dying, and the red figures of those condemned to die by burning. The simplified colour tonality (red, grey and white) is both a symbolic and emotional reduction of colour. It complements the condensed but strip-ordered composition, which evokes the agonising dynamism of the huddled bodies.

Another stylistically distinctive painting from the discussed collection of Auschwitz works, entitled *Umierający Amaryllis* [*Dying Amaryllis*], created in 1951 (height – 98 cm, width – 91 cm) and depicts an inert human silhouette attached to the stems of a flower (image 6). The scene is rendered in the convention of Young Poland symbolism. The amaryllis grows all year round and belongs



Image 6. *Umierający Amaryllis* [*Dying Amaryllis*], 1951, oil, canvas, owned by the MNW, repr. from: *Nie wieder! – Never again!* 1989.

to perennial plants, so the painting may suggest that eternal life awaits the dying person, regardless of physical death. The appearance of the flower also gives off reminiscences of the Young Poland style, evident in the decorative stylistics, i.e. the elongation of the flatly designed shapes and their refined configuration. The generalised figuration, less painterly and more drawing-like, combines organic lines (rounded elements, suggesting that which is endowed with life – in this case, the victim) and straight lines (geometric elements, approaching non-representation – in this case, associated with the arms of the cross). When expressively reinforced with diagonal directions, it suggests a modernised crucifixion.

The painting has often attracted the attention of critics. Despite Dunikowski's debatable mastery of painting, it was called a masterpiece of modern Polish painting (Starzyński 1973: 15) and "the most beautiful painting of the series" (Kodurowa 1985: 27). Researchers were captivated by the profound meaning expressed in the allusive plastic form: "The delicate, limp, brutally wounded plant is a poetic symbol of the suffering and helplessness of perishing people" (Kodurowa 1985: 27). They saw in it a representation of the "perpetual drama of being and death" (Starzyński 1956: 4) and "a new world of intimate, tender coexistence with nature" (Starzyński 1985: 5). On the one hand, the image evokes the therapeutic visualisation of trauma in a natural setting that soothes the personal tragedy embedded in the universal dimension. It neutralises it by subjecting it to the natural order of birth and death. The law of flowering and withering, to which the animated figure-flower is subjected as it were, nullifies the technicised and man-activated mechanism of death – it restores the survivor's existence to its natural, or human, character. One can see that the artist, drawing on the modernist use of the regenerating relationship between the individual and nature, has minimised the expressively reformulated drastic concrete of the camp realities and emphasised the distancing aesthetic stylisation of the shape. On the other hand, the artist continues to evoke the borderline situation through the use of a symbolic visual representation of human suffering and death, which works with the unsettling, eerie shape of the fainting figure. The passage of time separating Dunikowski from the period of his imprisonment in Auschwitz is particularly evident in this painting in the treatment of memories by means of subtle metaphor and artistic simplification, which, however, do not obliterate the affect.

Style vis-a-vis trauma

When developing the stylistic approach to the paintings in question, Dunikowski focused on the authenticity of the expression of the borderline experience,

with less emphasis on the mastery of execution. He rejected the traditional realistic depiction of events, which would not have worked in the face of the truth about Auschwitz. Instead, he reached for summary, symbolism and the grotesque. The traces of sketchiness left in the rendering of individual elements of the composition are subordinated to the coherence of the representation. These shortcomings, however, may express over-expression in the act of painting or an intentional act, making it clear that the reality of the camp cannot be fully recreated by depicting every detail with complete clarity and realistic precision. The memory of a witness to transgressive events evokes scenes that deviate from realism, but in the sense of deviating from the known objective reality. Dunikowski has thus sublimated nightmarish scenes, mistakenly associated with fantasy and surrealism.

The artist reconfigured various artistic conventions: those of the Young Poland movement (symbolisation and decorative stylisation), the interwar period (avant-garde expressiveness of formal synthesis and generalisation of shape gravitating towards abstraction; only surrealist-like marking of reality) and the post-war period (mutilated figuration devoid of idealisation). He proposed a modernised painting style, i.e. simplifying shape and eliminating chiaroscuro modelling in favour of expressive flatness. On the one hand, this is related to his way of approaching sculpture, which he captured spatially and always sketched flatly on paper and, on the other hand, to facilitate the expression of the intensity of the experience. He recreated camp situations in a symbolic manner (e.g. *Dying Amaryllis*), which refers to the Young Poland symbolism present in his earliest sculptural work, or operated with simplified specifics in the depiction of lifeless bodies (e.g. *Orchestra*). He applied an enhancing dark contour to indicate the figures – the victims. He achieved expression through deformation and contrasting colour combinations. Referring to the painting once observed in Paris and his own understanding of colour (Dobrowolski 1964: 394), he made use of the disturbing disharmony of saturated and pastel colours. Therefore, he relied on a differentiation that disturbs perception. By doing so, he achieved a surprising juxtaposition of separate qualities, resulting in a new incoherent whole that evokes an experienced reality. This grotesque representation is composed mainly of the principle of excess and concentration of various elements covering the entire surface of the canvas, which violates the planarity of space. It emanates a cluster of schematic silhouettes of figures devoid of facial features, disproportionate and dismembered. The resulting *horror vacui* effect intensifies the atmosphere of dread and incomprehensibility of the actual events. Using the stylistics of the grotesque, Dunikowski thereby illustrated the inhuman dimension of everyday life in the extermination camp, consisting of the unequal coexistence of its aspects (including the seriousness and prevalence of death).

Dunikowski took the risk of creating a particular image in this style, i.e. a testimony to a real situation that people are unable to imagine accurately due to the excess of human suffering and cruelty. Aware of the difficulty of believing such a representation to people untouched by the evoked drama, he assumed that his image might be incomprehensible, even unimaginable by the viewer, deemed an expression of madness (Didi-Huberman 2008: 14). Against these odds, he proposed visual representations that functioned as evidence of Auschwitz's existence. He urged us to imagine a particularly cruel reality "despite our own inability to see it as it deserves to be seen, despite our own world, saturated, even overwhelmed, with material for the imagination" (Didi-Huberman 2008: 9).

If Didi-Huberman's concept of the tear-image points to a dialectical understanding of the image, i.e. the coexistence of what is the "veil" and that which constitutes the "tear exception", so, among other things, the oscillation of these different qualities manifests itself in a noticeably incommensurable manner in *Grates*. In this painting, the representation of the survivor's visuality also outweighs the visibility of the nightmare shared by all others. What was viewed by the general public and attributed to the universalising rule makes a significant concession to the individual view, to the profoundly personal affect, initiating an exception for a "fraction of reality" (Didi-Huberman 2008: 104). Still, the preserved dialectic of veil and tear conditions the rupture for the display of personal truth. This is made possible by articulating it in the distinct artistic idiom of the surviving victim elaborated for this purpose. The strongly creative marking of the past thus allows the veil (also understood as a conventional "veil-image fetish" (Didi-Huberman 2008: 104), reinforcing illusion) to be discarded and a gap to be found for an outlet of affect based on real oppression. Thus, *Grates* is a distorted representation of a fragment of the past, diagonally cut composition with blurred figurative shapes that depicts a macabre psychomachy, i.e. a camp struggle between good and evil, life and death, dominated by the unequal relationship between executioner and victim, that makes the morality play topos contemporary. The image stylistically reinterpreted in such a way, defined by the dialectical pulsation of the visible and the visual, conveys the artist's personal drama, a fraction of a traumatised reality. It is also apparent that the artistic recollection of shreds of past tragedy avoids its literal repetition in a historical form in various ways. As opposed to the distinctive expressive explication of the crime in *Grates* painting, this evocation in *Dying Amaryllis* is based on a distant but recognisable sign of weakened referential value, which simultaneously also conditions the veil-tear (the subtle representation of visuality – the unveiling of the drastic truth of a time of debasement), underlining this very dialectic of painting's order.

The paintings described here are typically accompanied by multiple preliminary sketches that make it easier to balance the affective memory of the witness through artistic repetition of the intrusive memory in order to capture it and neutralise its emotional destructiveness. The powerful framing of the scene or the figure itself used in the paintings recalls the notion of memory proposed by Sontag as the past's immobilising recollection of single situations (Sontag 2017: 30, 136), the most acute ones. Dunikowski overcame the compelling passivity of such a relationship with the dead and traumatic events by means of artistic, therapeutically activating remembering. The affective framing of the memory space is thus distortive, illuminating the remembered trace and reconfiguring the iconosphere of recalled cruelty by way of a critical and stylistically alternative reckoning with the past. Dunikowski's affective memory selectively yet intensely exposes the traumatic past that the artist experienced as an affective observer (Nader 2018: 60), i.e. one who watched condemned to a vision that was difficult to endure, perceiving realities with the unbelievable empathetic eye of an accomplice to a subordinate torturer. The power of the gaze of Dunikowski acting as witness-observer-survivor, relying on identification with another victim and situation, triggers the transmission of traumatic knowledge, memory and affects (Nader 2018: 229–231). Emotionally susceptible to the influence of and interaction with an oppressive environment, he made a statement in the images post-facto – his ethical “visual testimony” (Nader 2018: 284) – from the position of the affected onlooker, who experienced a transgressive blurring of what is subjective and external, own and other's, attributed to the victim's body and mind. By evoking the memory of a female prisoner, half-dead bodies burning on grates and being pushed down a burn pit, corpses stretched on wires or the gruesomeness of a camp orchestra – the artist articulates the essence of the personal sensations of looking from victim to victim, among which one can recognise a corporeal relationality with what he experienced in the external space that affected him. Each such exposure marks another point of stabilisation in the chaotic memory of the mutilated survivor (Nader 2018: 238), teasing out the nodal events that seem necessary to shape the flow and equilibrium of remembering, occurring concurrently with cathartic mourning.

Citing Assmann's distinguished forms of memory, the presence of communicative, most individual and periodic memory, which directly relates to the witness-victim, dominates Dunikowski's Auschwitz works. Although it arises from regular interaction with the environment and another person, it pertains to the intimate private sphere (Assmann 2009: 158) and individual biographical experience. Ephemeral, chaotic and episodic, it allows the author of *Tchnienie* to

personally work through the borderline experience (Nader 2018: 256) by way of commemorative practices (Wóycicki 2009). They take the form of images, equally visionary and fragmentary cropped, which, in an artistic shorthand that opens up to an expanded meaningful context, symbolise the individuality of the experienced trauma and mourning. Dunikowski's personal communicative memory distances itself from the collective memory that depended on the official authorities' line of thought at the time. Despite his exposure to the generation's authentic memory of the time of the Holocaust, the artist remained indifferent to the legitimisation of the communist story of Auschwitz in socialist realist painting, which instrumentalised the memories of the victim. He expressed his opposition to this ideologised discourse on Nazi violence by marking affective memory in the distinct style described here, based on Young Poland and avant-garde reminiscences, as well as a contemporary and purifying abridgement that rejected the traditional realism that corresponded to Socialist realism. In this way, the creator affirmed the unadulterated feeling of witnesses about the wartime pogrom, emphasising that it was a turning point that called into question the very essence of humanity, history and culture (Nader 2018: 256–257) and, at its starting point, profoundly traumatised individuals.

Conclusion

After his liberation from the concentration camp, Dunikowski entered the reality of the communist state and penetrated it, creating continuously. His attempt to regain metaphysical peace after the shock he experienced manifested itself in a relentless search for solace, however, in alternative regions of human understanding and experiencing the world other than the communist utopia. This is reflected in the artist's post-war paintings: first, the cathartic group of paintings *Oświęcim*, discussed herein, and then a strictly modernist interest in the unlimited universe, its defining principle and the role of man in it (*Człowiek w przestworzu*) and contemplation of his (victim's) existence through entry into the musical world of the harmony of sounds (the series of paintings *Muzyka [Music]*, 1958–1961, inspired by the compositions of Aram Khachaturian).¹²

Other artists who experienced an extermination camp, including Alina Szapocznikow (1926–1973), Jozef Szajna (1922–2008) and Jonasz Stern (1904–1988),

¹² Dunikowski's mother was a pianist, so since his childhood the artist's exposure to the world of music significantly enriched his everyday life.

left a permanent trace of negative experience in their post-war art. In her personal and “emotional” contemporary sculpture (Markowska 2012: 189), Szapocznikow, who was imprisoned at Auschwitz, Bergen-Belsen and Teresin in the Czech Republic, evoked the experience of the camp from the position of a female subject who was seen as a “delicate and beautiful victim” (Markowska 2012: 189). She invoked the human body being subjected to fragmentation, suggesting torture and annihilation, constituting a reverberation of the camp trauma.¹³ She initially resorted to the symbolism of an open hand implicitly of a battered man (Auschwitz monument project, 1958; also an earlier project for the Warsaw Heroes II monument, 1957), expressing the tragedy of thousands of murdered victims. In this simple incomplete form, based on a plastic synecdoche (a fragment replacing the whole), it attested to the complex issues of the Holocaust. In subsequent innovative sculptures, synthesising abstraction and representation, she juxtaposed the personal memory of the camps with the tragedy of the murdered prisoners, for example, by melting into a polyester mass the same photograph of a massacred female prisoner next to a portrait photograph showing the surviving artist (*Great Cancer* I, II and III, 1969; *Souvenir* I, 1971). In a deformed, mostly figurative form, she would consistently record and metaphorise the tormented (dismembered, cut) and mortal human body, referring universally to the suffering human being, whether a victim of the camp (*Exhumed*, 1955), the artist herself dying of cancer (*Cancer* series, 1969–1971), or any individual confronting the inevitable end of life (*Bird*, 1959; *Herbarium*, 1972).

Szajna, who was imprisoned in the concentration camps at Auschwitz, Birkenau and Buchenwald, in his post-war assemblages, environments and paintings, constantly employed the device of the outline of a prisoner’s silhouette, into which he inscribed small images of victims in striped uniforms and with shaved heads,¹⁴ which can symbolise the individual exterminated in the mass of other individuals (*Reminiscences*, 1969; *Silhouettes and shadows*, 1973; *Silhouette an-thill*, 1988). In these epitaph-like works, he placed value on camp objects (clothing, various fragments of saved items, and prison photographs of victims).¹⁵ He called it a psychogram, while researchers assigned to it the function of a psycho-object

¹³ In her original works, Szapocznikow did not directly refer to her stay in Nazi concentration camps, and she kept silent about her experiences there (Markowska 2012: 197). Furthermore, for more on the artist’s work, see publications: Jakubowska 2008; Chrzanowska-Pieńkos, Gołubiew 1998.

¹⁴ Most often, these were photographs from Nazi documentation (camp files) glued to the ground in the shape of a human bust.

¹⁵ Szajna commemorated the exterminated whose belongings he came into contact with in the camp, sorting them as a storage clerk.

which, in the more general perspective of catastrophic existentialism, was intended to signify the “human plight” (Wojciechowski 1983: 118).¹⁶ Szajna, as if enslaved by the thing of sacrifice – the most important sign of a slaughtered human being – established it as the most valuable means of artistic expression of the camp experience (*Replica I*, 1971; *Replica II*, 1972 [Kowalczyk 2010: 123–125]). On the other hand, Stern, a ghetto prisoner and escapee from the Bełżec camp, rescued during the execution in Janowiec, evocatively conveyed the syndrome of the Jewish Holocaust survivor in his post-war biological abstraction, also known as matter painting, especially in his paintings-assemblages made of organic remains (including animal bones,¹⁷ fish bones, bird feathers, eel skins) glued to canvas or board (*Silence of Types*, 1965; *Red Board*, 1971; *Killed Forms II*, 1972; *Pink Desert*, 1976; *Persistence*, 1983) (Piątkowska 2002: 27). Aesthetically powerful and decorative, they strike at the same time with the expressiveness of their bright colours and the sharp shapes of the rows of organic remnants, which are arranged in epitaph-like verses as if from Hebrew gravestones (Piątkowska 2002: 29). The objectivity of “structural logic” (Czerwiński 1955) attributed to Stern’s post-war art gives way to lyricism (Markowska 2012: 214) and an elegiac rhythm of creation (Piątkowska 2002: 29). Therefore, it is a trace of the constant working through of trauma¹⁸ in everyday activities, i.e. during canoe trips seen as team actions (Markowska 2012: 107), when the artist also acquired material for his mournful assemblages.

Against this significant background, Dunikowski appears as an artist who avoided the inner compulsion to repeat the stylistic expression of the camp trauma in his art. He remained a consistent artist, invariably aware of his artistic vision and open to new formal pursuits. Defining himself as a modernist creator, which had already accompanied the author of *Tchnienie* as early as in the period of Young Poland, helped him to survive the exceptionally acute negative experience of Auschwitz and saved him from the existential void of a survivor. He confirmed this in his Auschwitz works, for which he used the medium of painting, understating its conventional mastery, to express trauma once and to enhance the visual record of harm. He created paintings that were still modern, i.e. formative,

¹⁶ For Szajna’s work see also: Bogucki 1983: 337–340.

¹⁷ Stern understood bones as symbols of the “duration of individual existence” (Trzupek 1988: 14), which preserve “memory, knowledge and the longing for life” for the longest time (Świerszcz 1988: 41). See more on the work of art made of them, as if “a biological organism of elemental beauty”: Markowska 1998: 96.

¹⁸ See Stern’s statement: “It is so heavy that one never gets out of it through words. Nor through art. [...] After the war I found escape in painting, I found escape in social activity, I found escape in fishing in order to forget it” (Potocka 1988: 39).

and conditioned their individualised form – reinterpreting old conventions – with a particular burden of content.

Bibliography

Archive sources

AGKBZH: Archiwum Głównej Komisji Badań Zbrodni Hitlerowskich w Polsce, Zespół OK Kraków.

AGKBZH, sygn. 220. *Z relacji X. Dunikowskiego*.

KP: Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, Oddział Rękopisów.

KP, rkps sygn. 745 (1950). Xawery Dunikowski: *Człowiek dąży do harmonii – apel o pokój po II Światowym Kongresie Obrońców Pokoju (IX 1950)*.

KP, rkps sygn. 745 (*Rozmowa...*). *Rozmowa z Xawerym Dunikowskim Budowniczym Polski Ludowej*.

KP, rkps sygn. 745 (*Wypowiedź...*). Xawery Dunikowski: *Wypowiedź dotycząca cyklu obrazów „Oświęcim”*.

MNW: Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Zbiór Rękopisów.

MNW, rkps sygn. 6592 (1946–1950). *Zbiór luźnych notatek wypowiedzi X. Dunikowskiego 1946 [?]-1950 [?]*.

References

Assmann Aleida (2003), *Three Stabilizer of Memory. Affect – Symbol – Trauma*, in: *Sites of Memory in American Literatures and Cultures*, ed. by Udo J. Hebel, Universitätsverlag Winter, Heidelberg: 15–30.

Assmann Aleida (2009), *1998 – między historią a pamięcią*, translated by Magdalena Saryusz-Wolska, in: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, ed. by Magdalena Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.

Blum Helena (1948), *Xawery Dunikowski*, „Tygodnik Powszechny”, no. 45: 8.

Bogucki Janusz (1983), *Sztuka Polski Ludowej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.

Chrzanowska-Pieńkos Jolanta, Gołubiew Zofia (eds.) (1998), *Alina Szapocznikow 1926–1973*, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa.

Czerwińska Krystyna (1997), wypowiedź in: *Art from Poland 1945–1996*, ed. by Jolanta Chrzanowska-Pieńkos, Marzena Beata Guzowska, Marzena Guzowska, Warszawa: 259.

Czerwiński Marcin (1955), *Dwugłós o wystawie krakowskiej*, „Przegląd Kulturalny”, no. 51–52.

Dałek Jerzy, Świebocka Teresa (eds.) (1989), *Cierpienie i nadzieja. Twórczość plastyczna więźniów obozu oświęcimskiego*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice.

Deleuze Gilles (2000), *Proust i znaki*, translated by Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

Deleuze Gilles, Guattari Félix (1999), *Percept, afekt i pojęcie*, „Sztuka i Filozofia”, no. 17: 10–26.

- Deleuze Gilles, Guattari Félix (2000), *Co to jest filozofia?*, translated by Paweł Pieniążek, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Didi-Huberman Georges (2008), *Obrazy mimo wszystko*, translated by Mai Kubiak Ho-Chi, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Dobrowolski Tadeusz (1964), *Nowoczesne malarstwo polskie*, vol. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Jagoda Zenon, Kłodziński Stanisław, Masłowski Jan (1981), *Oświęcim nieznany*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Jakubowska Agata (2008), *Portret wielokrotny dzieła Aliny Szapocznikow*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Janczyk Agnieszka (2018), *Artysta dla Niepodległej. Dunikowski i odnowa Wawelu*, [Katalog wystawy, 13 listopada 2018 r. – 10 lutego 2019 r., Zamek Królewski na Wawelu], ed. by Maria Podłodowska-Reklewska, translated by Sabina Potaczek-Jasionowicz, Kraków.
- Jarnuszkiewicz Jadwiga (1956), *Dunikowski i jego uczniowie*, „Przegląd Kulturalny”, no. 6: 3.
- Jedlińska Eleonora (2001), *Sztuka po Holokauście*, Biblioteka „Tygla Kultury”, Łódź.
- Kęłbowski Janusz (1987), *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do nowoczesności*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Kodurowa Aleksandra (ed.) (1985), *Xawery Dunikowski i polscy artyści w obozie koncentracyjnym Auschwitz w latach 1940–1945. Rysunki – obrazy – rzeźby*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa.
- Kowalczyk Izabela (2010), *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej Academica, Warszawa.
- Leociak Jacek (2009), *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa.
- Malina Jerzy (1956), *Dunikowski i jego uczniowie 1945–1955*, „Życie Literackie”, no. 6: 8.
- Markowska Anna (1998), *Język Neuera – o twórczości Jonasza Sterna*, Uniwersytet Śląski Filia Instytut Sztuki, Cieszyn.
- Markowska Anna (2012), *Dwa przełomy: sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Melbechowska-Luty Aleksandra (2005), *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.
- Melbechowska-Luty Aleksandra (2012), *Kreator. Rzeźbiarskie dzieło Xawerego Dunikowskiego*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.
- Müller Filip (1980), *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, translated by Pierre Desolneux, Pigmalion, Paris: 169–183.
- Nader Luiza (2018), *Afekt Strzemińskiego. „Teoria widzenia”, rysunki wojenne, „Pamięci przyjaciół – Żydów”*, Instytut Badań Literackich PAN, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Warszawa.
- Nastulanka Krystyna (1961), *„Już bym dzisiaj tak nie malował...”. Rozmowa Krystyny Nastulanki z prof. Xawerym Dunikowskim przed wernisażem jego nowej wystawy, „Polityka”*, no. 47: 7.
- Nie wieder! – Nigdy więcej!* (1989). *Die deutsche Besetzung Polens als Thema In der polnischen Kunst von 1939 bis heute. Niemiecka okupacja w Polsce jako temat w polskiej*

- sztuce od 1939 r. do dzisiaj*, Stadtmuseum Düsseldorf. *Xawery Dunikowski*, Auschwitz Oświęcim, Galerie Ars Polona, 1 september bis 29 October 1989.
- Nycz Ryszard (2006), *O nowoczesności jako doświadczeniu. Uwagi na wstępie*, in: *Nowoczesność jako doświadczenie*, ed. by Ryszard Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Piątkowska Renata (2002), *Zagłada i ocalenie Jonasza Sterna*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, no. 2: 53–65.
- Piotrowski Piotr (2007), *Auschwitz versus Auschwitz*, in: idem, *Sztuka według polityki. Od „Melancholii” do „Pasji”*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Potocka Maria Anna (1988), *Ostatni wywiad z Jonaszem Sternem*, „Odra”, no. 11: 30–41.
- Prokop A. (1994), *Od „Prometeusza” do „Człowieka w przestworzu”*. *Mistrz Dunikowski*, „Nowa Europa”, no. 185: 13.
- Sontag Susan (2017), *Widok cudzego cierpienia*, translated by Sławomir Magała, Wydawnictwo Karakter, Kraków.
- Starzyński Juliusz (1956), *Xawery Dunikowski – rzeźbiarz epoki*, „Trybuna Ludu”, no. 7: 4.
- Starzyński Juliusz (1973), *Polska droga do samodzielności w sztuce*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Starzyński Juliusz (1985), *Malarstwo Dunikowskiego*, „Kierunki”, no. 20: 5.
- Struk Janina (2007), *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, translated by Maciej Antosiewicz, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Strzelecki Jan (1974), *Próby świadectwa*, in: idem, *Kontynuacje (2)*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Świerszcz Jarosław (elab.) (1988), *Rozmowa z Jonaszem Sternem*, „Sztuka”, no. 2: 41, 46–47.
- Tomczak Karolina (2020), *Powojenna twórczość pomnikowa Xawerego Dunikowskiego 1945–1964*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Trzupek Jan (1988), *Jonaszowy Brzeg*, in: *Jonasz Stern. Obrazy z lat 1964–1988*, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Kraków.
- Williams Caroline (2010), *Affective Process Without a Subject: Rethinking the Relation Between Subjectivity and Affect with Spinoza*, „Subjectivity”, vol. 3: 245–262.
- Włodarczyk Wojciech (1981), *Jak dobrze namalować obraz socrealistyczny?*, in: *Tessera. Sztuka jako przedmiot badań*, ed. by Jan Białostocki, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wojciechowski Aleksander (1983), *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Xawery Dunikowski. Rzeźby, obrazy, rysunki. Katalog* (1975), [Katalog zbiorów Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie], elab. by Aleksandra Kodurowa, Warszawa.
- Xawery Dunikowski. Malarstwo* (2021), [Katalog wystawy, 11 czerwca – 14 listopada 2021 r. Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie], ed. by Joanna Torchała, translated by Karolina Koriat, Warszawa.

Internet sources

- Wóycicki Kazimierz (2009), *Zagadnienie historiografii pamięci*, https://www.academia.edu/9476108/Zagadnienie_historiografia_pamieci [accessed: 24.06.2021].

DOI: 10.31648/pl.9077

ŚLAWOMIR SOBIERAJ

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6332-692X>

e-mail: slawomir.sobieraj@uph.edu.pl

A displaced person’s settling of accounts: the grotesque image of the post-war order in the poetry of Tadeusz Borowski¹

Rozrachunki dipisa. Groteskowy obraz powojennego ładu w poezji Tadeusza Borowskiego

Keywords: World War II, DP camps, Polish poetry, Tadeusz Borowski, grotesque

Słowa kluczowe: II wojna światowa, obozy dipisów, poezja polska, Tadeusz Borowski, groteska

Abstract

The main thesis in the introductory part of the article argues that Tadeusz Borowski’s poems, written from the perspective of a DP camp inmate, involve the claim and show the image of reality after World War II in a grotesque way. The analysis of the selected poems of the post-war order grotesque covers three central issues: the personal feelings of a displaced person whose right to freedom has been taken away in a supposedly free world, the national concerns of Poles and the political situation after 1945. Borowski is shown as the creator of modern poetry, dominated by the grotesque, and he needs it in order to get to the hidden or concealed truth. The grotesque effect is achieved by using heterogeneity of the style, mixing a journalistic style and colloquial and vulgar expressions with highly sophisticated metaphors, mundane matters combined with national symbols and myths, and biologism opposing ideology. Moreover, the effect usually occurs in combination with the poetics of surprise and antinomy, supplemented with sarcasm and parody or absurdity. The grotesque serves as a supplement to realism and documentarism.

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

The range of Tadeusz Borowski's war experiences is quite diverse: from the oppressive living conditions of a young poet, student and worker of a construction company in Warsaw under the German occupation to camp life in various places of detention. The writer's short life that ended with suicide is recorded by his literary work, often bordering on biographism (being a specific "trail of reality"), which, however, in its considerable majority, cannot be put in the framework of memoir writing. Despite this, the pieces that make up the creative legacy of the author of *Pożegnanie z Marią* should rather be interpreted in association with himself. What counts for me is the opinion of Ryszard Nycz: "Neither the subject nor the work can be regarded as isolated closed systems, and their mutual affinity speaks a lot about the former and the latter" (Nycz 2012: 131). And one more thing: this research strategy is important as it can help to reveal the background for constituting the artist's personality, his identity and subjectivity. After all, writing has become the way of life for the author of *U nas w Auschwitzu...*, chosen consciously and practiced regardless of the political, social and personal situation.

Among Borowski's camp accounts, the least known are those concerning his stay in the last camp, to which he was taken "in the time of contempt". First, he stayed for a year and a half at Konzentrationslager Auschwitz (from February 1943 to August 1944). Later he was taken to Dautmergen near Stuttgart, and then to Dachau-Allach, where he spent the last weeks before Nazi Germany's defeat. After being freed by the Americans, he found himself at a DP (displaced persons)² camp in Freimann on the outskirts of Munich. This painful experience of one camp after another, which occurred after several years of long-awaited freedom, made him rebellious against another and unexpected oppression. It became a source and pretext for a reflection on the situation of the world on the threshold of the post-war world. These reflections on the more-than-three-month stay in another camp were contained in his poems written at the time and after being released in September 1945 and in his letters to his friends. Because of the scarce interest in Borowski's poetry – unlike in his prose – it remains in oblivion, there are no reissues or monographs³, and the story entitled *Bitwa pod Grunwaldem* remains the most representative piece on the DP-related thread in the works of The Columbus of Skaryszewska.

² The Americans created DP camps on the occupied Germany territory, placing large groups of foreigners there (for example: Poles and Jews) in fear of disorder, mob rule and epidemics (Drewnowski 1977: 94).

³ There is an exception of Justyna Szczęsna's monograph (Szczęsna 2000).

However, it is worth taking a closer look at the Munich poetry, which presents the concept of the world not embroiled in the historiosophical determinant, and thereby universalised, considerably different from the vision contained in the volume entitled *Gdziekolwiek ziemia...*, but whose world is saturated with the present time and reality, referring one to “the precisely specified historical place and period” (Szczęsna 2000: 131). A researcher of Borowski’s lyrics points out that this transformation entails a different one, referring to the poetic language, which gets rid of its metaphors, stylistic ornaments and – generally speaking – the literary language to replace it with everyday speech (Szczęsna 2000: 131).⁴ One should add that the everyday language, which draws on the camp language resources, is sometimes expressed in obscene and vulgar lexical units, which – juxtaposed with allusions to known texts and motives of haute couture, give a grotesque effect. Therefore, a reservation needs to be made regarding the non-literary nature, repeated after Justyna Szczęsna. Everyday speech dominates in Borowski’s writing, but its literary nature manifests strongly in numerous quotations and stylistic measures typical of rhymed speech, as is the case in, for example, a poetic reportage entitled *Koniec wojny*. A poem usually has a narrative formula, and the contents resemble those known from the author’s prose, entitled *Pożegnania z Marią*, written somewhat later. Both types of literary utterances are subordinated to the imperative of telling the truth about camps and about the world, which resembles a camp. This is why Borowski writes the poems created after the liberation in the first person, like in the Auschwitz stories – which in that case was associated with the directive to speak in accordance with the conscience of a person co-responsible for the evil (Buryła 2003: 9) – by claiming that poetry is also to be “the thing of the lonely conscience” (Borowski 2003: 263). He departs from a project of a historiosophic myth, which he usually expressed in the poems written under occupation, making the poems impersonal or in the form of a collective subject. He wants to speak as a witness and participant of the events who discovers “human rights, not perceived and neglected” (Borowski 2003: 267).

In Szczęsna’s opinion, the grotesqueness of the picture of the world, emerging from the Munich poems, is a reflection of “the grotesqueness of human actions, the absurdity of their choices and behaviours” (Szczęsna 2000: 131). On the other hand, according to Sławomir Buryła, who deals with a change of artistic measures by writers experienced by war (for example, Borowski and Buczkowski),

⁴ The author quotes Tadeusz Drewnowski’s phrase: “escape from literariness”, taken from his work entitled *Próba scalenia* (Drewnowski 1997: 60).

the grotesque serves the purpose of harnessing pain “by reducing the demonism of evil to ridiculousness” (Buryła 2003: 9). It is without doubt that – these statements being true – this aesthetic category is mainly a creative method most useful to the author of *Proszę państwa do gazu* in executing the task set before the poet – to get to the truth – hidden or passed over. Realism is not sufficient; one needs to go beyond – even ostentatiously – the rules of probability, if poetry is to be “The Great Metaphor of the World” rather than mimicking it. The adopted form of poetry, which says “no”, which shows the reality full of dissonances, is a manifestation of the poet’s attitude to the world, and, at the same time, “going beyond the world”, crossing the “threshold of the impossible” in order to build one’s own physical and ethical world. These considerations were included in Borowski’s poetic treaty, written most probably in late 1945 and early 1946⁵, and there is no reason to think he did not have such thoughts in mind when writing poems during the Munich period.

The grotesque, supplementing realism and documentarism, protecting from recording reality without judgement, becomes a bitter comment on incredible war experiences to the extraordinary invasion of evil, which the poet from Warsaw came across. It makes it possible to express true emotions, e.g. anger (according to Miłosz – even hatred), which Włodzimierz Maciąg said to be used as a defence against schizophrenia (Maciąg 1992: 194). Anger, which is also a defence against depriving man of freedom in the free world, is a rebellion against totalitarianism.

Borowski, who had waited for his freedom behind the barbed wire of various camps, must have experienced a shock when after the Dachau-Allach camp was liberated by the Americans. On 1 May 1945, he was transferred to a different place of detention, where he felt treated in a similar way as before. His state of disappointment is expressed in his memoir from Freimann:

I’m looking at the calendar hung on the classroom door. 15, Freitag, Juni. I remember the year myself: 1945. The classroom is dirty and stinking. Twenty bunk beds, nearly never made, shakedown of free people. On the table, covered with soiled paper, unwashed bowls, full of waste, and wilted, red and pink roses. I potter around doing nothing, and I can’t find a place in this huge stone SS barracks, among the fresh greenery of the early summer. *Anno Domini* 45, a month and a half of the American era, a month and a half of moral torment.

[...] Soup – thin, with no potatoes or meat. They cooked better in winter ‘45 in KL Dautmergen. “There is a daily ration of 200 g of meat per person”. “And potatoes?” “300”. “There’s no meat or potatoes in the whole pot. They steal.

⁵ The treaty is entitled: *O poezji i poecie*. Justyna Szczęsna suggests that it was written most probably before 20 February 1946 (Szczęsna 2003: 473).

Everyone – the military and civils, the committee and police, cooks and Jewish women. And they don't give out a litre of soup in officers' rooms. There, they call «who wants soup?»». KL Auschwitz 43. KL Freimann – 45. Political prisoners. Polish military staff.

[...] 24.VI. 1945 Seven inmates were killed and one injured over three days. Two were caught by the Germans while stealing a heifer and stabbed to death, four were killed while they were returning to the camp and about one – there was a message: “you should take him out [?] and hide at night”.

I wanted to go for a walk. Walking up to the gate – they want a pass. A tall American with restless eyes stops me: “Zurück... Sagen Kameraden, das ist verboten” and points his finger at my vest. Someone from the side adds: “Put on a jacket, you dumbass. You can't leave without a jacket”.

[...] They liberated us from the Germans, those stout and good-natured boys. But who will liberate us from those stout, good-natured boys? (Borowski 2004: 357, 360, 362, 363–364)

A new political order in the post-war world, established in Yalta, was practically far from normal, especially for people longing for freedom, like Borowski. In one of his letters to a friend at home, he wrote from Munich about planning to publish a volume (*Noc zza oceanu*), which would contain pieces that “problematise the peace” (Borowski 2001a: 53). Having to exercise at the camp, restrictions imposed because of a refusal to follow the American soldiers' orders, hard living conditions and, mainly, imprisonment – all this made him rebellious, expressed in some poems published in a collection entitled *Imiona nurtu* published in late 1945. In *Maj swobody*, the poet – with sarcasm and full of sorrow – announces liberation, which, in fact, is not one:

I looked for you behind the wires of large, German camps,
writing an epos for all the future generation with my death.
Stranger soldiers gave me bread and freedom, and now they're carrying you,
My May of freedom and May of bitter enslavement! (Borowski 2003: 287)

He writes about fake freedom as about “a stone slab”, which is a burden on his chest. It is also a burden because it does not allow him to return to his home country. Antinomies of space: displacements and births determine the dilemmas and pain experienced by the lyrical subject.

The grotesque order of the world is shown by Borowski in three problem circles, each one with a broader scope and, at the same time, containing the previous one. One can talk about permeating the elements that comprise those circles to different areas than before, to their mutual effect. The starting point is the individual experience of depriving one of freedom in an apparently free world.

In circle one, there are DP's personal experiences (originally written in memoirs and letters), circle two embraces the national issues, and the third one concerns the global order. Given the statement of Andrzej Werner about a camp, which is a totalitarian state in a test tube, one can say that the laws valid behind the wires and the evil prevailing there are perceived by the poet in a post-war reality in various dimensions.

The first circle – personal. Degradation of a person deprived of the right to freedom

Even in one of the erotic poems from a collection published soon after the war, Borowski perceives his unnatural and oppressive situation, which imposes the role of a refugee on him. He feels like someone who has been deprived of humanity and calls himself, in a foreign language, a displaced person:

What's here? Yearning and sleepless night,
some streets and poems.
I live. And I'm from people and not from people.
Displaced Person. (Borowski 1945: 21)⁶

The fate of emigration evokes a yearning for a loved one and a nostalgia for the country. In a different piece ("*Thumowi słowem iść naprzeciw!...*"), a DP becomes aware that not much has changed for the better in his life, but there's still death, and limited space of existence by external forces around him, only the flag, under which camp guards appear (sneeringly called SS-men) changed:

Towns in ruins, corpses stinking,
right to die, right of grace,
a striped banner is flapping,
as in the days of old: a portion of soup,
who was once an inmate, remains one,
an SS-man walks slowly. (Borowski 2003: 185)

The hero of the poem does not want to celebrate the victory over Nazi Germany together with millions of others because he is aware that the new world is based on slavery.

⁶ A poem starting from the incipit *Wiesz, myślę coraz częściej...* I quote, as an exception, after the first edition, because the collection *Poezja*, edited by Tadeusz Drewnowski and Justyna Szczęśna, contains a less logically justified variant with altered text: "What's here?" to "What is it?"

In a poetic reportage entitled *Koniec wojny*, the author of *Bitwa pod Grunwaldem* describes a sodomitic night at the DP camp, with “both sexes and all nations” participating. The word “liberation”, put in quotation marks and ending one of the piece’s parts, has a double and ironic meaning, recognising the injustice of imprisonment breeds anger and hatred. The Freimann picture sketched in the poem *Obóz pod Monachium* is an example of the stylistic use of the language whose syntax is made purposefully compact and limited to gerund clauses. Individual words or phrases are separated from one another with dots. This speech, short of breath and yet hard, is confirmed by many monosyllabic words placed in verse clauses and rhyming. It conveys the state of the spirit and the situation of the lyrical subject:

Stone and green. Wind smells,
 freedom. Roads
 go straight to the horizon. A fence of iron grilles.
 Rifles, police, posts.

[...] Thousands of silent mouths. Pure sky
 in the eyes filled with fear.
 Stone and green. Time hardened and dead.
 Munich... (Borowski 2003: 202)

There’s hatred, loneliness and homelessness in a strange world (*Noc zza oceanu*). And doubts and dilemmas appear about which road to choose: whether to stay abroad or to return home? There is a wish to go home and a fear of doing so (*Spacer obozowy*):

I walk, I look: girls lying,
 Devouring lettuce and radish,
 The sky is shining, the sun is burning,
 And I don’t know: “Truman, Stalin?”

[...] I walk, look, look, think,
 in the west – glowing sun,
 in the east – well, the commune...
 Stalin, Churchill, Churchill, Truman? (Borowski 2003: 198)

The poem entitled *Odrodzenie człowieka* is Borowski’s most dramatic attempt at a self-portrait from the DP times, which fills the text with irony, reinforced with a pathetic tone to show the absurd actions of the victorious troops, i.e. the camp authorities, gives a grotesque effect, revealing the ridiculousness of the situation. The inmates, earlier harassed by SS men, get their clothes because

there are no others. This leads to the unnatural behaviour of the hero, affected by the camp syndrome. He manifests his rebellion by shouting the salute to the torturers used in the Third Reich (“Heil”), reading Hitler’s *Mein Kampf* and the macabre statement that he dreams of burning people in a crematorium. The non-uniform style, intertwining solemn phrases with expressive phraseology of everyday speech and the journalistic concrete specify the world reversed order, which he points to in the form of sarcastic glee:

They liberated me, dressed in an SS uniform.
 Man became man! Why shouldn’t I boast!
 Freedom and life! (Borowski 2003: 215)

The poet plays a specific emotional game with the recipient. He becomes a provocateur who wants to stir the conscience of people allowing for using the totalitarian force in the societies’ life organisation.

The sarcasm and grotesque serve to sharpen the image of the tragicomedy in which the DP’s participated. They are the basic elements of the satirical tone, which is present with greater intensity in pieces on the Polish DP community.

Polish issues. Demitologisation of the national ideology and exposing the pseudo-patriotic cliché

The second circle of the Munich poems deals with Polish issues. Even to a greater extent than in the earlier examples, Borowski introduces grotesque imaging as in the pre-war poetry by Gałczyński, whose poetry he valued highly. He draws on the literary techniques employed by the “charlatan” of the Polish inter-war lyric poetry, who was not only a “gay decadent”, but also a careful observer of important social events and phenomena who could create visions built on a mixture of low and high culture (Sidoruk 2004: 219–220), perverse juxtaposition of national and religious symbols with a requisite from the sphere of the profane. The poetry of surprise, contrast and antinomy, introduced to short poems, with roots going to the concepts of futurists and expressionists, brought its effects in the form not only of typically ludic and iconoclastic phrases in minor pieces (for example, “...and Kosciuszko looked down on it and puked” (Gałczyński 1957: 318), “Poland, my country, let’s wet our legs!” (Gałczyński 1957: 310–311), but also *sui generis* lyrical reportages (*Inge Bartch*) and poems, which contained a diagnosis of the crisis condition of the European spiritual values in the catastrophic approach (Ossowski 2006: 278–280), like for example *Bal U Salomona* and *Ludowa zabawa*.

The poet of Skaryszewska sees the Polish community as disintegrated, his co-patriots as being at each other's throats, divided into fractions – emigres living abroad and those at home, cultivating the tradition and religious cliché in hypocrisy. He presents the full description of degenerative Polishness in foreign lands in the poetic reportage. *Koniec wojny*. Mainly he points to the hypocrisy among the people who demonstrate their patriotism. He parodies a speech by a Volksdeutsche from Lodz, full of romantic stereotypes. He ridicules the national ideologists, who persuade others to emigrate, creating an amalgam made up of quotations from *Mazurek Dąbrowskiego* and *Wesele* and jingoistic slogans calling for building a reborn Poland according to the military order:

The colonel who lives near Zamość,
 be the leader in the name of God,
 forwards! Count our step!
 in platoons, in companies
 we'll cross the Vistula, we'll cross the Warta,
 „... only in striped uniforms,
 because we were taught by Bonaparte,
 how we should go – West”.

The colonel who lives near Zamość,
 lead us steady, lead us straight,
 singing the “Dąbrowski Mazurka”
 from the German soil,
 straight to the English we'll enter! (Borowski 2003: 190)

One cannot be surprised that Borowski was disgusted by the soldiers' showing off. The parody technique is supported here by referring to a non-serious situation and by drawing attention to the unrealness of the camp authorities, who are occupied by mundane business, such as providing food, and their declarations of actions do not stand much chance of being fulfilled.

The text quoted above manifests the poet's aversion attitude to the pro-English (pro-allied) sentiments of his co-patriots sharing his camp suffering. It appears that his leftist sympathies may have influenced his perception of the western powers, which he may have seen as representing unreal or non-people's democracy and capitalist exploitation due to their alliance with the Soviet Union. However, one should recall – as has been said above – Borowski's fear about his return to Poland and his distance to communism, expressed in the poem *Spacer obozowy*.

A similarly ridiculing style is present in another piece of this kind – *Reportaż z 3 Maja*. A series of snapshots from the national ceremony is used to

expose – like in a distorting mirror – the falseness of the sentiments shown by its participants. Thieves: a major and a policeman, talk about the highest values – Honour and Homeland (Borowski 2003: 196–197).

Both of these pieces, called reportages by the author himself, contain noticeable stinging satire on the Polish intelligentsia circles in the DP community. Images of self-appointed institutions (structures) in the camp: military, religious and patriotic show the hypocrisy of his co-patriots, tomfoolery, from which the poet dissociates himself (Szczęsna 2015: 117). He is the most critical towards emigres, who trade in their homeland and values, in the poem entitled *Gruba Gamemnona*, where he calls them “stinking carrion” (Borowski 2003: 230). The poet is very critical towards the intelligentsia for its selfishness, pettiness and minding their material benefits, which he expresses in many other pieces, e.g. *Opowiastka o Adasiu, Szkice inteligenckie*, “*Onanizują się ojczyznę...*”. His opinions about Polish DPs correspond with those presented ten years later by Tadeusz Nowakowski in *Obóz Wszystkich Świętych*, in which he wrote about their being lost and degenerated, about their cultivating jingoistic traditions and dabbling in politics (Krupa 2017: 144). It is noteworthy that Borowski was probably the first Polish writer to describe DP camps (Szczęsna 2000: 138). A little later, in 1947, a book with reportages about this little-known episode of World War II was published by Jerzy Zagórski (Zagórski 1947).

The war winners’ vision of the world. A protest against injustice and totalitarianism

Let us remember that when the war was over, Borowski was still – for four months – looking at the world from an inmate’s perspective. This experience of gross injustice, i.e. imprisoning an innocent person and confined to a world controlled by military and police services in one of Germany’s largest cities provoked a strong objection on his part, which he expressed in his memoirs and poems. In a letter to his fiancée – written after he returned from Germany to Poland – the poet stated that he counted the year spent in Munich as part of the camp part of his life. Perhaps, several years later, he would go further in recognising the reality in which he lived and would conclude that the whole modern world reminded him of a camp – a great totalitarian machine. At any rate, such suggestions can be found in many of his pieces written during the Munich period.

It is noteworthy that the titles of several of Borowski’s post-war poems, written during his stay in Germany, contain the word “camp”. It refers the reader to

the DP world, which was neglected by literature and history. Nowadays, great importance is attached to referring to concentration camps as Nazi camps. It is also stressed that there were no Polish camps. However, in his poems written in 1945–1946, the Polish poet described from a prisoner's perspective the grotesque reality of American camps, which may not have been concentration camps, but they were still camps in which people died.

Rebellion and aversion, and even downright hatred, is directed towards the winners and lords of the world, i.e. imperial allied powers: England and the United States. He criticises the democracy to which he has to submit, and he criticises the actions of the allied leaders, usually focusing on Truman, Roosevelt and Churchill. He mentions Stalin and the Soviet Union rarely and in a rather neutral tone.

In a poem with an ironic title *Dary demokracji*, he complains about hard living conditions in the DP camp, about the ill-treatment of inmates, the food rations of 300 g of bread and beer, about insufficient aid from the UNRRA, which was an international organisation helping countries harmed by the war.⁷ He mocks the words of British prime minister, Winston Churchill: “we are fighting for the ideas, not for profit”, to summarise his opinion about the new order with the firm: “I wish to punch democracy in the face!” (Borowski 2003: 205).

However, his attack is usually directed against soldiers arriving from across the ocean and their leaders. His *Pamiętnik z Freimannu* mentions – at the very start – “the American era” and the drastic restrictions associated with it: “The American flag above the gate and American soldiers standing guard and protecting the order of the new Europe. Guards around the barracks. Those who try to leave are shot at. Quarantine” (Borowski 2004: 357).

The last word of this quotation from a memoir signals a problem faced by many residents of Eastern Europe, who were refused the right to return to their native land for quite some time after it was liberated by the allied forces, which bred trauma and bad feelings towards the victorious troops. This was also the case of Borowski, who saw “boys in deep helmets” – MP's, American Military Police servicemen, reminding him of SS-men – everywhere (Borowski 2003: 232). He also sees analogies in a different dimension when he writes about them: “they have their traditions exactly like German, bunkers, posts, very small food rations...” (Borowski 2004: 364).

⁷ United Nations Relief and Rehabilitation Administration, an international organisation established in the USA in 1943, carrying help to countries harmed by World War II, in the years 1945–1947.

In a piece without a title (“Tłumowi słowem iść na przekór...”), the poet uses expressionist language to characterise the American era in the history of Europe. Only with clear exaggerations was it possible to describe the tragic situation in which the DPs found themselves.

The grudge towards the soldiers from across the ocean is expressed in a variety of ways. In *Spacer po Monachium*, they are shown as victors who enjoy life, and have affairs with young German women, “who conquer the last forts/the hills of breasts and hips” (Borowski 2003: 223). This motive of the military personnel having sex with local women is repeated in many pieces. It is entwined in the considerations which present contrasting pictures of post-war inequalities and injustice: mental suffering and hardships of the lives of “slaves”, that is, former concentration camp inmates and the (primitive) joy of life experienced, paradoxically, by representatives of nations which used to fight against each other – the victorious and the defeated.

Borowski talks with aversion about the new order in this part of Europe, which entails the Americans patrolling towns, checking people’s ID, but also rationing clothes and food, like in the poem entitled *New Deal*:

The Americans announced Victory
and divided it into calories,
They raked Europe through like a pillow in the struggle for people,
and, like in the old days, strikes and hunger. (Borowski 2003: 249)

He tries to undermine the opinion about the good hearts of donors from across the ocean and their good intentions in the piece entitled *Piosenka o pomocy amerykańskiej*. He points out in it that the Americans benefited from World War II, which indeed they did, because their wealth had increased at the time by 50% (in terms of the GDP). He writes about the wealth of philanthropists hoping for further profits, which is in contrast with the conditions of life in Europe destroyed by the war and which is offensive to a person liberated from the camp:

In the new systems
they give out sand and cement,
powdered lime, iron and steel,
to erect foundations
which were turned into ruins
on the fields of yesterday’s fights.
[...]
And there, across the ocean
wealthy ladies go

to picket lines, to banquets and balls,
 they fasten rosebuds
 and collect into money boxes
 for poor people, who they are sorry for.

In the streets and in cinemas
 each poster implores:
 "Give a dollar for whole milk!"
 The harlequin star cries,
 the cartel shark cries,
 the wolf of industry sobs.

After some thinking
 they draw money out of their wallets
 for people to buy bread (not from wheat flour, for now),
 voluntary donations
 and one standard of contribution:
 half per mille of war profits. (Borowski 2003: 250–251)

One might think that a Polish left-wing poet sees the social injustice which – in his opinion – arises from the rule of the capital. And it is the USA that was the most powerful capitalist country after the war. That was probably one of the main reasons for his anger and bitterness after regaining the delayed freedom. It seems that when Borowski mentions the anger of modern helots, "cursed and hungry", who rise to change the "foundation of the world" (Borowski 2003: 185), he does not probably refer to *Oda do młodości* by Mickiewicz, as Justyna Szczęśna comments regarding the poem *Oda do przyjaciela* (Szczęśna 2003: 453), but rather to a well-known hymn of socialists – *The Internationale*. He takes the same position – of a diagnostician of the "madness of the capitalist world", in the book entitled *Opowiadania z książek i gazet*, published several years later, which contains some lyrics of the song as the motif: "The world is about to change its foundation/We are nothing, let us be everything!". This, partly journalistic collection of novellas, essays and features presents an even more exaggerated criticism of the West, testifying to the Marxist views of the author and his poor insight into modern culture (Drewnowski 1977: 291–292).

When he attacks capitalism, Borowski has in store – as one might guess – an effective remedy, that is, socialism, which will not appear in his works until 1949. Although this perspective is not clear in the DP's poems, one can perceive taunts concerning the USA's imperialist actions – such as dropping the atomic bomb on Japan (for example, *Licytacja*, *Po wojnie*). In the title of the cycle *Cztery wolności* and of the piece *Pasy wolności*, the poet alludes to the political

principles preached by President Franklin D. Roosevelt in 1941, which he translated into Polish during his stay in Munich. This is about the *Cztery swobody* [*Four freedoms*] – the inherent rights of everyone: freedom of speech, freedom of religion, freedom from poverty and freedom from fear. For Borowski, they were a utopia, the goal, not the way, a manifestation of American idealism (Borowski 2001b: 70). *Pasy wolności* presents a vision of a widespread rebellion against the restrictions, which were called the bloody stripes of freedom. This was a revolution in the name of the defence of the dignity of people exploited by capitalists and the pseudo-democratic country; it was a workers' (socialist) revolution. They disarmed soldiers and MPs, demolished prisons, barracks and churches and fought for well-being, and access to cinemas, theatres and cafes. Although the words like “worker”, “socialism”, and “communism” are not mentioned, the message conveyed by the piece has an implied ideological meaning and points to the author's leftist inclinations.

When he made them known several later in a strongly ideologised brochure entitled *Do młodych agitatorów pokoju*, he wrote that American soldiers were depraved by their superiors, who allowed them to commit murders and rapes, and that they followed orders fearing the consequences, without realising that “they would become tools in the hands of madmen and murderers, who plan to conquer and annihilate the world” (Borowski 1951: 8).

The world of deprecated values

A DP's fate becomes, for Borowski, a metaphor for the total enslavement of an individual by institutions acting on behalf of the state and in the name of international treaties. Shown in a grotesque and satirical formula of poetry, it provides one not only with the knowledge of violating human rights but also makes one sensitive to the sorry moral effects of unjust deprivation of freedom. A DP is a person of a worse sort who doubts all the higher humanist values, like – earlier – a concentration camp inmate. Therefore, one can talk about a syndrome of chronic camp disease. The poet aspires to give a diagnosis to the post-war world. And the diagnosis is devastating. Such concepts as culture, democracy and justice have been denied. Borowski sees how empty they are. He does not believe in the good intentions of liberators, he criticises the Western allies for false promises of freedom, for the atomic bomb, and he is also a little afraid of the eastern situation, although he plans to return to Poland, like in the poem entitled *O powrocie, bolszewikach, autach etc., tudzież jego sens prawdziwy* (Borowski 2003:

342–343). In a different piece – *Po wojnie* he settles his accounts with the world of great politics: superpower leaders and the pope, and the result is clearly negative:

One can see that this fucking world,
is only lies and cheating,
if Broniewski himself
starts to write against... (Borowski 2003: 258)

Borowski's post-war lyrical writings do not produce a new diction and form of utterance, it does not lead – as Drewnowski pointed out – to “unifying [...] various means of expression, to discovering his own poetics”; it is a “multi-form” achievement (Drewnowski 1977: 135), which opens new threads, but does not bind them together, leaves them unfinished... However, this poetry is clearly modern; it features such qualities as a journalistic style, irony and grotesqueness. It justifies seeking affinities to the lyrical writings by Gałczyński. This is the same current of expressionist imaging.

Its grotesque nature should be understood taking into account the contextualising framework: the identity-related problem of human and artistic freedom and political conditions of life in just post-war Europe. Not a minor role in this presentation is played by a network of intertextual signs and meanings: political, historical, cultural and linguistic. One such example of grotesque imbued with the experience of war is *Sonet* dedicated to Staff, where Borowski talks about a vision of the future less optimistic than that presented by his older colleague (*Pierwsza przechadzka*):

We'll give you simpler and more honest life
we'll get rid of famine and TB;
we'll make bayonets blunt
and we'll destroy all battleships.

We want to step into the new world,
we don't want to be afraid of people,
we want to make old enemies brothers –

we'll be watching each other inquisitively
through half-closed eyes
like through narrow slits in a tank. (Borowski 2003: 354)

The final scene, outlined with military terms, expresses a post-traumatic mental state of a person who has survived the war and cannot liberate himself from it. Undoubtedly, it contains a projection of the world in which the individual

is constantly cornered, and they can't escape from it. This is a significant and representative example of Borowski's volitionally ambivalent lyric poetry. The poetry, in its deepest essence, is a response to the challenge of totalitarianism.

Bibliography

Sources

- Borowski Tadeusz (1945), *Imiona nurtu*, Oficyna Warszawska, Monachium.
- Borowski Tadeusz (1951), *Do młodych agitatorów pokoju*, Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza”, Warszawa.
- Borowski Tadeusz (2001a), *List do Stanisława Kazimierza Marczaka z 7 XI 1945*, in: *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, elab. by Tadeusz Drewnowski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa: 52–54.
- Borowski Tadeusz (2001b), *List do Zofii Świdwińskiej z 5 II 1946 r.*, in: *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, elab. by Tadeusz Drewnowski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa: 67–71.
- Borowski Tadeusz (2003), *Poezja*, elab. by Tadeusz Drewnowski, Justyna Szczęsna, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Borowski Tadeusz (2004), *Pamiętnik z Freimannu*, in: idem, *Proza* (1), elab. by Sławomir Buryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków: 357–366.
- Gałczyński Konstanty Ildefons (1957), *Poezje I*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
- Zagórski Jerzy (1947), *Indie w środku Europy*, Wydawnictwo „Książka”, Łódź.

References

- Buryła Sławomir (2003), *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Drewnowski Tadeusz (1977), *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, 2nd ed., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Drewnowski Tadeusz (1997), *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Maciąg Włodzimierz (1992), *Gniew jako obrona przed schizofrenią. Tadeusz Borowski*, in: idem, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław: 194–205.
- Krupa Bartłomiej (2017), *Obóz dla dipisów – literackie zapisy doświadczenia życia „pomiędzy”*. *Zaproszenie do tematu*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, no. 4: 141–156.
- Nycz Ryszard (2012), *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa.
- Ossowski Jerzy Stefan (2006), *Szarlatanów nikt nie kocha. Studia i szkice o Gałczyńskim*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Sidoruk Elżbieta (2004), *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.

-
- Szczęśna Justyna (2000), *Tadeusz Borowski – poeta*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Szczęśna Justyna (2003), *Komentarz i przypisy*, in: Tadeusz Borowski, *Poezja*, elab. by Tadeusz Drewnowski, Justyna Szczęśna, Wydawnictwo Literackie, Kraków: 443–498.
- Szczęśna Justyna (2015), *Poetyckie światy wojny. Studia o poezji polskiej po roku 1939*, Wydawnictwo Silva Rerum, Poznań.

DOI: 10.31648/pl.9078

STEFAN MICHAŁ MARCINKIEWICZ

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9956-6351>

e-mail: stefan.marcinkiewicz@uwm.edu.pl

***The Spectre of Death* (October 31, 1943).
Myth-making in the war prose
of Aleksander Omiljanowicz
and the autobiography of Władysław Świacki¹**

***Widmo śmierci* (31 X 1943). Mitotwórstwo w prozie
wojennej Aleksandra Omiljanowicza i autobiografii
Władysława Świackiego**

Keywords: myth-making, local legend, combatants, Society of Fighters for Freedom and Democracy, Elk

Słowa kluczowe: tworzenie mitów, lokalna legenda, kombatanci, Związek Bojowników o Wolność i Demokrację, Elk

Abstract

Relying on archival material, the author verified the story of the alleged Home Army action near Elk (Germ. Lyck) on October 31, 1943, according to which a Home Army platoon under the command of Lt. Władysław Świacki was to carry out an attack on the SS detail who were executing Italian prisoners of war near the camp at Bogusze. It is recounted in *The Spectre of Death* by Aleksander Omiljanowicz (1965) and the autobiography of W. Świacki (2007). The study reconstructs the complex biographies of the protagonists of the engagement, i.e. Świacki and Czesław Nalborski. Also, attention is drawn to the plot elements in Omiljanowicz's narrative (including the date of the engagement and the name of the SS commander), which were then adopted in the accounts of the combatants themselves. The analysis of archival documents from various periods indicates that this story is a legend created in the 1960s. Despite this, the action has remained

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

a fragment of the collective memory of the war in the Ełk district to this day. On October 28, 1989, a monument to the successful attack on the SS men was erected in Nowa Wieś Ełcka. It still stands there, demonstrating that local memory is influenced by the myth-making practices of the Society of Fighters for Freedom and Democracy.

The Spectre of Death

On 17 February 1974, the Polish Radio Theatre hosted the premiere of a radio play entitled *The Spectre of Death*, based on the prose of Aleksander Omiljanowicz. It recounts a wartime episode from 31 October 1943, when a 15-strong unit of Armia Krajowa (AK, Home Army) under the command of Władysław Świacki “Sęp” successfully eliminated an SS execution commando on the road between Ełk (Germ. Lyck) and Nowa Wieś Ełcka (Germ. Neuendorf) in East Prussia. The ambush was facilitated by the reconnaissance carried out by Czesław Nalborski “Dzik”. The leading role—that of “Dzik”—was played by Janusz Bukowski, Krzysztof Machowski played “Sęp”, Gustaw Lutkiewicz featured as “Żegota”, while Wiktor Zborowski was the narrator (*Encyklopedia Teatru Polskiego*, online).

This article compares Omiljanowicz’s story with the documents which former Home Army soldiers of the Grajewo area provided to Col. Władysław Liniarski “Mścisław”. Archival research and analysis of the content of the documents warrant the conclusion that, to this day, the collective memory of the war in the Ełk district remains influenced by Omiljanowicz’s story, whereas the action itself was a fictitious narrative dating to the verification carried out by Związek Bojowników of Wolność i Demokrację (ZBoWiD, Society of Fighters for Freedom and Democracy).

The writer of Białystok

During the war, Aleksander Omiljanowicz (1923–2005) was a member of the Związek Walki Zbrojnej (ZWZ, Union of Armed Struggle) and a prisoner of a Nazi labour camp from 1941 to 1945. He later served in the District Public Security Office in Suwałki, Iława (acting head; 1948–1949) and Nidzica (deputy head, 1949). He was sentenced to 8 years imprisonment for “mistakenly” torturing party activists, members of the Union of Polish Youth and labour efficiency leaders in Nidzica. The head of the security service, Stanisław Radkiewicz, demanded exemplary punishment of his subordinate. Omiljanowicz thus spent four

years in a Stalinist prison. From 1956, he worked as an editor in *Niwa* and *Gazeta Białostocka*, having also joined the Society of Fighters for Freedom and Democracy and the Polish United Workers' Party. His professional pursuits spanned writing, journalism and documentary filmmaking, though wartime prose was his specialty. In the 1960s, he became the leading author in the Białystok region, writing primarily about the partisans of north-eastern Poland. Books by Omiljanowicz continued to stir public imagination for almost four decades, shaping and consolidating the image of partisans and their fight against the German invader in the collective memory. An extremely prolific author, he was a "workhorse" of the Ministry of National Defence Publishing House, having released 20 volumes since 1960. Through his work, he created and censored the history of the partisans, all in line with the historical policy of the Polish People's Republic.

Heroes and bandits

Omiljanowicz was prone to embellishment and exaggeration. As requested by the Department of Security, he wrote a CV that reads like an adventure novel (1945): once liberated from a labour camp, he captured German towns along with allies and killed Germans with a rifle: "When peace and order had been established and I, given the name of the Vanquisher of the Fascists, set forth for my homeland in order to contribute my young strength and hand to the edifice of the might of our homeland, which, slowly shaking off the ruins and ashes, is rising towards a new life" (Cieśla 2005).

The characters in his novels are either unequivocally good or unequivocally villainous. The Germans were generally represented as the embodiment of all evil (Omiljanowicz 1968: 24–27). The partisans of *Narodowe Siły Zbrojne* (NSZ, National Armed Forces) would be depicted as thugs, cutthroats, collaborators, bandits and alcoholics (Omiljanowicz 1968: 78–79, 136). Such a depiction was consistent with the historical policy in communist Poland, whose government adopted a definite anti-German and pro-Soviet line. The positive characters include Polish and Soviet soldiers, forced labourers, undercover operatives and selected partisan groups (People's Army, Home Army). The Polish-Soviet socialist brotherhood of arms is often highlighted; "anti-Sanation" elements are also in evidence (Omiljanowicz 1968: 66, 70). Pathos is tangible in Omiljanowicz's stories:

[...] The three of them charged him. He knocked them to the ground with a burst. He jumped a few steps again. He reached the pond and there he was hit by their fire.

He went down. But he continued to shoot until the gun went silent. He saw them approaching. He pulled out the pin of the grenade and pressed it to his chest. ‘Long live Poland...!’ (Omiljanowicz 1968: 48).

In Poland after 1989, an employee of the Institute of National Remembrance discovered evidence of Omiljanowicz’s past association with the Department of Security. In 2003, he was sentenced to four and a half years in prison for the maltreatment of members of *Wolność i Niezawisłość* (WiN, Freedom and Independence) while being a functionary at the District Public Security Office between 1946 and 1947. He died in the Barczewo penitentiary in 2005. Today, the credibility of the facts that his work cited as true is in question, whereas Omiljanowicz’s heroic prose presents a problem for historians studying partisan history (Marcinkiewicz 2020: 119–123). For many years, the stories of the Białystok author were reproduced and treated as historical sources, including by professional historians (e.g. Gnatowski 1974: 143; Kowalczyk, Monkiewicz 1974: 157).

Dzik’s operation?

The short story *Spectre of Death* was originally published in fragments in *Gazeta Białostocka* (4–5 September, 11–12 September 1965) and subsequently in *Olsztyński Głos* and *Kulisy* (the weekend supplement to *Ekspres Wieczorny*). In the book version, this story was published three times under different titles and with slightly revised form and content, as *Widmo śmierci* (Omiljanowicz 1968: 30–42), *Koniec komanda śmierci* (Omiljanowicz 1971: 68–80) and *Samochód „widmo śmierci”* (Omiljanowicz 1972: 124–136). The story was also translated into Russian and featured in the *Literaturnaya Rossiya* weekly, titled “Operatsya ‘Kabana’” (“‘Dzik’s’ Operation”) (6 May 1966) (Омилянoвич 1966).

In the story, the Nazi heads of *Bezirk Białystok* decided to execute Italian prisoners of war and designated a firing squad to carry out a “special operation”. Posing as a forced labourer, a clandestine intelligence operative of the Home Army—Czesław Nalborski “Dzik”—spotted a car with SS men regularly driving to the POW camp in Bogusze. It was an execution detail under *Hauptsturmführer* Stammer who were driving there to shoot Italian, Soviet and Polish prisoners of war in the nearby forest. “Dzik” notified “Sęp”, the commander of the local unit, and drew up a plan for an ambush. On 31 October 1943, 14 partisans, together with “Sęp” and “Dzik” carried out an attack on the squad in a forest near *Elk* killing 13 Gestapo men. Allegedly, “Dzik” shot up the Opel and set it on fire using

petrol. The partisan unit then retreated without any casualties. The Germans removed all traces of the action while the chief of the Białystok Gestapo discontinued executions of the captives.

The main protagonist of *The Spectre of Death* is Czesław Nalborski alias “Dzik” (1910–1992). He worked as a forced labourer in the Ełk district, though it is unclear when, as various sources provide diverging dates (1940, September 1941, 10 July 1942) (Marcinkiewicz 2020: 94–95). It is possible that he was a member of the Home Army. Arrested in 1949 for belonging to the ZWZ-AK, he was incarcerated until 1950. So far, it has not been determined when his cooperation with the security service began (Marcinkiewicz 2020: 103–107). However, available reports from the Department of Public Security indicate that he was recruited in the Ełk prison on 2 November 1949 as an informer and given the alias “Wierny”. In 1951, Nalborski was instructed to obtain information on Home Army veterans in the Grajewo district (including Władysław Świacki). “Wierny” was expected to gather intelligence on Świacki (“find compromising material”) and establish his contacts (IPN Bi 011/45: 149). In late 1951, he reported that Świacki communicated with “Bruzda” (IPN Bi 011/45: 153). Maj. Jan Taborowski alias “Bruzda” (1906–1954), a former Home Army inspector and member of WiN, was at the time one of the most wanted members of the anti-communist underground in the Białystok region (Poleszak 2012: 219–248). Thus, “Wierny” contributed to the arrest of Świacki (13 II 1952) and other members of the Demokratyczny Związek Walki o Niepodległość (DZWON; Democratic Union of Fight for Independence) (Szymanowicz, Strzyżewski 2011: 100–113). “Bruzda” was alleged to be the head of the entire organisation in the Białystok voivodeship (Poleszak 2012: 249–250).

Czesław Nalborski claimed to have been a scoutmaster before the war, but his scouting identity was not confirmed by the pre-war scout Leon Gajdowski (Gajdowski 2004). Nalborski was a member of the Riflemen’s Association, which ruled out scouting (“Przegląd Łomżyński” 1936). It is also possible that he was assigned to the scouts in Ełk as a security service informant. In 1958, following the consecration of the scout banner, the Zawisza Czarny troop was disbanded, and Nalborski unsuccessfully tried to take it over (Merchelska 2016, online).

Having his merits attested to by Świacki’s (1964) and Omiljanowicz’s stories (1965), Nalborski became a hero of the Home Army in Ełk. As a respected veteran, he would meet with scouts, schoolchildren and other veterans. However, it was the late Władysław Świacki who became the main hero in 1989. In 1991, attempts were made to expel Nalborski from the Association of Veterans and Former Political Prisoners (Kopia oświadczenia S. Wiśniewskiego). The story of the ambush

near Ełk was also challenged. Even as early as 1971, the former quartermaster of the 9th Regiment of Home Army Mounted Rifles, Lt. Józef Dąbrowski, alias “Ski-ba”, wrote in a letter to Col. Władysław Liniarski that Nalborski “did not distinguish himself in the ranks of the AK” (15 January 1971) (BOssRkps 16681/II: 233).

Autobiographies of “Sęp”

The liquidation of the SS detail was described in *Szkic historyczny* by Lt. Władysław Świacki “Sęp”, which the latter submitted to the former Commander of the Białystok District of the Home Army, Col. Władysław Liniarski (ca. 1960). In a perfunctory fashion, the brief account speaks of 15 partisans who, led by “Sęp”, carried out an attack on a field car, killing 11 SS men; importantly, it does not mention “Dzik”.

Władysław Świacki, alias “Sęp” (1900–1972), was the most important figure in that story. Before the war, he worked as a policeman in Grajewo, then took part in the defensive war of 1939. He served as commander of the auxiliary police (*Hilfspolizei*) in Grajewo (1941–1942?), being simultaneously a member of ZWZ and AK (1941–1945). After escaping from the police station, he briefly became the commander of the first partisan group in the Grajewo area (1943). As part of Operation “Burza”, he participated in the guerrilla battle at Czerwone Bagno (8 September 1944). In fact, Świacki’s entire family—three sons, wife and daughter—are said to have been involved in underground activity. Two of his sons were killed during the war: Witalis Świacki (born 1928), shot during the pacification of the village of Grzędy (16 August 1943), and Tadeusz Świacki (born 1926), killed during a partisan action (24 June 1944). After the war, Świacki claimed that he was the adjutant of the dismounted 9th Regiment of HA Mounted Rifles, but according to historian and AK soldier Jan Orzechowski, he was an orderly NCO of the staff (Orzechowski 1993: 162). Having returned from forced labour in 1945, he was employed in Prostki and Ełk. He was arrested on 13 February 1952 as a member of a subversive organisation modelled on the Home Army, i.e. DZWōN; his son Henryk had already been arrested a few days earlier (Szymonowicz, Strzyżewski 2011: 113). Probably intimidated and tortured, he named 15 former underground fighters as members of DZWōN. Sentenced afterwards to 15 years in prison, loss of public rights for five years and forfeiture of all property, Świacki was released only in 1957, thanks to his cooperation with Col. Liniarski and Fr. Kossakowski. As of 1964, he was the most important person responsible for the vetting of Home Army members in the Grajewo District. He compiled his

own history of that area and handed over extensive accounts to Col. Liniarski. The complete memoirs were published many years later as *Pamiętnik przechowany w beczce* (2007), although the versions of his memoirs are not consistent (see Marcinkiewicz 2020: 234–245). An in-depth analysis demonstrates that Świacki sought to align his reminiscences with Omiljanowicz’s story. It was only after he had received a certificate of merit that he admitted to serving in the auxiliary police with the Germans. Simultaneously, Nalborski testified to his positive conduct during the occupation. The past service in the *Hilfspolizei* and Stalinist repression undoubtedly exerted an influence on the nature of his memoirs and interpersonal relationships. The 1964 relationship with Nalborski is suggestive of collusion (mutual corroboration) but may have also resulted from blackmail. Świacki’s contacts with many people from the occupation period were severed. Until the end of his life, Świacki was marginalised and remained a person of interest to the Security Service (Marcinkiewicz 2020: 78–89). Pushed into obscurity, “Sęp” was subsequently rediscovered after the collapse of the People’s Republic of Poland.

The fictional “facts”

In the short story *Spectre of Death* (1965 and later), the attack on the Gestapo men near Ełk allegedly took place on Sunday, 31 October 1943. However, that very date does not appear in any of the earlier documents. Świacki referred to “the third decade of October 1943” (1960, 1964), while Nalborski spoke of “October 1943”. Only in the 1967 documents did Świacki specify the date as 31 October 1943 (BOssRkps 16681/II, Vol. II: 432), which is also cited in the published version of his memoirs (2007). According to Omiljanowicz, the SS men were active on Sundays as well, aiming to dispose of the Italians as quickly as possible. This made the attack possible since Nalborski—a forced labourer—had time off only on Sundays.

Executions of the Italian prisoners of war in the Bogusze camp are a crucial element in the narrative involving the death commando. Omiljanowicz wrote about “special treatment” (*Sonderbehandlung*) or “special action” among the interned Italians. Allegedly, the Gestapo shot 300 people daily (chiefly Italians, Poles and Red Army soldiers) (Omiljanowicz 1965a). Both Nalborski and Świacki used generalities such as “finishing off”, “starving” or “destroying” so as to blur the facts. The Italian prisoners of war were held in Stalag IB/PR in Bogusze/Prostki in the autumn of 1943. Some died of starvation and disease (about 460 inmates) but were not executed (Marcinkiewicz 2020: 176–181). The absence of executions calls the existence of a “death commando” into question.

The sinister designation of “the spectre of death” is another element of the story. A dialogue line in Omiljanowicz’s narrative reads: “It was called ‘the spectre of death’, the major replied” (Omiljanowicz 1965a). In his questionnaire, Nalborski wrote as follows: “We called it ‘the spectre of death’” (15 August 1964, BOssRkps 16681/II, vol. II: 237–240.), while his account states: “I called the car the spectre of death” (September 1964, BOssRkps 16681/II, vol. I: 55). Świacki’s account formulates it thus: “he called it ‘the spectre of death’” (“he” refers to Nalborski) (September 1964, BOssRkps 16681/II, vol. I: 188). Invented by Nalborski, the “spectre of death” is to be found in Omiljanowicz and in the published memoirs of Świacki (Świacki 2007: 285). However, it follows from the derivative sources that those were the local people who supposedly called the car the “spectre of death”, as Omiljanowicz described it.

In Omiljanowicz’s story, 13 Germans (11 SS men, the driver and the commanding officer Stammer) are said to have been killed during the operation. Until 1964, a figure of 11 SS men had been stated by Świacki and Nalborski. However, in the verification documents submitted in 1967, Świacki was no longer certain of how many Germans had been killed, mentioning “11 or 13” (BOssRkps 16681/II, vol. II: 432). Also, Świacki would incorporate elements of the dominant story by Omiljanowicz into his documents and memoirs. The latter’s *Spectre of Death* became a hegemonic narrative, as not only did it shape the local community’s knowledge of the event, but it was also accepted as a valid source by the veterans themselves.

As early as 1965, an enduring conflict had arisen between the main participants of the alleged attack, which should be attributed to Nalborski’s actions that prompted Liniarski to temporarily withhold issuing veteran certificates (BOssRkps 16692/II: 114). In Ełk, Nalborski sought to make himself into the leading heroic figure of the underground, while Świacki remained on the sidelines as an enemy of the “people’s government”. In 1970, Świacki refused to sign the questionnaire concerning Nalborski’s wife, despite insistent persuasions from Col. Liniarski. The words “Mścisław” used in correspondence clearly indicate that a “paper deal” was involved:

[...] Also, please bear in mind that on one occasion Fellow Veteran signed a questionnaire of Nalborski’s and stated his outstanding merits in the fight against the invader. Based on that information, Mr Nalborski was awarded the Order of Virtuti Militari and the Cross of Valour. It is unfounded to reject the application that his wife had not been a member of the Resistance (BOssRkps 16694/II: 98).

After Świacki’s death in 1974, two prominent physicians were decorated for their participation in the ambush near Ełk: Henryk Antoni Misiewicz alias

“Pirat” (Virtuti Militari V Class) and Leszek Misiewicz alias “Granit” (Golden Cross of Merit with Swords) (BOssRkps 16681/II, vol. II: 218–220 and 221–223). Brothers Misiewicz had not been mentioned previously in Świacki’s account of the ambush, but ultimately their status was elevated to that of the leading executors of the attack. It would appear that the engagement served as a “back door”, enabling further people to be officially confirmed as veterans by ZBoWiD and have their merits recognised.

Conclusions

Is it conceivable that a Home Army unit of 15 men walked about 40 kilometres one way, crossed the East Prussian border unnoticed, carried out a successful attack on a vehicle near Lyck and returned to their base without being pursued? After the wave of Nazi terror in the Białystok region in the summer of 1943, would the Germans not have retaliated but merely covered up the evidence? Allegedly, all that happened in October 1943, when the front was still far away and the German civil and military administration exercised full control over the territory of East Prussia. Most likely, had it been possible to conduct historical research without any restrictions and politics had not defined the narrow scope of historical truth, few would have believed it. In the 1960s, the vetting of former partisans by ZBoWiD produced legends. Former conspirators (and fake Home Army members) let their imaginations run wild to gain as much as possible. This is well reflected in Władysław Liniarski’s appeal of December 1964:

Dear friends!

Money does not buy heroic deeds, dedication to ideological work for the good of the general Polish cause and the personal dignity of comrades, etc.

I have asked Fellow Veterans to write personal accounts to obtain an extensive picture of the work of the Home Army in particular areas, the work you did for 5 years.

I am returning 1,000 copies and ask to submit accounts according to the guidelines you have received concerning the work during the Nazi occupation.

History asks all commanders and soldiers of the Home Army for details because these are mostly hidden and fade into oblivion with time.

If others do so, what will we leave to history and the generations?

17 December 1964 Mścisław.

Undoubtedly, the content of the war story was influenced by post-war persecution, Stalinist terror, ZBoWiD vetting, the manoeuvring between the veterans

and the authorities, and the memory policy of the Polish People's Republic. Nonetheless, the collective memory of the local communities still happens to be shaped by the erstwhile legends and myths in which literature played a paramount role. The tale of the partisans who allegedly destroyed a car carrying Gestapo men near Ełk is an eloquent example of such a local legend, whose primary vehicle was the short story *The Spectre of Death* (1965) by Aleksander Omiljanowicz.

The attack on the Gestapo men near Ełk does indeed appear in the accounts and questionnaires submitted by former Home Army members of the Grajewo District for the purpose of ZBoWiD membership application and merit verification. Even so, those sources demonstrate serious discrepancies when compared, revealing the mechanisms of manipulation: fabrication of memories to have one's contribution recognised. In 1964, Władysław Świacki as well as Czesław Nalborski were positively vetted by Col. Liniarski, and received the *Virtuti Militari* and Cross of Valour for the action. In 1965, Omiljanowicz published his story about the heroic underground operative "Dzik", thanks to whom the attack on the firing squad was carried out (*The Spectre of Death*). To dispel doubts as to who the hero had been, he published the same story in Russian as "*Dzik's*" *Operation*. The most recent findings suggest a link between Nalborski and the matter of Świacki's arrest in 1952. The former also passed on information to the security services about Świacki's contacts with Jan Tabortowski "Bruzda".

On 28 October 1989, the partisan action was commemorated with a monument: an obelisk with a plaque and cross, which was erected by the road from Ełk to Nowa Wieś Ełcka. The inscriptions on two plaques (1989, 2017) include content from Omiljanowicz's story. In 1989, a street was named after Świacki, while in 2007, a roundabout was dedicated to Nalborski. Following the publication of the book entitled „*Widmo śmierci*” (31 X 1943). *Partyzancka legenda, polityka i pamięć w powiecie ełckim* (2020), which exposed Nalborski's collaboration with the security services, the roundabout was renamed. The monument, however, continues to commemorate the fictitious action.

Bibliography

Archive material

Instytut Pamięci Narodowej (IPN), *Sprawa obiektowa kryptonim „Ocean”*, Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Białymstoku, IPN Bi 011/45.

IPN, *Charakterystyka reakcyjnej organizacji Demokratyczny Związek Walki o Niepodległość „DZWON” wraz z materiałami pomocniczymi: kwestionariuszami osobowymi* (1976), Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Białymstoku, IPN Bi 019/52/1.

- Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (BOssRkps) „Papiery dotyczące Okręgu Białostockiego Armii Krajowej 1939–1944 zebrane przez płk. Władysława Liniarskiego (pseud. Mścisław, Wuj). Inspektorat III Łomżyński. Obwód Grajewo”.
- BOssRkps 16696/II, Apel W. Liniarskiego do byłych żołnierzy AK (17 XII 1964).
- BOssRkps 16681/II, Kwestionariusz Czesława Nalborskiego (15 VIII 1964), vol. II, pp. 237–240.
- BOssRkps 16681/II, Kwestionariusz Władysława Świackiego (1964), vol. II, pp. 372–373.
- BOssRkps 16681/II, Kwestionariusz Henryka Misiewicza (1970), vol. II, pp. 218–219.
- BOssRkps 16681/II, Kwestionariusze Leszka Misiewicza (1970), vol. II, pp. 221–222.
- BOssRkps 16681/II, Kwestionariusz Adama Zawistowskiego „Wawra” (29 XI 1967), vol. II.
- BOssRkps 16694/II, List W. Liniarskiego do W. Świackiego (17 XII 1970), p. 98.
- BOssRkps 16692–6/II, List W. Świackiego do W. Liniarskiego (8 V 1966), p. 111–112.
- BOssRkps 16692/II, List W. Świackiego do W. Liniarskiego (10 III 1969), p. 113–114.
- BOssRkps 16681/II, Oświadczenie J. Dąbrowskiego w sprawie H. Nalborskiej, p. 233.
- BOssRkps 16681/II, *Wspomnienie z czasów okupacji hitlerowskiej Czesława Nalborskiego zam. w Etku (4 IX 1964)*, vol. I.
- BOssRkps 16681/II, W. Świacki „Sęp”, *Wspomnienia (IX 1964)*, vol. I.
- BOssRkps 16681/II, W. Świacki, *Szkic historyczny powstania i walk Armii Krajowej w pow. Grajewskim 1941–1944 r.*, vol. I.
- BOssRkps 16681/II, Zaświadczenie o odznaczeniu Henryka Misiewicza (1974), vol. II, p. 220.
- BOssRkps 16681/II, Zaświadczenie o odznaczeniu Leszka Misiewicza (1974), vol. II, p. 223.
- Grajewska Izba Historyczna (Archiwum GIH), Kopia oświadczenia Stanisława Wiśniewskiego w sprawie Cz. Nalborskiego (12.03.1991) sygn. VI/4, Materiały personalne – luźne (Cz. Nalborski).

References

- Cieśla Wojciech (2005), *Trzeci zyciorys*, „Rzeczpospolita”, 13–14.08.2005.
- Gajdowski Leon (2004), *Harcerstwo grajewskie 1919–1945*, Towarzystwo Przyjaciół 9 PSK w Grajewie, Grajewo.
- Gnatowski Michał (1974), *Z dziejów powiatu w latach II wojny światowej (wrzesień 1939–styczeń 1945)*, in: *Studia i materiały do dziejów powiatu grajewskiego*, ed. by Michał Gnatowski, Henryk Majecki, vol. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa: 105–146.
- Kowalczyk Józef, Monkiewicz Waldemar (1974), *Zbrodnie hitlerowskie 1939 i 1941–1945*, in: *Studia i materiały do dziejów powiatu grajewskiego*, ed. by Michał Gnatowski, Henryk Majecki, vol. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa: 147–172.
- Marcinkiewicz Stefan Michał (2020), „*Widmo śmierci*” (31 X 1943). *Partyzancka legenda, polityka i pamięć w powiecie etckim*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Omiłjanowicz Aleksander (1965a), „*Widmo śmierci*”, „Gazeta Białostocka”, 4–5.09.1965.
- Omiłjanowicz Aleksander (1965b), „*Widmo śmierci*”, „Gazeta Białostocka”, 11–12.09.1965.
- Омилянович Александр (1966), *Операция „Кабана”*, „Литературная Россия” (6 мая 1966 г.)

- Omiljanowicz Aleksander (1968), *Barykada*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
- Omiljanowicz Aleksander (1971), *Sens życia*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.
- Omiljanowicz Aleksander (1972), *Stalowy szlak*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.
- Omiljanowicz Aleksander (1977), *Zanikające echa*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.
- Orzechowski Jan (1993), *Aby pamięć nie zginęła. Służba Zwycięstwu Polski. Związek Walki Zbrojnej. Armia Krajowa. Na terenie powiatu grajewskiego w latach okupacji 1939–1944*, Towarzystwo Miłośników Rajgrodu, Rajgród.
- Poleszak Sławomir (2012), *Jan Tabortowski „Bruzda” 1906–1954*, Wydawnictwo Rytm, Warszawa.
- „Przegląd Łomżyński” (1936), no. 20, 17.05.1936.
- Świacki Władysław (2007), *Pamiętnik znaleziony w beczce*, Towarzystwo Przyjaciół 9 PSK w Grajewie, Grajewo.
- Szymanowicz Adam, Strzyżewski Sylwester (2011), *History of Orzysz Conspiracy*, „Zeszyty Naukowe WSOWL”, no. 2 (160).

Internet sources

- Encyklopedia Teatru Polskiego, *A. Omiljanowicz, Zrodził ich czyn (part 3 – „Widmo śmierci”)*, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/56004/zrodzil-ich-czyn-cze-sc-3-widmo-smierci> [accessed: 07.09.2022].
- Merchelska Grażyna, *Kij w mrowisko – nowe fakty!*, <http://miasto-gazeta.pl/kij-w-mrowisko-nowe-fakty/> [record of 05.09.2016; accessed: 07.05.2019].

DOI: 10.31648/pl.9079

ALDONA KIELPIŃSKA

Pomeranian University in Słupsk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9679-7840>

e-mail: aldonakielpinska92@gmail.com

Elements of kitsch in the wartime journals of teenagers Hanna Zach and Renia Spiegel¹

Elementy kiczu w dziennikach wojennych nastolatek Hanny Zach i Reni Spiegel

Keywords: war, extermination, kitsch, war journal, teenage girls

Słowa kluczowe: wojna, zagłada, kicz, dziennik wojenny, nastoletnie dziewczyny

Abstract

Present in all areas of art for many years, the image of war and the Holocaust also features in novels and non-fiction literature. As the knowledge and popularity of the subject grew, the possibility of shocking the reader with dramatic content decreased, which in turn led to the emergence of a new, disturbing phenomenon. Specifically, the authors tend to exploit the borderlines of what actually shocks the reader, while works based on the memories of war are reduced to simplified and distorted kitsch. Literary kitsch is sometimes associated with sentimentalism, mawkishness and mannerisms of style. All such qualities can be found in the diaries of teenagers growing up during the Second World War: Hanka Zach and Renia Spiegel. The young age of the authors seems to be the main reason why the memories they recorded gravitate towards kitsch; a defence mechanism aimed at repressing the most traumatic events from consciousness is involved as well.

The images of war and the Holocaust are found primarily in non-fiction literature, but they also serve as a theme in thoroughly fictional novels. However, while we feel discomfort coming across fictional elements in war novels,

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

the discovery of kitsch in witness accounts or works based on their biographies elicits more complex feelings.

Embarking on a reflection concerning wartime diaries, it would be appropriate to establish a simple division of the written sources that prove helpful in learning about, researching, understanding and imagining the past, or its particular fragment, which in this context spans the years of the Second World War. Paweł Rodak lists four types of written sources:

- documents and archival material,
- press and ephemeral writings,
- literature,
- personal documents (diaries, letters, journals, memoirs, accounts) (Rodak 2005: 33).

The first two types are associated with the time in which they are produced and function in the context of past events. Such texts are not only a source of descriptions of war but also their creators to some extent. Specifically, they are an integral part of the process taking place, while the further course of the documented history is unavailable to their authors. The subsequent two types of sources can be produced during the war, as well as some time after the end of hostilities. It is important to note that, in this case, the pressure is due not so much to the presence of the wartime context but to the internal need in the wake of traumatic experience. Since the narrative is not confined to what is ongoing and whose end is unknown, it is possible to look at war from a different perspective (*ibid.*: 34). This study will thus focus on the diaries written by teenagers whose youth coincided with the years of occupation.

Paweł Rodak has suggested examining wartime diaries from the standpoint of a conception which approaches them more broadly than just as a text, i.e. as a written practice of everyday life that possesses at least three dimensions: existential-pragmatic, material and textual (*ibid.*). In each of these dimensions, war significantly affects the very shape of the practice of diary-keeping. I will now discuss them briefly.

The existential-pragmatic dimension of wartime diaries is linked to the author's desire to lend them greater significance in view of the reason for which the records were kept. First of all, they were more often written during the war rather than before and after. It is not just a question of figures, as these are difficult to verify since a large proportion of the wartime diaries have not survived. However, it is important that the diaries became particularly significant for their authors in that period. The very process of writing was a crucial existential act. A significant bond was established between the author's spiritual life and the text.

The material dimension involves a certain inimitable materiality of the diary. In the words of Paweł Rodak: “if notebooks of various sizes, sheets of paper and the texts written there can be destroyed or damaged, the very act of writing a diary is not subject to destruction. What threatens it is not destruction but oblivion” (ibid.).

For obvious reasons stemming from the very nature of literature, the third facet of wartime diaries, i.e. their textual dimension, raises the most questions. As we know, wartime diaries are also texts and, in this respect, two research attitudes are usually adopted: diary texts are treated either as historical sources or as a specific type of discourse that takes its shape under the influence of wartime experience. The discourse is studied using the categories which are characteristic of literary studies, occasionally using philosophical, anthropological and theological categories as well. It may be argued that both approaches—the latter in particular—involve the risk of excessive absolutisation of the category of the text itself and consequently obscuring the uniqueness of the wartime diaries.

Wartime diaries demonstrate how the expressive and communicative function of the word combines with the performative function. Seen in this fashion, diaries are not merely a textual record of experience but also a kind of word-based action that exerts an influence on reality, contemporary to the sender and the receiver alike. The author is nevertheless uncertain whether life will bring any future: “If my life comes to an end, what will my diary become?” (Rosenfeld 2003: 60). Discussed later in this article, the experiences noted down by the adolescent girls were certainly not recorded with the intention of giving historical testimony or re-creating contemporary reality for the future generations. The young women treated their diaries as exclusively their own, as an intimate place in which they adhered to the essence of diary writing in general.

In order to lucidly articulate the position I have adopted—which involves an attempt to treat the diaries holistically—I will draw on Jacek Leociak’s valuable book entitled *Tekst wobec Zagłady* (Leociak 1997: 97–129), in which the author discusses the context of the diaries written in the Warsaw Ghetto at great length. As he describes what can be called the existential-pragmatic and material dimensions of the diaries, he still approaches them “as an elaborate introduction and laying of the groundwork” (ibid.) for textological analyses and inquiries. Taken in its entirety, the diaristic practice involves the inseparable component of “broadly understood circumstances of writing” (ibid.), which may be vital for the text itself, determine its content, and even constitute “a prerequisite for the text to come into being” (ibid.: 37). It is, therefore, more fitting to speak of the textual dimension of the diaries as opposed to the text of a diary alone. I find Leociak’s

book to be an example of a certain, perhaps controversial, research methodology (Czapliński 2004: 11). These are important premises because they will permit me to discuss kitsch in the diaries of teenage girls in relation to the text whilst leaving aside any assessment of the attitudes of the authors, who are entitled (if only by virtue of their age) to the imagination, sensitivity and language that may bring kitsch to mind.

In studying kitsch in wartime literature, literary scholars are likely to draw attention to the complications and entanglements at the juncture of aesthetics and ethics (Ubertowska 2010: 23). The category of kitsch itself has an interesting provenance in the history of aesthetics; the description and analysis of the phenomenon in twentieth-century culture constitute a fairly clearly demarcated—albeit apparently marginal—field of the humanities. Kitsch as a concept is difficult to define; it is a connotative category whose meaning is established intuitively under the assumption that it represents a semantically undefined, arbitrary, and historically variable term (*ibid.*).

French sociologist Abraham Moles described the genesis and scope of the phenomenon with a fair degree of precision. This is because his analyses reveal two dimensions of the existence of “kitsch”: the aesthetic (or pragmatic) and the social (Moles 1978: 30). In the first, the essence of kitsch is seen as a “concession to the tastes of the audience” (*ibid.*), as a conformist endeavour to fall within the horizon of common expectations, which also implies the abandonment of creative exploration or the element of artistic risk. On the other hand, in its social dimension, kitsch is “a kind of relationship that one establishes with things” (*ibid.*), a “fetishism with respect to objects” (*ibid.*). This dimension of kitsch shows how strongly it is associated with the axiologically determined tenets prevailing in bourgeois society. This trope also offers a convenient point for reflecting on the origins of war and the forms of its representation. It turns out that kitsch not only provides a marker of important social, aesthetic or historical conflicts but also serves as a rendering tool which makes it possible to draw analogies between distinct disciplines of science and art (Ubertowska 2010: 24).

One can hardly resist the impression that “kitsch”, in the variety which is most equated with inferior quality and lack of sophistication, has situated itself in slightly different areas of personal documentary literature and in the proximity of differently understood forms of valuation. Let us consider the two authentic diaries of adolescent girls—Hanka Zach and Reni Spiegel—as examples of imperfections construed in that fashion. The feelings conveyed in the diaries are genuine, while the manner in which they are described is kitschy; all the same, kitsch is a defence mechanism. I have no intention of criticising the attitudes of

the young girls who have to come of age all too quickly, and instead, I will focus on how they describe the realities of war.

Hanka Zach started writing her diary at the age of fifteen. It was published as *My Enemy, My Love. A Girl's Diary from Occupied Warsaw*. Hanka's diary—or rather Halina Zach's—portrays the war and occupation, reflecting the perspective of a teenager entering adolescence. As Krzysztof Jaszczyński observes, these factors make it unique and simultaneously shocking (Zach 2016: 8). For the main character, life goes on as if the war did not exist at all. Every day, she meets up with her friends, goes for bike rides, and the people around her enjoy the theatre, cafés or the cinema. A contemporary reader who is unfamiliar with any major social unrest may find it surprising that Hanka often describes German soldiers or airmen as if they were a normal part of the landscape in occupied Warsaw. It is with them that the teenager goes on her first dates, and it is by them that she is adored. One of them happened to be her first love. Although she sometimes had doubts about whether she should meet Germans, she always justified herself with the notion that “I am young, I'm allowed everything”. Another statement by the teenager may also be shocking to the reader: “it doesn't matter to me who wins this war, I'm young and I want to play, I want to live” (ibid.). Analysing these words, one can discern both the immaturity and the triumph of youth, and the desire to celebrate it and have fun. This approach to life was instilled in Hanka by her uncle, who argued as follows:

Haneczka, don't forget that you are young and have the right to have fun and laugh, while the old can only talk about the miserable living conditions and the Germans. You can laugh because only you are allowed to do so. You can sing, even though there is national mourning, because whoever is 16, nothing is inappropriate (Zach 2016: 76).

Depending on the environment, or more precisely, the age of the people who make up a given community, the young girl's attitude is thus approved, or perhaps excused, by those close to her. Her behaviour is also at odds with the beliefs of the older generation, who, when faced with such difficult times, focused on criticising them and experiencing fear rather than enjoying the delights of life in the time they still had. Wanting to enjoy life without mulling over the threat of death, teenagers were guided by a contrary mindset and did just the opposite, which does not always correspond to our modern, tradition-hallowed notions of the need to perpetuate an attitude of commitment and responsibility for the war and the world.

The girl's immaturity and infantile behaviour is evinced in two passages which, although originating from the same diary, differ significantly: “I am

sometimes terribly angry with myself. I cannot make an indifferent face when the Germans chat me up. I just smile, and too sincerely at that, since they're the enemies. Where is my dignity? Starting tomorrow, I'm going stick out my tongue" (Zach 2016: 32).

However, Hanka's carefree lifestyle and undisguised enjoyment with the attentions of the German soldiers induce a certain sense of guilt in Hanka, given the community afflicted by war, the harm suffered by others, as well as her confidential relationship with a member of the occupying forces. The girl then attempts self-reflection and promises herself self-restraint, momentarily adopting the attitude of an adult woman. This is due to the realisation that the attitude of a teenage girl conflicts with what is expected of a Polish woman at that particular historical moment. Just a few pages further, a completely different attitude towards the Germans is apparent: "I was cold as ice to the come-ons of the Germans. I've had it up to here with that. Because of these morons we all suffer, and I can't dress up and have fun, and even worse, I can't learn English" (Zach 2016: 46).

This divergence of opinion is indicative not only of the infantility (sticking one's tongue out) but also of the emotional lability of the diary author. Such behaviour offers proof of the girl's immaturity. What caused the sudden change of approach in a teenage girl who had previously written about enjoying learning German? We can only guess that it was disappointment that may have involved not only her first love but also the steadily worsening situation in the country. As Hanka notes: "I like movement, I like change, adventures, events, crying, laughter. In general, I like to experience all feelings, except for jealousy and humiliation" (ibid.).

Another fragment of the memoirs attests that Hanka describes everyday life in her diary while seeking to avoid the truth and omitting the sad facts of wartime realities:

Yes, the weather today matches the whole framework of politics and the monotony of life, gloomy, cloudy and hopeless. However, I don't want to write about it. I don't want to experience this mood. I don't want to remember this unpleasant reality. All the better, because the longer I keep my thoughts on cheerful subjects, the longer I remain ignorant of the truth (ibid.).

The above excerpt features the aesthetic dimension of kitsch, as the author subconsciously rejects the truth and creates her own war-free vision of the world in which she would like to live. From a present-day perspective, it is difficult to assess Hanka's attitude in any unequivocal manner. The years in which the diary was written, 1941–1942, were a period of numerous German conquests and disbelief in Hitler's defeat. In a way, Hanka Zach's attitude suggests an attempt to

adapt to the circumstances of the occupation; after all, it was not only that particular teenager who tried to recover at least the remnants of a normal life, despite the realities of war. The streets of Warsaw would thus fill up with young people trying to come to terms with the harsh reality. Unfortunately, in 1943 the German terror intensified, and Poles were kept in increasing fear through more frequent round-ups or public executions (Zach 2016: 9). It is puzzling that at that point—perhaps frustrated with the situation in the capital, which did not improve in the least—Hanka stopped writing her diary and her notes transformed into short stories and brief descriptions of scenes, unrelated to the reality around her. It is likely that the girl no longer had time to write her diary, as she enrolled in clandestine medical studies during that period. One of the last entries suggests that she may have joined one of the underground organisations and had to keep further events secret. It is also possible that they were too difficult for a young adolescent girl, and she wished to drive them out of her mind. Such a conjecture may be supported by the fact that in a conversation with Krzysztof Jaszczynski, a well-known Varsavianist and researcher, the woman was eager to talk about her childhood in Łomża, her fate after the war and her travels. When asked about her diary and the time of the occupation, Zach limited herself to answering “I don’t remember.” One can debate whether the woman repressed the most difficult events of her life from her memory or whether she did not want to discuss them openly in front of a stranger. The exacerbating illness of the diary’s author, who died at the age of 86, should also be taken into account. Perhaps she had long since ceased to identify with her wartime notes or with herself as she was at the time. Perhaps she found it irksome having realised that her impressions, desires, degree of awareness and sensibility to the surrounding reality were kitschy.

As she wrote her diary, Hanka Zach probably sought—just as any teenager—to shed the burden of her inner, intimate experience, at least for a while. The impression one may have when reading the entries is that the author sometimes deliberately distorted the truth, whereas the memories transitioned into dreams and projections because not all the events described seemed real given the historical truth. Krzysztof Jaszczynski wonders whether the girl’s abduction to Germany can be believed (Zach 2016: 10). Although Hanka admitted that she was not very pretty, she described her amorous conquests and great success with the Germans every day. It can therefore be surmised that this is a product of her imagination or an attempt at literary skill. Even so, entries which refer to actual places and events constitute the majority. Hanka’s diary is, first and foremost, an expression of her desire for freedom and the ability to enjoy the privileges of youth, which is not alien to the kitschiness of perception.

The very title of the diary is also intriguing: *My Enemy, My Love*. Could it be that a teenage girl was constantly fluctuating between love and hatred for the Germans? Further on in the diary, a surprising passage may be found:

My attitude towards our greatest enemies was by no means ever hostile. On the contrary, I have always had a weak spot for them, especially after the outbreak of war. I realize that under such conditions, unless they change, I cannot be a good Pole. Only German literature interests me, only that which is German seems superior to me. How can this be explained? Maybe this is the call of the ancestral blood. Funny—I am trying to find Germanic traits in my race. Oh, there's one, the golden hair. I'm not going to go into details. All in all, I did not enjoy the subject I've addressed. I may tear out that sheet. With me, anything is possible. I would like a conclusively crystallised position. I can't take it much longer. I'm sorry to admit that I only feel pity for the lost German soldiers when I hear of some failure of theirs. My blood runs cold in my veins, and when my daddy once said that the Germans must fall, that they are beyond saving, I felt it going black and my heart started to beat so hard. I won't write anything more. And it wouldn't do any good if my scribbles fell into the hands of a Pole or a German, what they would think of Polish women (Zach 2016: 138–139).

The author of the diary is continually searching for a definite answer that would determine whether her attitude is good or bad; simultaneously, she is making repeated attempts at self-justification. She writes about herself that she is incapable of being a good Polish woman, which, articulated by a teenager, seems to be a rather theatrical statement, though, at the same time, it absolves her of the responsibility for potential unethical conduct. Why does the young girl side with the enemy? Perhaps she was aware that Germany, having recovered from the defeat of the First World War, had become an invincible power in the 1940s and that the chances of destabilising the Nazi machine were slim? Also, she may have been impressed with the aura of power, superiority and confidence of the German men. Based on teenage stereotypes, in which judgment of another person is often contingent on superficial traits, Hanka's idealised notions of the Germans are confronted with the painful reality. Her main allegation against the Germans is that she is unable to enjoy her youth and life in general. This kind of kitschiness derives from the girl's declared feelings. The kitschiness of the entries may only be assessed in the context of bourgeois culture or mores, which establish certain attitudes for the time of war, while failure to meet such expectations is regarded as indifference or, alternatively, kitschiness, immaturity, and infantility. The same is true when these notes are considered in the context of the present day. History has judged those times, evaluated the attitudes and the morals, and found that contrariness amounted to irresponsibility, childishness, immaturity, escapism: in other words, everything that makes up kitsch.

The other teenage girl whose work is worth recalling in the context discussed is Renia Spiegel, a girl of Jewish origin who lived with her grandparents in Przemysł. From 31 January 1939, she kept a diary of almost 700 pages, enriched by her first poetic attempts. Reni Spiegel's diary features two dimensions of kitsch, the aesthetic and the social. The excerpts provided below testify to the presence of the social dimension of kitsch: "Friendships are falling apart because everyone is preoccupied with the material aspect, but it's not strange at all if a goose costs 100 zloty and used to cost 4 zloty, and a litre of milk costs 3.5 zloty and used to cost 5 pennies" (Spiegel 2020: 58).

Here, the author considers the price of friendship; moreover, objectification, mercantile mindset and priority of profitable endeavours are evident. The kitschiness consists of the disproportionate juxtaposition between the critique of the material focus of life and compliance with such a requirement. Apparently, the girl utterly fails to appreciate the realities around her. With that lack of knowledge, the entries are immature, kitschy and ridiculous in the final assessment. Furthermore, the girl points out in the diary that one gets bread for manual labour, whereas she managed to get extra potatoes: "I won a victory in the field of provisioning" (Spiegel 2020: 88).

For obvious reasons, i.e. the famine which accompanied the war, the author was happy to have received extra food and to see that the efforts made for this purpose and her own work were effective. There is a grotesque component to the situation, black humour on the part of the author. The girl tries to turn unpleasant events into a joke. In another fragment of the diary, Renia and her friend make plans for the future, describing how they imagine life after the war. These are, of course, idyllic visions of setting up a happy family. The author goes as far as saying: "Our children will one day say that our daddy and mummy lived in the ghetto" (Spiegel 2020: 156).

Speaking of "our children", the author means those she and her boyfriend Zygmunt may have. Renia sees living in the ghetto as something to be told to future generations, something to recall with pride. From the standpoint of the present day, those events are judged differently, while the diary entries and the girl's overall awareness cause their content to sound somewhat "inappropriate" and too naïve given the seriousness of the situation in the world and in the country.

Certain passages in the diary also demonstrate the presence of the aesthetic dimension of kitsch. Not infrequently, the author's work features trite statements such as "May is beautiful, and one wants to live" (Spiegel 2020: 145). Among other things, Renia also observes that her mother only visits her occasionally and starves terribly. That sentence is itself an eclectic antithesis, an oxymoronic juxtaposition of two opposite pieces of information. One is positive, since the fact

that the mother visited her teenage daughter was good news, while the other is negative and evokes unpleasant emotions. The aesthetic dimension of kitsch is also present in the author's poems. Consider the following, for instance:

I lived among mirthful meadows
 Among the sun-painted corn
 And I smiled at the golden stars
 To the dawning rosy daybreaks,
 And I myself had a rosy life
 Bright as those sunny days
 I thought it would be like this forever
 That I would be a joyful echo
 Which resounds with silvery laughter
 That bounces happily against the sky
 Glad of everything in love with everything
 I did not know how the heart aches
 I did not know how the soul cries
 And I did not know yet that it could be otherwise.
 And today I just regret
 Today, though I am so young
 Looking back to a the recent past, I must
 Say with tears: It's gone...such a pity... (Spiegel 2020: 205)

The poem itself is a symbolic farewell to childhood and deplors all too hasty entry into maturity, as well as evokes numerous emotions. Still, it is also replete in infantile phrases, characteristic of a teenager who is not well versed in the essence of poetry, e.g. "rosy life", "rosy daybreaks", "mirthful meadows" or "sun-painted corn". From the standpoint of a literary scholar, the stylistic devices employed in the poem are platitudinous and may thus be considered kitschy.

The following excerpt provides yet another example of the aesthetic dimension of kitsch:

Ah, how utterly stupid I am, and what has happened to me? After all, I was never like that, after all, I was considered clever. What an idiotic idea to be in love with a *komandir* [commander], to want to kiss him? Have I gone mad? How can one envision one's love in the shape of some *komandir*. I don't date boys, yes, it's true, I haven't made love either, but there'll be time for that too, at least that's what I believe. Although when I went to a party, I was sad that I didn't know anyone, and I left with Nora, while Belka and the others stayed. Belka, of all people, stayed, I was angry. But then Belka was jealous of me that I had left. She had no fun at all, she left angry, upset, I hardly consoled her any. Then I was angry in turn that one cutie turned his back on me, the very one that had managed to interest me a little. Ah, how awful and stupid it all is... (Spiegel 2020: 246).

The above fragment is an instance of logorrhoea from which nothing follows, sheer verbiage, a stream of associations. The text offers merely a haphazard, emotional, impetuous, shallow and ultimately pointless sequence of thoughts of a teenage girl. Abraham Moles demonstrates the underlying processing mechanism of such a text as it follows the path of the most widespread associations. Naturally, everyone may at times be carried away by such a flow of illogical, chronological thoughts – non-thoughts, but this is not how one communicates with others. If not a deliberate literary device, a record of such thoughts *in statu nascendi* amounts to kitsch.

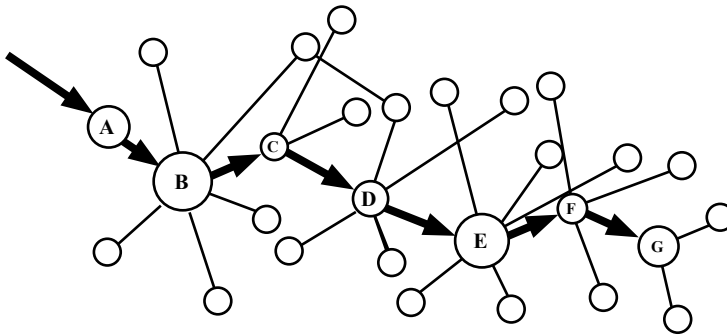


Fig. 1. A sequence with high associative potential across constellations of attributes.
Moles 1978: 124.

This diagram aptly illustrates the transition from thoughts to words in the girl’s diary. The principal theme is “disrupted” by random associations, which are only loosely related to the idea with which the text sets out.

Another excerpt from the diary may also prompt one to consider the essence of kitsch:

Actually, I should have written a lot more. But then. You know...I couldn’t, then I didn’t want to and may write more tomorrow. Just know that a lot has changed in life, in friendships, well, and in that (I don’t know what to call it?). And the moods have changed, and maybe even... I have. Have I really changed? Or am I just pouring things out to myself and to You? Anyway, I’ll write all the poems now, as I’ve decided, at most I won’t show them to anyone. I was terribly angry yesterday when I was told once again that I was childish, so I declared to her that I am definitely mature now and I don’t want to hear it anymore. And tomorrow I’ll tell you something interesting, something really interesting, you’ll see. I was going to say it today, but no... tomorrow. You’ll help me, Bulúš and You, God (Spiegel 2020: 289).

The author tenderly addresses the diary as “Buluś”, which means that she treats it as a friend and a confidant; it clearly possesses a very personal dimension for her. Importantly enough, the teenager had no intention of showing it to the world and, with this in mind, she included all her poems on its pages. This may justify the use of kitschy wording to which teenagers are entitled by virtue of their age. However, the question that arises here is whether the underage author was beginning to come of age when she wrote the final pages of her diary? Unfortunately, this question will remain unanswered because, unlike Hanka Zach, Reni was not given a chance to enter adulthood. The girl was shot in the street of Przemyśl, shortly after her eighteenth birthday, on 30 July 1942. The last sentence in her diary was written by her distraught beloved: “Three shots! Three lives lost! All I hear are shots, shots” (Spiegel 2020: 392).

As already noted, the personal diaries of Hanka Zach and Reni Spiegel may bear the hallmarks of kitsch but, growing up in the shadow of the Second World War, the girls had a right to write in such a fashion (although this does not change the fact that the authors describe the wartime realities differently than adults). This offers an interesting object of inquiry for the literary scholar, as it provides insights into how a teenage girl on the verge of adulthood perceived war and occupation. The process of growing up as such is difficult for girls, whereas the heroines of the diaries had to face twofold complexity of the concerns of adolescence, as the years of their youth coincided with the war. The kitsch encountered in those texts may be approached from yet another angle: it is a “truth” of the times, a kind of honesty with which one documents feelings and emotions, as well as a mindset and awareness that differed from the widespread notions. Not everyone espoused the official attitudes that society expected young people to demonstrate, e.g. commitment, willingness to fight the enemy or to oppose the presence of their culture in everyday life. In fact, such values were not at all self-evident; they required reflection, choices, and the moulding of one’s character, which was not at all inclined to embrace socially expected attitudes in an unquestioning and natural manner.

Bibliography

Sources

- Spiegel Renia (2020), *Dziennik Reni Spiegel. Życie młodej dziewczyny w cieniu Holocaustu*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Zach Hanna (2016), *Mój wróg, moja miłość. Pamiętnik dziewczyny z okupowanej Warszawy*, Poradnia K, Warszawa.

References

- Czapliński Przemysław (2004), *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, no. 5: 9–22.
- Leociak Jacek (1997), *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z getta warszawskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Wrocław.
- Moles Abraham (1978), *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, translated by Anita Szczepańska, Ewa Wende, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Rodak Paweł (2005), *Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, no. 6: 33–45.
- Rosenfeld Alvin Hirsch (2003), *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, translated by Barbara Krawcowicz, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa.
- Ubertowska Aleksandra (2010), *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN”, no. 6: 23–40.

DOI: 10.31648/pl.9080

ROMAN BOBRYK

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5343-4043>

e-mail: roman.bobryk@uph.edu.pl

Memory of the Holocaust in Henryk Grynberg's volume of poetry *Dowód osobisty* [*Personal ID*]¹

Pamięć Zagłady w tomie poezji Henryka Grynberga *Dowód osobisty*

Keywords: Henryk Grynberg, Holocaust, memory, post-Holocaust poetry, the Second World War

Słowa kluczowe: Henryk Grynberg, Holocaust, pamięć, poezja o Holokauście, II wojna światowa

Abstract

Virtually all of Henryk Grynberg's work is devoted to the subject of the Holocaust. In the 2006 volume entitled *Dowód osobisty*, individual poems require not only knowledge of the Shoah but also of the author's biography and other work. In many, the lyrical subject is endowed with the poet's own characteristics. Another modality of presenting the world—one seldom employed in poetry—is through the utterance of a collective subject (the lyrical “us”, which may be identified with the Jewish nation), in which the focus shift from the personal, individual experience to a more general and objective scope. Also, numerous poems feature indirect allusions to Grynberg's earlier work. Hence, their interpretation is contingent on the reader's literary experience.

The main thematic line of Henryk Grynberg's oeuvre is aptly described by the title of the first book concerned with his writings, Dorota Krawczyńska's monograph entitled *Własna historia Holokaustu* [*Holocaust's Own History*] (Krawczyńska 2005). On the one hand, the prose and lyric poetry of the author of *Żydowska wojna* [*The Jewish War*] are subordinated to the inner need to bear witness to the Holocaust,

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

while on the other, they possess a somewhat didactic dimension, demonstrating that anti-Semitism did not disappear as the Second World War came to an end and that the tragedy of the Shoah may repeat at any moment.² This is a very “bitter” form of didacticism, which stems from belonging to a nation that was condemned to non-existence in its entirety. At the same time, the ubiquitous element in Grynberg’s works, namely the memory of the Holocaust, displays a twofold/dual nature, being both individual-personal (the loss of the immediate family) and national-social (the annihilation of the Jewish people). In the light of that work, the author/lyrical subject/narrator—spared from that hell—seems a great loner, while his solitude is not the result of any choice but a fate of sorts. Already as a child, he was deprived by that very fate of a future, “normal” life and doomed to experience this dearth forever. To a fair extent, it is that peculiar “abandonment” which nurtures the need to constantly recall and uphold the memory of the Holocaust as well as to justify his own existence on top of that. These issues have been present in Grynberg’s poetry from the outset, when the volume *Święto Kamieni* [*The Holiday of Stones*] was published in 1964. That collection includes the poem *Zostało we mnie* [*It Has Stayed With Me*]:

I was six years old
the wind
brought half-burnt sheets of paper from behind the wall
that no one could read anymore
they
are the marks on the unburned paper
I found

it has stayed with me to this day
that I do not try to collect
the stones scattered on the roads
stones

from which mounds could be raised
of a much more lasting existence

because I know
how little a mummy has in common
with the pyramid that was made to bear it
by people with congenital want of proportion
which I also lack today

and I have so few peers (Grynberg 2000: 5)

² See e.g. remarks in Chapter Two of Sławomir Buryła’s *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga* (Buryła 2006: 63–129).

The title of the poem—especially seen separately from its substance—may indicate that it concerns a recollection/remembrance of a past event that left a powerful mark on the mind of the lyrical self. The phrase “has stayed with me” suggests a permanent “presence” of this event in the speaker’s consciousness.

The first line already specifies that an event from childhood is involved—the sight of partly burnt pieces of paper carried by the wind “from behind the wall”. The words describing the origin of these pieces of paper (“from behind the wall”) become thoroughly clear when one considers the author’s biography and draw on the annihilation of the Warsaw Ghetto (the so-called Grossaktion, or Great Action, during which most persons living in the closed-off Jewish quarter were sent to the death camp in Treblinka and murdered there, lasted from July to September 1942³, i.e. exactly at the time when Grynberg, born in July 1936, turned six). We are therefore dealing here with a subject who, following Ryszard Nycz, may be called sylleptic. It combines elements of artistic creation and extra-textual reality (the author’s biography) into a coherent (textualized) whole. Any attempt by the reader to decide whether any elements of the world told by such a subject are “truthful/authentic” will be arbitrary and, in this sense, bound to fail.⁴

However, let us return to the poem.

The lyrical self identifies the observed phenomenon (the burnt, illegible sheets of paper) with the people (Jews) dying behind the wall. It is difficult to

³ Concerning Grossaktion and the annihilation of the Warsaw Ghetto, see e.g. Bartoszewski, Edelman 2010: 70–104. It is recalled from the perspective of a child by Michał Głowiński (Głowiński 2002; the time spent in the ghetto is described in the five initial chapters).

⁴ The term was coined in the wake of a peculiar rhetorical turn in the humanities in the final decades of the 20th century (besides literary studies, rhetorical terminology also began to be employed by theory and history of art). Although one may have reservations about its metaphorical character (since it describes the situation of the subjective self by analogy to a rhetorical device), it has become a permanent feature of literary discourse. Nycz describes this type of subjectivity as follows: “The sylleptic self—to put it in the simplest of terms—is a self which has to be construed in two different ways simultaneously: namely as real and as made-up, as empirical and as textual, as actual and as fictional” (Nycz 1994: 22). In extreme cases, the narrator or the protagonist of the work is equipped with personal traits of the author, resulting in “the author’s bold entry into the text as the protagonist of a story which is henceforth no longer entirely fictional” (Nycz 1994: 22). On this conception of subjectivity, see also e.g. Winiecka 2004: 137–157. See also comments on Winiecka’s notion of the sylleptic subject (expounded in the monograph *Białoszewski sylleptyczny* – Winiecka 2006) in Piotr Sobolczyk’s review (Sobolczyk 2007). Sobolczyk’s advances a highly interesting observation, stating that “ideal syllepticity, [...] occurs when we do not know Miron Białoszewski or Leszek Soliński personally, but we know that their existence has been attested not only by Białoszewski’s work, or else we trust that the author makes such an assertion; however, it is not in evidence when, reading Białoszewski (or, say, Konwicki), we come across the Palace of Culture and Science, the edifice which we have seen on a walk or in television, as have very many other people.” (Sobolczyk 2007: 118).

state conclusively whether this identification took place in the past described in the opening verses or whether it occurred later (the verb “I found” merely situates it in the period preceding the utterance). In a way, this act is the moment when a particular language is established because it creates a symbolic (or, in fact, metonymic) relationship between the object and the person (between the sign and the designatum). By virtue of identification, the inability to decipher the charred sheets is transposed onto the people behind the wall as well. Nothing can be said about them either, so they remain in the realm of the unspoken (which, in the realities of the poetic of the poem should also be associated with their being behind the wall).⁵

The eponymous phrase relating to memory is articulated yet again by the poem’s self at the beginning of the second stanza. In that context, it turns out to refer not so much to memory as such but to the experience/learning rooted in what the child went through. Remembered from the war, the sight of the floating sheets of paper made the lyrical self realize the insignificance of human existence. It is most vividly evinced in the final verse mentioning the scarcity of peers. In this, the lyrical subject shares the experience of Grynberg himself, whose peers became victims of the Holocaust.

The strategy of creating the subject employed in *Zostało we mnie* continues in Grynberg’s subsequent volumes of poetry. Grynberg’s most recent *Dowód osobisty [Personal ID]* (Grynberg 2006), published by Biuro Literackie, is no different in that respect. It includes at least several poems which, without the biographical or even bio-bibliographical background of the author, may be read differently than when that context is taken into account. For a start, let us consider the poem *Nasza wina [Our Fault]*:

Through us they remember everything
they have done

and they lose the bidding of who has done more
good or evil

so they blame us for the crimes
that they commit

⁵ This juxtaposition (which compares the people dying behind the wall to the now illegible, half-charred pieces of paper), may be argued to draw on the image of human life as a written book (the book motif still functions in sepulchral sculpture). The impossibility of reading the floating pages would thus denote the namelessness of the dying, whose life and tragedy will forever remain anonymous and undescribed.

and the greater the crime
the greater the fault

they blame us because we are due to their fault
they blame us because we are their fault

they blame us because we have been around longer
than they shall

because we are (Grynberg 2006: 23)

Detached from its biographical context, the text of the piece is hardly comprehensible and may thus be read along the lines of the universal juxtaposition which confronts “us” and “them” or, for instance, as an expression of political antagonisms (such interpretations were advanced by a group of Polish Studies students in Siedlce after they examined the poem without any additional information about the author or the relevant historical context).

Even in such a vaguely delineated world, one notices certain features which are common to various readings. First of all, the poem's reality is presented from the standpoint of a collective “we” which would suggest the existence of a certain community of experience. In the world of the poem, the “we” are the passive side, deprived of any agency, which is exclusive to their antagonists, referred to using the general and anonymous “they”. This mode of constructing the opposition indicates that all those who do not qualify as “us” are “them”.

With such a scaffolding of the poem, let us now try to include additional information, including knowledge about the author, his biography and the most important traits of his work. Even the poet's Jewish background alone significantly modifies the plane of meanings. It will change even further when one considers the fact that he survived the Holocaust, in which he had lost most of his immediate family.

As soon as the biographical context is taken into account, the first two lines become a likely statement referring either to the Holocaust or to the centuries-long persecution of the Jews around the world. In the first case, the memory of fault would be associated with the survivors. It is their presence, the fact that they did not die with their fellow Jews, that constantly brings the tragedy of the Shoah back. In the latter case, the very existence of the Jewish people would likely come into play, being a thorn in the side not only to individual people or anti-Semitic groups but even to entire nations. In particular, the verse “they blame us because we are due to their fault” may be read as a collective accusation of anti-Semitism, as it suggests that the very existence of the Jews, or more precisely,

the fact that they still exist, is, from the point of view of their opponents (referred to by the plural pronoun “they”), a kind of fault, a sin. Hence, the desirable state of affairs would be to have them disappear completely from this world. The words concerning the memory of all “what they have done” essentially imply that all non-Jews were perpetrators.

The interpretative mechanism employed here may be metaphorically described as “textual memory”, whose mechanism relies on the absorption and use of similar structures and substances known from Grynberg’s earlier work. It must be remembered, however, that such a reading (interpretation) is the reader’s text rather than the author’s, as the former supplements textual understatements with additional contexts. On the other hand, one should probably assume that this is the author’s intention as well.

Devices similar to those in *Nasza wina* are also taken advantage of in several other pieces from *Dowód osobisty*. One of them is *Ulica Próżna* [*Hollow Street*]:

Hollow houses
 Hollow gates in and out
 Hollow staircases and stairways
 Hollow heavens

a Pompeian street but
 flayed alive
 and no faces on the walls
 nor bones in the ashes
 nor even ashes are there
 for it is not the mindless Vesuvius

While the invisible shopkeepers
 in the hollow shops await
 the unwary patrons (Grynberg 2006: 28)

Grynberg exploits the ambiguity resulting from the font of the title (all upper-case characters) so that it is difficult to determine unequivocally whether the word “PRÓŻNA” is a proper name or whether it is used in the adjectival sense. The content of the poem may suggest the latter possibility, as emptiness is the most important feature of the street described there. The space is deserted.⁶ The allusions in the text (the street is called “Pompeian”) suggest that it is the aftermath of some unspecified disaster. However, that calamity can be precisely identified if

⁶ The “landscape of emptiness” in Grynberg’s poetry is discussed by Karolina Koprowska (Koprowska 2016: 290–293). See also comments on the poem in Buryła 2006: 339–340.

the word “Próżna” is approached as a proper name (and thus in the most obvious fashion, both in terms of phraseology and usage). Although a Próżna street can be found in many Polish cities, the best-known one is located in the very centre of Warsaw. Warsaw's Próżna Street received its name in the 18th century due to the lack of buildings, but its contemporary connotations are much more important. During the Second World War, a length of the street remained within the boundaries of the ghetto. Moreover, Próżna is one of the few streets in the centre of Warsaw where fragments of buildings survived the destruction of the ghetto.⁷

The first four-line stanza, based on the principle of anaphoric repetition of the adjective “hollow”, serves to produce the impression of the permanent emptiness of the eponymous street. That void encompasses all aspects of the world: space (houses, gates and staircases), time (“sunrises”) and the spiritual realm (“hollow heavens”).⁸

The wartime history of Próżna Street in Warsaw supplies additional meanings to the substance of Grynberg's piece, enriching and justifying certain features of the poem's space. In its light, the phrase “hollow gates in and out” becomes ambiguous and, instead of being merely a neutral phraseologism, it also evokes the act of shooting (*strzał*) (the extermination of the ghetto?) as the direct cause of the emptiness of the street. Also, “hollow heavens” are no longer a metaphorical term denoting religious doubts and issues (e.g. concerning the existence of God) but permits the interpretation to include the strictly Holocaust-related accusation of Yahweh, who had abandoned his chosen people (including “God's silence”).

Moreover, the wartime fates of Próżna Street render its comparison (contrast) to ancient Pompeii more comprehensible. Although that ancient city was destroyed by the eruption of Vesuvius, the wall paintings, mosaics as well as the remains of the victims of the disaster have at least survived. Meanwhile, virtually nothing remains of the victims of the Warsaw Ghetto. As the poem elucidates,

⁷ Próżna was excluded from the ghetto in March 1941, being previously located within the so-called “small ghetto”, an area separated from the “big” ghetto by Chłodna Street. While the northern part of the Jewish quarter was razed to the ground after the uprising of 1943, the southern part—excluded from the ghetto following the Great Action—largely survived (many buildings suffered damage during the later Warsaw Uprising; a number of tenements in Próżna Street were the direct staging area for the assault on the PAST building). As for Próżna, the buildings on both sides of the street survived the war. See e.g.: <http://warszawyhistoriaukryta.blogspot.com/2014/08/ulica-prozna.html> (with information on individual tenements as well as shops and businesses located in each before the war; last access 05.01.2023).

⁸ This represents a vivid contrast to the nature of the street in the inter-war period; located near Marszałkowska Street, it had numerous exclusive stores and was vibrant with life.

the annihilation of the ancient city was due to a natural catastrophe, the volcanic outburst of the “mindless Vesuvius”. The annihilation of the ghetto, on the other hand, was entirely planned and executed deliberately (which, objectively, makes it a premeditated crime) so that not the slightest trace remained.

The final three-line stanza may be approached as a reminiscence of the past, a time when the street used to teem with life. The present, however, invalidates this image. *Próżna* Street thoroughly fulfils the semantics of its name.

Adjacent to *Ulica Próżna*, the poem *Tsunami* is another case where a natural disaster provides a point of reference for talking about the Holocaust:

It too assaults suddenly
and murders whole towns

but everyone rushes to help
no need to beg or pay

and everyone is helped
and sympathized with

and the tsunami is more just
because it does not discern (Grynberg 2006: 29)

The first distich constructs an analogy between the eponymous cataclysm (Grynberg’s was most likely inspired by the great tsunami of 26 December 2004, triggered by an earthquake beneath the floor of the Indian Ocean, which struck Southeast Asia) and some unspecified event. What links the tsunami and the unnamed disaster in the poem is that both wreak destruction and death. The similarities end, however, with their ability to kill “whole towns”. The subsequent three distichs numerate the differences. These very differences make it possible to identify the second phenomenon as the Holocaust/Shoah. Grynberg’s poetic strategy is based precisely on the premise that the reader is versed in his work and can unequivocally interpret any allusions and ambiguities following the paradigm of, e.g. “if it’s Grynberg, he’s writing about the Holocaust”. Naturally, such a statement would be a far-reaching simplification, but this does not change the fact that, at least with regard to several poems from the most recent poetic volume by the author of *Żydowska wojna*, the principle does apply.

What, then, distinguishes the tsunami from the Holocaust? Firstly, the matter of aid. The observation about the widespread readiness to lend selfless support to the victims of the tsunami contrasts their plight with the fates of the Jews during the Second World War, whether living in the ghetto or hiding on the Aryan

side. After all, either (also because of the reprisals from the occupiers if one were caught doing so) very seldom received help, and often had to pay exorbitant sums for everything. Following the tsunami, help is provided to everyone, without exception. Also, everyone is given sympathy, whereas it was the opposite with the Jews, as no one felt sorry for them.⁹ Only a few could count on being helped. Within the reality of the poem, these issues remain in the realm of understatement.

The final distich articulates the notion that the tsunami is “more just/ because it does not discern”, destroying and killing everything and everyone in its path equally, regardless of nationality, social status and financial standing. Meanwhile, the Holocaust affected only one particular nation: the Jews.

Analogous to *Tsunami* or *Nasza wina*, meaning-generating mechanisms are also present in the poems *Miłość* [*Love*] (p. 14) or *Spadek* [*Inheritance*] (p. 13). Also, pieces such as *Pisarz* [*The Writer*] (p. 6) and *Różnica* [*The Difference*] (p. 24) may yield similar results in the bio- and bibliographic-oriented interpretation.

Miłość explores the affection between the nameless protagonist and the dead:

This love is natural
true and forever

he has always belonged to them
and no one is closer to him
especially today

through an oversight
he stayed on this side
death is indeed the end of separation (Grynberg 2006: 14)

In the world of the poem, the fact that he survived (“stayed on this side”) was deemed an “oversight”. This would mean that his proper place is in the world of the dead; it is with the latter that a true and actual bond exists. Therefore, the last verse, “death is indeed the end of separation”, may be approached as a consolation and a promise. One can only guess that the relationship with the world of the departed is sustained by virtue of memory. At the same time, the protagonist’s

⁹ The words concerning sympathy may harbour a distant allusion to the notion that the persecution suffered from the Germans was a punishment for the killing of Christ or for all Jewish deception and villainy, due to which the Jews deserved no compassion or charity. Another concept which may be involved is that the Jews were—allegedly—decidedly inferior in the social hierarchy or even functioned outside that hierarchy (being subhuman).

relationship with the world of the dead indirectly determines his relationship with the world of the living: a domain he finds strange and alien. The statement that “no one is closer to him / especially today” suggests that in the poem, the protagonist is already an elderly person approaching the end of his life. Hence that almost literal sense of closeness to the dead. Again, Grynberg’s biography and knowledge of his oeuvre prove helpful in interpretation, if only where the protagonist’s age is concerned (it may be recalled that the poet was born in 1936); a substantial number of his works evokes the figures of the relatives who perished in the Holocaust (suffice to say that the only members of his closest family to survive were he and his mother, whose death in the USA he described in *Kadisz* [*Kaddish*]). It then turns out that the poet’s closest relatives are, in a sense, dead/murdered/deceased.

The shortest of the aforementioned pieces, *Spadek*, captures a peculiar relationship between the unnamed protagonist (referred to by means of verbs in third person singular) and the past and a unique kind of “heritage”:

They left him a soul
many a soul

which is why he is so strong
empowered

which is why he lives so long
and takes so long to die (Grynberg 2006: 13)

When the poem is read along these lines, the protagonist feels communion with the dead/the murdered (within the micro-dimension of his immediate family and the macro-dimension spanning all victims of the Holocaust). Spiritual unity with those who perished entitles him to speak and act on their behalf in the world of the piece. The final distich characterizes the protagonist’s situation as a kind of living in death. His life be long indeed, but his entire existence consists in constantly sinking into death...

Grynberg’s latest volume, *Tamta ostatnia bożnica* [*That Last Synagogue*], is one of the few instances of direct lyric verse which explicitly draws on the theme of the Holocaust. The piece centres around a childhood memory which haunts the lyrical self, a recollection of a service in the synagogue in Stanisławów near Dobry, i.e. in the author’s native region. Interestingly, the lyrical self notes that the town is located “no more than fifty kilometres / from Treblinka”. This remark is quite significant insofar as elements of the reminiscence were provided with the adjective “last” (“last synagogue / last holiday / last service”). It is thus a vision

of the lost world of the Polish Jews. In the memory of the speaker, all participants of those events are just as they were at that particular moment (“and the boys in that world / are still boys / and the fathers grandfathers uncles / are fathers grandfathers uncles”). In the imaginings of the lyrical self, they have remained unchanged until the present. For this reason, he fears meeting them in the other world, where he will be the only one to look different (having grown old) and may not be recognized. That fear may quite legitimately be interpreted as an expression of peculiar remorse for having survived.

Tamta ostatnia bożnica may be regarded as a bridge between Grynberg's most recent volume and his earlier oeuvre, where many more pieces feature a lyrical self (the sylleptic subject) endowed with the traits of the author himself: a Jew, survivor of the Holocaust who blames the death of his loved ones and his people on virtually everything and everyone: European culture, Christian religion and their representatives.¹⁰ As already noted, such a self is immersed in death and sees it as their duty and obligation to tell the story of the Holocaust, whereby its very existence constitutes an active twinge of conscience affecting the aforementioned “accused”. In Grynberg's latest work, the subject thus structured is replaced by an impersonal communication (indirect paradigm), whose protagonist (denoted by the pronoun “he”) is often equipped with the characteristics of the actual author. Another much rarer variant (though already found in earlier volumes by Grynberg) consists in a generalizing utterance of the collective subject (the lyrical “we”, in which traits of the Jewish people may be sought). Consequently, the emphasis shifts from the realm of individual personal experience towards the objectivization of the issue and its generalization.

In *Prawda nieartystyczna* [*Non-Artistic Truth*], Grynberg described his writing as “exhumation in the literary sense”. He admitted of himself: “I became a writer of the dead because the living had enough of their own writers. I became the guardian of a great cemetery. A guardian of graves which do not exist beyond our memory. I watch that they are not desecrated, and I cannot complain of lack of work. It seems to me that this is what I live for, and sometimes even that this is why I do.” (Grynberg 1994: 198).¹¹ In this respect, the poetry of the author *Wojna żydowska* does not differ from his prose. Grynberg's poetic oeuvre harbours the mark of his personal experience of the Holocaust, while the lyrical subject of

¹⁰ See e.g. Buryła 2006 (especially Chapter Two: *Antysemityczne kręgi*).

¹¹ Several years ago, the writer reiterated that view in an article published by *Dwutygodnik*, in which he denounced the “erasure of the exterminated Jews from the map of local memory” in the 2014 tourist guide to the Dobre municipality (*Wybieram Dobre* 2014); see Grynberg 2016.

many poems is a sylleptic one. As if that were not enough, even the lyrical protagonist of indirect verse displays certain characteristics proper to the author. As the poet sees it, his role is to be a depositary of the memory of his murdered family and Jewish compatriots. He defines his role as “being a monument” whose existence alone serves to remind one of “the people who are not there anymore”.

Bibliography

Sources

- Głowiński Michał (2002), *Czarne sezony*, 3rd ed., Wydawnictwo Literackie, Kraków.
 Grynberg Henryk (1993), *Pomnik nad Potomakiem*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
 Grynberg Henryk (1994), *Prawda nieartystyczna*, Wydawnictwo PIW, Warszawa.
 Grynberg Henryk (2000), *Z Księgi Rodzaju*, Wydawnictwo Twój Styl, Warszawa.
 Grynberg Henryk (2006), *Dowód osobisty*, Biuro Literackie, Wrocław.

References

- Bartoszewski Władysław, Edelman Marek (2010), *I była dzielnica żydowska w Warszawie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
 Buryła Sławomir (2006), *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
 Buryła Sławomir (2007), *Literatura pamięci: o pisarstwie Henryka Grynberga*, „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka”, no. 1: 169–188.
 Buryła Sławomir (2016), *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*, Wydawnictwo: Universitas, Kraków.
 Koprowska Karolina (2016), *Krajobrazy pamięci. O poezji Henryka Grynberga*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, no. 4: 282–301.
 Kozień Monika A. (2002), *Proza Henryka Grynberga (Literatura żydowskiej pamięci)*, „Annales Academie Paedagogicae Cracoviensis”, folia 11: Studia Historicolitteraria I: 77–91.
 Krawczyńska Dorota (2000), *Henryk Grynberg. Tożsamość odzyskana*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, no. 5: 157–166.
 Krawczyńska Dorota (2005), *Własna historia Holocaustu. O pisarstwie Henryka Grynberga*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
 Nycz Ryszard (1994), *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, no. 2 (26): 7–27.
 Szablowska-Zaremba Monika (2010), *Człowiek po Zagładzie. Problematyka egzystencjalna w twórczości Henryka Grynberga*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
 Sobolczyk Piotr (2007), *Syllepszy autobiografizm*, „Teksty Drugie”, no. 4: 114–122.
 Ubertowska Aleksandra (2002), *Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, no. 1/2: 125–139.
 Winiecka Elżbieta (2004), *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki”, issue 4: 137–157.

Winiecka Elżbieta (2006), *Białoszewski sylleptyczny*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań.

Wybieram Dobrze. Przewodnik turystyczny (2014), elab. by Justyna Kowalczyk, Diana Piątkowska, Przemysław Piątkowski, Urząd Gminy Dobrze i Fotopia, Dobrze.

Internet sources

Grynberg Henryk (2016), *Przewodnik po kłamstwie*, „Dwutygodnik”, ed. 195 (09/2016), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6769-przewodnik-po-klamstwie.html> [accessed: 20.10.2022].

Magda, *Ulica Próżna*, <http://warszawyhistoriaukryta.blogspot.com/2014/08/ulica-prozna.html> [accessed: 05.01.2023].

DOI: 10.31648/pl.9081

MICHAŁ ŁYSZCZARZ

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9200-3123>

e-mail: michal.lyszczarz@uwm.edu.pl

Military service and war experiences in the personal documents of Polish Tatars¹

Śłużba wojskowa i doświadczenia wojenne w dokumentach osobistych polskich Tatarów

Keywords: Polish Tatars, World War II, personal documents, biographical method, diaries, memoirs

Słowa kluczowe: polscy Tatarzy, II wojna światowa, dokumenty osobiste, metoda biograficzna, pamiętniki

Abstract

This paper analyses memories of military service and life experiences from the time of World War II, present in the social consciousness of Polish Tatars. The memories of representatives of this small ethnic group have been preserved through personal documents (including diaries and memoirs), which have been made public and published in print. The content analysis included a collection of sources consisting of 13 items.

Introduction and methodological note

Polish Tatars are a small ethnic group, largely assimilated and fully integrated into the Polish environment, with oriental, Golden Horde roots.² The origins

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

² An important distinctive feature of the Polish Tatars is the cultivation of traditions and remembrance of their ancestors, and above all of their own model of Muslim faith. The preserved

of the Tatar settlement can be traced to military defectors who fled from the East and settled in the Grand Duchy of Lithuania as early as the mid-14th century and, in the 1770s, were given land grants in Podlasie by King John III Sobieski. When World War II ended, part of the community connected with the Eastern Borderlands (mainly Vilnius intelligentsia) was repatriated to the so-called Recovered Territories, to the Tricity and Warsaw. From the late 1950s, Tatars from the Western and Northern Territories began to migrate to Podlasie, where there are now settlement centres for this community (the largest being in Białystok).³ The fact of having and cultivating military traditions is not without relevance to the research issue addressed in the paper. This is because this heritage is part of the devotion to patriotism evidenced by the independence-oriented attitudes and veteran ethos, which are clearly visible in the Tatar diaries.

The paper is based on an analysis of personal documents⁴, carried out using the biographical method as a technique of qualitative research⁵ and the theoretical findings of the project, which is innovative in terms of the researched issues of the Second World War, entitled “Biography and national identity”, carried out under the direction of Zbigniew Bokszanski (*Biografia i wojna...* 2016). Unlike epistolography⁶, the Polish Tatars’ memoirs have not been the subject of

relics in the form of Tatar manuscripts bear witness to the interpenetration of Slavic and Oriental cultures. They are being studied by a new philological sub-discipline – kitabistics (Kulwicka-Kamińska 2018: 61–80).

³ According to estimates, there are currently about 3,000 people of Tatar descent living in Poland, some 500 of whom are members of the Muslim religious communities at the Muslim Religious Union in Poland. Official figures from the Central Statistical Office are much lower: about 500 persons according to the 2002 Census and about 2000 according to the 2011 Census (Łyszczarz 2017: 219–222).

⁴ Personal documents refer to any source containing projections of a particular person’s state of mind, where the author recounts his or her participation in certain events and offers a personal view of a given situation (Guzik-Tkacz, Siegień-Matyjewicz 2012: 76–77).

⁵ In sociological terms, the biographical method means a qualitative research technique in which the social significance of biographical sources is established through content analysis; it can also be a complementary way of collecting qualitative data through so-called triangulation; in addition, it can serve as a basis for monographic research – a case study (*key study*). The objective of the analysis is to reconstruct memory based on imagined facts and their significance for social consciousness (Włodarek, Ziółkowski 1990: 3–9).

⁶ A study of the rich archive of Maciej Konopacki’s correspondence has been undertaken in several publications by Rafał Berger. An analysis of the significance of these letters has been included in a hitherto unpublished paper: M. Łyszczarz, *Epistolografia Macieja Konopackiego jako źródło do badań położenia Tatarów w powojennej Polsce*, being the aftermath of a speech at a conference entitled “The Role of Outstanding Individuals in Creating Community Identity” (24–25.06.2022).

in-depth scientific study until now.⁷ The source materials that were used in this paper come exclusively from long and short memoir formats. Due to the significant impact on the formation of community members' consciousness as well as availability, personal documents that were made public and published in print were analysed (the collection of sources comprises 13 items). Strictly private and uncategorised materials (e.g. epistolary correspondence, accounts, notes, scribbles) were excluded. One exception is Zulejka's diary, which was published, although in a very small print run (about 50 copies) and with immediate family in mind.⁸ The document has not been made public in its entirety and therefore has retained its private character. For this reason, as well as due to the author's explicit wish not to disseminate the diary without her permission, this source has been anonymised.⁹ Except for the diaries of Zulejka, Zula Janowicz-Czaińska Drotlew, and the memoirs of Dżenet Dżabagi-Skibniewska, the majority of personal documents analysed herein are available in digital form.¹⁰ The quotations are presented in their original wording. Before proceeding with the study, the author formulated two research hypotheses, assuming that: 1) the memories of war – just like in the case of the entire Polish society – were the dominant generational experience of Tatars born in the first half of the twentieth century, and 2) addressing war issues is part of the theme of military service, which is associated strongly with Tatars' national identity (feeling Polish) and patriotism. Verification of these assumptions will take place by means of an analysis of the content of personal documents of Polish Tatars, whose issues have been divided into several particularly interesting threads.

⁷ The present paper is a continuation and elaboration of the issues taken up in the hitherto unpublished paper: M. Łyszczarz, *Rola pamiętników w podtrzymywaniu pamięci zbiorowej polskich Tatarów*, being the follow up to the presentation at the conference titled: "The birth of Turkology in Eastern Europe and its significance for Turkic minorities". On the 50th anniversary of the death of Prof. Ananiasz Zajączkowski and the 80th anniversary of the death of Leon Kryczyński" (02.04.2020).

⁸ Zulejka's memoir entitled. 'A Sentimental Tale' has no publisher information, nor is it listed with an ISBN. The document has been published in a near B5 format, in hardback. The book has 107 pages, comprising reproductions of dozens of photographs and documents and 94 pages of memoirs, divided into 13 chapters – starting with an outline of the family background (Tatar grandparents and parents), through the author's childhood in Wołkowysk in the Eastern Borderlands, the war years, repatriation, the realities of life in the People's Republic of Poland and marriage to a Polish Catholic (crowned by religious conversion), to the period of old age and widowhood, in which she attempts to put her life back on track.

⁹ The back cover of the memoir included a copyright notice: "Reproduction and distribution without permission of the author prohibited".

¹⁰ A digital archive of Tatar periodicals, books, brochures, educational charts, maps, music CDs and historical archives can be found at: <http://bibliotekatatarska.pl> [accessed: 20.07.2022].

Military and war issues present in the diaries and memoirs of Polish Tatars

1. Military service of Tatar soldiers in pre-war Poland

What is striking in the memoirs of Polish Tatars serving as soldiers is the considerable distance separating the position of privates and officers in the Polish Army in interwar Poland. This divide, which ran across the Tatar community, reflected the social diversity of the ethnic community, as well as the massive inequalities present in the society of the time. Indeed, the Second Polish Republic was a strongly hierarchical state in which clear class and stratum divisions were evident (Poznańska 1991: 19–32). A picture emerges from the personal documents of Tatars regarding the difficult situation of a pre-war private serving in the elite 13th Vilnius Cavalry Regiment, which cultivated lancer cavalry traditions. Mustafa Abramowicz recalls with shame the terrible state of the uniforms, the low pay that made it impossible to buy razor blades and the permanent state of malnutrition:

[...] we've been given uniforms. My God! What condition they were in! Rags from the First World War... Patch after patch, the lining was tearing like paper, the trousers were soaked and badly worn, the boots were so tattered and patched that they were rubbing off the feet, and the coat was so shabby it looked like a sieve. As for personal clothing, it was made of coarse linen like potato sacks [...] heavily worn and patched that we were disgusted to put it on. [...] Shaving was even worse, as the soap would not dissolve in cold water, and the razor blades were in very bad condition. After a single use, they were no longer suitable for another shave. [...] Our pay was only 85 groszy for ten days [...]. We were required to buy shoe polish and buttons for our uniform with this money [...]. However, buying razor blades was the most essential purchase [...]. In fact, this was the most expensive purchase, as a razor blade [...] costs as much as 10 groszy. This [...] was our duty, and we appeared before the commander every morning for inspection. No one cared what we bought the razor blades for. [...] The food was just as poor [...]. For breakfast we were given only dry bread and black coffee [...] we got hungry pretty soon. [...] One way of feeding ourselves was through parcels sent from home. [...] we felt ashamed when we had to write to our families to ask them to send us food (Abramowicz 2016: 28–31).

Although far from being a communist agitator, Mustafa Abramowicz was severely criticising pre-war relations inside the Polish Army. The Tatar private pointed out that conscription to the army was a planned action by the state, which directly supported the privileged classes, thus perpetuating existing divisions and fuelling simmering social conflicts. Abramowicz regretfully remarked that the authorities of the Second Republic took no interest in him when he wanted to

study and angrily recalled the fact of the high discounts enjoyed by the elite of the time:

In 1937 [...] I was drafted [...] for active military service. I was surprised that the authorities [...] knew I existed when I was needed for military service but were not interested in me when I'd wanted to go to school but couldn't afford it because my parents could barely make ends meet. They were not interested in me when I was running barefoot in a field and had hardly anything to put on. But that was the state policy of the time, a citizen in his prime was needed to defend the small aristocratic class and its interests. [...] It was very distressing for us soldiers because we knew that despite their good wages [...] officers and civil servants had a 75 per cent discount on travel. And we [...], with our pittance soldiers' salaries, had to pay for our transport home (Abramowicz 2016: 26–32).

The plight of a private in the barracks near Vilnius was contrasted with the situation of cadets from the cadet school in Warsaw. Sulejman Mucharski points out that young non-commissioned officers in pre-war Poland were able to enjoy a completely carefree life and indulge in numerous social pastimes, including gambling and drinking parties. Essentially, their only problem was the need to get in good physical shape and endure the hardships of drill:

[...] I introduced my colleagues to my friends [...]. The master of the house was into playing preferans. He needed partners, which he found in my colleagues. They played every Saturday [...] until early morning. The lady of the house made the time more pleasant by playing the piano and singing fairly well. [...] During the card game at night, delicious hot dinners, lavishly laced with various vodkas, were served a couple of times. During the breaks, they danced with the Mrs [...] the then popular dances, singing [...] sentimental chants [...]. Halusia danced with [...] cadets, who pressed her tightly as they danced and whispered in her ear: "You're a devil, not a woman" (Mucharski 2015: 99).

This did not prevent [...] speeding up the pace and discipline of the exercises. More often without stirrups, a fine trot in circles. So that the buttocks of the 'gentlemen cadets' were red, so that [...] in the barracks they had to lubricate them [...] with Vaseline. [...] The buttocks of the [...] sons of [...] wealthy families, who had never seen a horse [...] in their lives, except in Warsaw carriages maybe, were particularly delicate. [...] Their muscles and characters were too delicate and unsuitable for "boorish physical and mental stunts" (Mucharski 2015: 75).

2. Tatars' reactions to the outbreak of World War II

The moment of the outbreak of the Second World War takes a prominent place in the memoirs of Polish Tatars. This caesura represents the defining

generational experience for the representatives of the generation that was born and grew up under the Second Republic. The German invasion is associated with an acute sense of defeat and anger at the unequal struggle and no real chance of victory. Tatars were critical of the fact that the authorities of the time did too little to make effective resistance possible. In their recollections, there is also a sense of shame due to powerlessness and fear of death. The image of total destruction and the turning of the country into ruin has become embedded in the memories of the Tatars. The outbreak of war meant anxiety about the future and awareness of the end of the hitherto peaceful life. This was perfectly understood by everyone, even the children, who had to interrupt their schooling and say goodbye to their fathers leaving for the front:

Oh, what a surprise it was for us when on 1 September 1939, Germany declared war on Poland. [...] In my opinion, the ruling class, which had ruled for twenty years of independence so as not to lose its positions and personal gains, was most severely affected by the war. [...] The largest [...] section of society [...] reacted to the outbreak of war with horror and anxiety (Abramowicz 2016: 40–41).

I felt really sorry. I felt like a meaningless son of this land. I was ashamed of myself, of my colleagues, of my former commanders. Shame for our helplessness, our powerlessness. With a gun at my side, I felt humiliated and detached from my own land, suspended in the air (Mucharski 2015: 217).

The outbreak of the war etched itself into my memory the most, shivers running down my spine at the mere mention. The first one: I'm three years old, my dad comes into the room in his elegant uniform with a sabre by his side, says goodbye to my crying grandmother and mother, and puts me and my brother on a chair and squeezes me tightly until I'm out of breath. Next come the horrible images of air raids, the laughing faces of German airmen firing rifle bursts behind us as we fled [...] they were having fun while our hearts were shattering with fear (Szahidewicz 2020: 20).

On the first of September 1939, there was no new school year to start, and the war broke out [...]. The air raids and bombing of Volkovysk began [...]. During the air raids, we went down to the cellar with the grandmothers [...] and the servants [...]. The grandmothers prayed, holding hands (Zulejka 2015: 22).

The first of September was only the beginning of the trauma. For the Tatars living in the Eastern Borderlands, the Soviet incursion into Poland was no less critical. The Soviet aggression was surprising, which intensified the sense of threat. People were overwhelmed by panic, paralysing the functioning of state structures, and causing all-pervasive chaos. In Tatar memoirs, 17 September is regarded as

a treacherous act that removed all hope. In the memoirs written down post-factum, the Soviets were seen as occupiers even worse than the Germans, as they acted in a covert and tightly focused manner. Their terror relied primarily on oppressing class opponents – the Polish elite, including the Tatars. The arrests carried out by the NKVD were portrayed by the apparatus of communist agitation as the just revenge of the people. The Tatars never succumbed to this propaganda:

[...] the Soviet army crossed our eastern border. It was a massive shock to us, no one knew what purpose this might have served. [...] The commanders [...] had not received any instructions [...] and we did not know whether we should welcome the Russians or shoot at them. Great confusion and panic ensued. [...] The Soviet army's motto was supposedly to liberate the local population from Polish oppression. [...] Everyone able to flee did so into the wilderness, as far away from the Soviets as possible. [...] The Russians [...] invaded [...] our borders sneakily, without any declaration of war, they stabbed us in the back (Abramowicz 2016: 41–45).

The agitation began right away – it is great to live in the Soviet Union, there is plenty of everything, people live prosperously and without worries. [...] Generally speaking, the folk looked indifferently at the agitation. [...] The Tatars immediately positioned themselves in opposition to the Soviet authorities. They gave no heed [...] to agitation, to any persuasion. They recognised the Soviets as their enemies and did not enter into any comity with them (Sobolewski 2019: 73–75).

The Soviets entered our city on 19 September [...] without a fight. It turned out that there were those who were expecting them, they even set up a table and welcomed them with bread and salt. [...] My mother was summoned several times by the NKVD, where she gave evidence and wrote biographical notes, which were verified by them. They were well aware of the family history, and mum's background; they knew who her father was and what property he owned (Zulejka 2015: 23).

The Soviets struck from the east. [...] Returning soldiers were turned in and arrested, including my husband. [...] We were allowed to bring them meals, so [...] I would bring them water, letter paper and cigarettes [...] their favourite treats. I [...] stood guard near the prison every day. From the gate [...] there stretched a long line: all women [...] landowners, officers' wives and [...] the prosecutor's wife (Janowicz-Czaińska Drotlew 2001: 14).

3. The complexity of the experience of Tatar soldiers during World War II

The diversity of the social status of Tatars serving in the army in pre-war Poland influenced the specificity of the frontline experience after the start of

hostilities in 1939. Based on the analysis of memoirs, four types of Tatar servicemen can be distinguished: 1) “retired soldier-officer”; 2) “ordinary frontline soldier”; 3) “soldier-traveller”; 4) “female soldier”. Due to the small number of memoirs available, however, it is necessary to emphasise that the models identified are based on individual experiences, which are not representative and cannot be directly carried over to the entire Tatar community.

The first type is represented by Sulejman Mucharski. A “Soldier-officer” was characterised by belonging to the elite and a conviction of the need to act honourably. However, in this case, it takes the form of exaggerated Don Quixote-ness, when a retired lieutenant colonel got on his bicycle and set off alone to fight in the war in September 1939:

The seventh day of our defeat had arrived. I made a final decision: waiting any longer would lead to nothing good, we had to leave. [...] I felt sad. I was leaving the piece of my homeland that was closest to my heart behind. As if I were leaving my closest family. I got on my bicycle like Don Quixote on his skinny horse and set off in search of the real enemy who had disturbed our peace. I was heading towards Modlin, the place where my former unit was deployed (Mucharski 2015: 219).

“The ordinary frontline soldier”, on the other hand, experienced the true hardships of war. Jan Sobolewski describes struggling with hunger, fatigue, cold, pain and lack of sleep.

[...] our daily ration consists of a few dry biscuits, two spoonfuls of tushonka and water from the stream. Food shortages cause painful stomach cramps and nausea. To dilute the stomach acids, we eat grass roots and young tree shoots. Some of these are bitter and unfit for consumption. [...] We are so exhausted due to constant rain falling on our heads [...], the sleepy soldiers fall into the bottom of the trenches full of dirty water. We help them out of the armour and drag them under the canopy, where we rub their freezing bodies. [...] Soaked greatcoats and jackets give no warmth. Shivers and gnashing of teeth never leave us even for a moment. Only in battle do we forget about the oppressive cold. [...] Soaked boots and shoelaces hold our feet in an icy grip. The swelling and bloody fissures on our feet [...] add to our suffering (Sobolewski 2014: 18).

Frontline soldiers spent their rare moments of rest smoking cigarettes. In the trenches, tobacco was an exclusive conversation companion.

Boris passes me [...] dill with makhorka. Its pungent scent spreads around. I quickly roll a cig and inhale the lung-scratching smoke. A few more hasty puffs. My exhausted body has little resistance to nicotine. I get dizzy, extinguish the cigarette

and put the butt in my pocket. I admire Boris for having stored a supply of makhorka up to this point. It's a bit damp, but [...] still a luxury (Sobolewski 2014: 20).

Alcohol is also mentioned in Sobolewski's memoirs. Unlike cigarettes, however, it was not viewed in terms of relaxation, but solely as medicine. For a Tatar-Muslim – in addition to medical and disciplinary reasons – the prohibition of alcohol consumption present in Islamic religious doctrine may have played a role in this case. However, this argument was not explicitly formulated.

Soldiers were going in groups to get hot food. [...] The cook encouraged us to consume alcohol. He said that a sip of something stronger was good for warming up, and that the nights in April were cold. He argued that booze stimulates the appetite [...]. And indeed, the soldiers were just sampling the drink. They approached the conch and drank carefully in small sips. The alcohol was strong; we were supplied with spirits mixed with a small amount of water. Everyone was well aware that we could not take any risks. If we drank too much, we could all get carried away by our fantasies or excessive bravado (Sobolewski 2014: 67).

Yet the most characteristic experience of a frontline soldier was the prospect of omnipresent death. Without shying away from the pathos that is understandable in this situation, Jan Sobolewski describes it in detail, emphasising the despair and rage he felt. For the author of the memoirs, it was always the death of a specific person, a person whose memory remains. In wartime conditions, it was often more lasting than life.

Igor is already dead. The heart no longer beats, the raised head drops down inertly. Glazed eyes testify conclusively to his death. Several bullets are lodged in his chest. [...] Igor's death is strongly felt. This impression will remain in our memory for a long time. Boris sits dazed for a moment, then takes off his cap and bows low in front of Igor's body. He quickly utters a few words: "You were a good soldier, a faithful colleague. You are our hero. You'll remain in our memory forever". Reality does not allow for despair, the whistling of bullets reminds us that the deadly battle continues (Sobolewski 2014: 21–22).

Elsztejn's death was tragic; first he received a burst from a machine gun. An orderly rushed to his aid and dragged the wounded man under the trench [...] and then [...] another bullet reached him. His body was torn to pieces [...] I sat motionless at the bottom of it for a long time, reflecting on what had happened [...]. I was distraught at the loss of my colleagues, I was overwhelmed with rage (Sobolewski 2014: 54).

The third type of military man is represented by Mustafa Abramowicz. This is an unusual case, as this simple soldier of the Polish Armed Forces formed in the USSR did not fight directly in the frontline, but served behind the unit as an

electrician in a brigade that repaired broken equipment. Together with General Władysław Anders' troops, Abramowicz made his way through the Middle East to Italy. His memories of Palestine or Egypt, among others, are closer to the account of a tourist than a military man. Being away from the front, the Tatar soldier adopted the attitude of an observer-traveller. This was probably driven by a curiosity about the world and his realisation that he had a unique chance to get to know other cultures, or perhaps also a desire to wipe out the trauma of being sent to the gulag:

We sought to meet new people and visit neighbouring towns. We [...] went [...] to Jaffa [...] and walked around the bazaars there, where you could admire all kinds of handicrafts. They were exquisite. [...] After a long walk, we went to Tel Aviv for a decent lunch [...]. We took a souvenir photo and went to the beach to [...] bathe in the sea. I was [...] looking forward to this moment. [...] What a delight it was [...]. After [...] bathing [...] the whole group went to a [...] café for coffee. [...] We left [...] in the morning [...] so that we had plenty of time to explore. [...] Jerusalem enchanted us with its beauty and wealth of temples [...] we were accompanied by a guide who showed us the monuments and told their stories. We were amazed that a single city could hold [...] so much history and such a diversity of peoples and religions (Abramowicz 2016: 99).

[...] we went with a friend to Alexandria [...]. We tried [...] to see as much as possible. Whenever I had a day off, I always tried to go somewhere and see something new and learn about a culture and customs that were new to me, something I had only learned about at school before the war [...]. I followed the principle that whatever I would see and learn now was worth more than the money saved in my pocket (Abramowicz 2016: 109).

The last type of Tatar soldier refers to the female perspective. It was by no means a common sight; nevertheless, the body of sources includes the interesting memoirs of Dżennet Dżabagi-Skibniewska. The author was a liaison officer and paramedic during the defence of Gdynia in 1939, and later carried out educational activities among children who ended up in Italy amid the turmoil of war. The Tatar soldier's experiences from the frontline battlefield on Kępa Oksywska, as well as her extra-frontline activities, which at first glance may be considered 'not very veteran-like', have been etched in her memory. For Dżabagi-Skibniewska, however, the educational work she devotedly carried out among Polish children in exile was no less important than armed action:

The year 1939. The war. Wearing the rank of lieutenant, I performed the duties of adjutant [...] of the Command of Women's Voluntary Detachments. [...] A small group of us stayed behind to defend Gdynia. [...] My memories of this period are

horrible. [...] We were penetrating the battlefield [...] dressed in white blouses [...] with the Red Cross emblem on our sleeves [...]. Some moans reached our ears. What we saw was a shock to us. The swollen bellies of the killed horses, the bleeding, wounded and still alive, dozens of bodies of the fallen defenders [...]. We managed to bury the bodies of 30 Polish soldiers (Skibniewska 1991: 192–193).

[...] I was assigned [...] to the Bari city command, to the Publishing Section of the 2nd Corps. [...] There, books, schoolbooks and textbooks were produced, which we sent to all the schools organised in the camps [...]. After the end of hostilities in Italy, there was a massive influx of children who had previously [...] found themselves in the Soviet Union and Germany [...]. These kids corresponded with us, with the editing team. They had difficulties with the language, they mixed Polish words with Russian ones. Not to mention spelling and syntax. We also prepared short stories, fairy tales and poems for them. We worked in primitive conditions, publishing on loose sheets of paper, using ordinary duplicating presses, the Polish words – intended for the youngest children (Skibniewska 1991: 189–190).

4. Tatar underground resistance during the occupation

One expression of patriotic devotion among Tatars living in the occupied country was to cooperate with the Home Army underground. In his published memoirs, Jan Sobolewski paid particular attention to the pro-independence underground. When describing the moment he joined the ranks of the organisation in his memoirs, he emphasised that, as a Muslim, he took the oath in accordance with his religion. The Polish Tatar was very cautious and, fearing betrayal, decided to cooperate without making statements or signing any documents. He recalled that from time to time he received orders to carry out specific sabotage activities and described the details of clandestine operations, such as hanging flags and passing on information about road and rail traffic:

I [...] became a member of the Home Army [...]. I took the oath, I had issues with the cross. I said [...] that [...] I will take an oath on the Koran, but the homeland is the same – Poland. I will follow all orders, but no documents, [...] lists and certificates are needed. After all, it is known that there were serious slip-ups. [...] Based on the lists they found, the Germans arrested many people that disappeared without a trace (Sobolewski 2021: 170).

In the early spring of 1942, I found a small piece of paper in my jacket pocket with the words: “A parcel for you can be found under the thatch at the back of the barn [...]. Follow the directions given. Memorise what you have read, burn the piece of paper”. I inspected the barn while it was still daylight. I noticed that there was

a scrap of paper sticking out from behind the thatch in one place. I only took it out after nightfall [...]. When I took the wrapping off, a small flag appeared before my eyes [...]. There was an octagonal Maltese cross on one side, and the white eagle and inscriptions on the other: God, Honour, Fatherland, For Our and Your Freedom, and a signature of sorts – Z. St. [...]. The instructions stated that I was to hang this flag at night on an electric wire in Słonimska Street. [...] So I did. The flag hung there for quite a long time. [...]. The Germans [...] were furious, they searched the buildings [...]. I handled Słonimska and Nieświeska Streets, and similar flags were hung in other places in the city. This means that there were still other people doing this job. [...] One day I paid an unexpected visit to the house of my cousin, Ewa Abramowicz. I found her making flags. She explained that this was being done by Tatar youths, former members of the Riflemen's Association and the Scouts (Sobolewski 2021: 171–173).

You visit the railway station in Kletsk almost every day [...]. Along the way, see what the Germans are transporting to the east and what they are moving west. We are particularly interested in the movements of military units, their numbers, identification, etc. Remember everything [...]. At home you will write down everything [...]. You roll up the paper into a tiny scroll and put it [...] into a hole in a small stick, plugging the hole with clay or earth so that the stick is no different from any other. [...] The caches will be changed frequently [...]. Once the parcel is in the cache, you [...] leave the fence gate open behind you. We will know that information is available to be retrieved. [...] Such transmissions [...] will happen every Saturday (Sobolewski 2021: 176–177).

Jan Sobolewski recalls that he was involved in the Home Army underground in the Eastern Borderlands until the conspiracy in Kletsk was dominated by Soviet partisans (the turn of 1943–1944). The growing terror accompanying the creation of a new reality by the communist authorities resulted in the decision to withdraw from cooperation. The Polish Tatar suffered a severe beating by “unknown perpetrators”:

The Soviet partisans lost much of their reputation as defenders of the people. Some people said outright – they're murderers – because murders began to happen with increased frequency. Sometimes a village leader was executed, sometimes an employee of our Mechanical Plant was shot in the village of Dziemidowicze. [...] The existing situation discouraged me from active conspiratorial work – I didn't want to help the murderers. [...] I stopped passing on information about rail and road transport and the number of troops and police in Kletsk. The consequences of this decision were extremely unpleasant for me. I was [...] returning to town from home with a supply of provisions [...]. When I was passing by a forest, four armed men jumped me and started a brawl. I defended myself [...], but they had the upper hand. I was severely beaten. Having completed their task, the assailants quickly retreated into the forest without saying a word [...] (Sobolewski 2021: 178–179).

5. Heroic deeds of war – the symbolism of the Battle of Monte Cassino (1944)

The Battle of Monte Cassino (May 1944) holds a special place in the memories of Polish Tatars fighting on the Western Front. The Allied offensive in the Apennines marked the high point of the Rome campaign, during which the soldiers of the anti-Hitler coalition, although suffering huge losses, paved the way for the liberation of Italy. The soldiers of the 2nd Polish Corps were involved in the fighting, and their decisive assault made it possible to claim victory. The price of the heroic effort was the death of around 1,000 Poles, which contributed to the heroisation of the battle and its inclusion in the canon of national culture. The process of mythologisation was fostered by the creation of symbolism, conveyed, among other things, by Feliks Konarski's song entitled *Czerwone maki na Monte Cassino* [Eng.: *Red poppies on Monte Cassino*]. The narrative present in the memoirs of the Polish Tatars was written post factum and fully fits the patriotic pattern present in the national culture. What draws attention is the fact that the account is given using the first-person plural, which is intended to emphasise the impression of community. The soldiers, standing in full combat gear, embody the virtues of chivalry. In the pathos-filled words of Mustafa Abramowicz, the will to triumph and seek revenge is evident, although the latter is based on rather low reasons. The conquest of the summit of Monte Cassino caused euphoria and pride in planting the white and red flag on the ruins of the monastery:

Our corps [...] was ordered to take Monte Cassino. We waited in full gear, totally ready for the assault. We knew that if we conquered the hill, we would shroud the Polish soldiers in glory forever. We [...] wanted [...] victory and revenge for the wrongs done to us by the Germans. [...] Our motto was both on our lips and in our hearts: 'For your freedom and ours'. [...] I remember the pride [...] when we looked at our red-and-white flag planted at the very top. Many of us cried with happiness; we realised that we had become [...] a part of history forever (Abramowicz 2016: 113–114).

The battle is described in a similar, though more literary, manner by Dżennet Dżabagi-Skibniewska. The author, wishing to evoke certain emotional reactions from her readers, makes direct reference to the symbolism of red poppies. However, the Polish Tatar emphasises not only the martyrdom of the soldiers but also directs the narrative into the realm of politics, suggesting that after the war, the sacrifice of the Monte Cassino conquerors was not properly appreciated for many years. What both memoirists have in common is the fact that they describe the battle despite not having participated in it personally. However, while

Mustafa Abramowicz served at the rear of the front and may have felt a part of the 2nd Polish Corps, Dżennet Dżabagi-Skibniewska – which has only recently been revealed by Bartosz Panek – was in Warsaw at the time, not participating in the fighting against the occupying forces at all (Panek 2020: 150–172; Łyszczarz 2021: 26–29). This fact makes it clear that the stories described in the diaries are of an imaginary nature, not necessarily consistent with objective truth:

Red poppies. I saw them on those hills after the battle in 1944. They were so tiny. The ones I'm looking at today are different. Bigger. It's like they've grown up and they're so proud. I picked a bouquet back then. I dried it [...]. I have five grandchildren. I will leave it to them. [...] Since the day I saw those bloody hills, the poppies have been the saddest flowers for me. [...] They shouted a direct message. Be proud soldiers. [...] It's true that they won [...], but they were badly hurt. [...] They fought in the name of and for Poland for years. They dreamt of working in peace. They longed for the land [...], for their loved ones. When they returned – only harassment awaited them. [...] I believe that we need to be apologised to. [...] You can't do that to a person [...]. You can't just bully them for no reason and then go on with your day (Skibniewska 1991: 194–195).

Conclusion

The limited volume of the paper made it necessary to address only a handful of the most distinctive issues. The biographical accounts also contain interesting material on various macro-social as well as local problems. These include, for instance, accounts of exile and captivity in Soviet gulags, an assessment of German and USSR occupation policy, descriptions of neighbourly relations during the war, the situation of Jews in the occupied territories, Polish-Ukrainian relations and dilemmas related to the future following the end of the war – the decision to repatriate to Poland or emigrate to the West. These themes deserve to be analysed in a separate study.

The Second World War was undoubtedly the most important generational experience interconnecting the fates of Poles and Tatars. The analysed source material allowed the research assumptions to be positively verified. Moreover, the memories of the Tatars – taking into account their specificity – confirm that there was a commonality of experiences typical of the Polish inhabitants of the Eastern Borderlands. The issue of military service and memories from the years 1939–1945 addressed in this paper is reflected in the analysed personal documents. One might even be tempted to say that these motifs are among the most prevalent themes in Tatar memoirs. In addition, war experiences provided a major reason

for writing down memoirs. The Tatar authors wanted to put their lives in order, to account for their own achievements, to work through traumatic frontline experiences, to pass on fleeting memories to their children and grandchildren as well as to warn posterity against the cruelty of war. As evidenced by the Tatars' declarations, the memoirs were written mainly with the immediate family in mind. In recent decades, however, there has been a trend towards making them public. The memoirs have become an object of interest for Tatar organisations (the Muslim Religious Union in the Republic of Poland and the Union of Tatars of the Republic of Poland), which see them as a significant contribution to the consolidation of ethnic bonds and the popularisation of cultural heritage, in conditions of dispersion, assimilation and a progressive reduction in the size of the community. Since 1945, military service has ceased to be a typical craft of the Tatars, and thus the need to preserve the memory of past traditions has become a necessity.

Bibliography

Sources

- Abramowicz Mustafa (2016), *Droga mojego życia. Ostatni Ułan II Rzeczypospolitej*, Muzułmański Związek Religijny w Rzeczypospolitej Polskiej. Najwyższe Kolegium Muzułmańskie, Wrocław.
- Janowicz-Czaińska Drotlew Zula (2001), *Przez lasy Syberii do Wielkiej Brytanii*, Rada Centralna i Oddział w Gdańsku Związku Tatarów Polskich, Gdańsk.
- Lyszczarz Michał (2009), *Syberyjskie wspomnienia Ajszy Szabanowicz – Mróz był wtedy tęgi...*, „Przegląd Tatarski”, no. 4.
- Mucharski Sulejman (2015), *Niedokończona tatarska opowieść*, Muzułmański Związek Religijny w Rzeczypospolitej Polskiej. Najwyższe Kolegium Muzułmańskie, Wrocław.
- Półtorzycki Tamerlan (2011), *Moje przeżycia z dzieciństwa w czasie okupacji i z pierwszych lat po zakończeniu II wojny światowej*, „Przegląd Tatarski”, no. 4.
- Skibniewska Dżennet (1991), *Nas trzeba przeprosić...*, in: Jan Szatsznajder, *Drogi do Polski*, Wydawnictwo „Presstrust”, Wrocław.
- Sobolewski Jan (2014), *Żołnierskie wspomnienia*, Muzułmański Związek Religijny w Rzeczypospolitej Polskiej. Najwyższe Kolegium Muzułmańskie, Białystok.
- Sobolewski Jan J. (2019), *Z opowieści mojej matki oraz inne opowiadania*, Muzułmański Związek Religijny w Rzeczypospolitej Polskiej. Najwyższe Kolegium Muzułmańskie, Wrocław.
- Sobolewski Jan J. (2020), *Powrót do domu*, „Rocznik Tatarów Polskich. Seria 2”, no. 7.
- Sobolewski Jan J. (2021), *Tak było za Niemców*, „Rocznik Tatarów Polskich. Seria 2”, no. 8.
- Szahidewicz Halina (2020), *Moje Niekraszuńce*, „Przegląd Tatarski”, no. 1.
- Zaniewska Teresa (2010), *Wierzę w kismet*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa.
- Zulejka [***] (2015), *Opowieść sentymentalna*, Gdańsk.

References

- Biografia i wojna. Metoda biograficzna w badaniu procesów społecznych. Wybór tekstów* (2016), ed. by Renata Dopierała, Katarzyna Waniek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Guzik-Tkacz Marta, Siegień-Matyjewicz Alicja J. (2012), *Leksykon terminów metodologicznych. Nauki pedagogiczne i pokrewne*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa.
- Kulwicka-Kamińska Joanna (2018), *Tendencje rozwojowe kitabistyki*, in: *Tatarskie dziedzictwo kulturowe. Rękopiśmienne księgi religijne. 50 lat kitabistyki (vol. 1)*, ed. by Joanna Kulwicka-Kamińska, Czesław Łapicz, Galina Miśkiniene, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Łyszczarz Michał (2017), *Etniczność a status mniejszościowy – przypadek polskich Tatarów*, in: *Dialog kultur czy zarzewie konfliktów? Problematyka mniejszości narodowych w Europie*, ed. by Tomasz Gajownik, Paweł Pietnoczka, Krzysztof Sidorkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Łyszczarz Michał (2021), *Trudno tutaj o jakieś proroctwa. Rozmowa z Bartoszem Pankiem o trudnej przeszłości, współczesności i przyszłości polskich Tatarów*, „Przegląd Tatarski”, no. 1.
- Panek Bartosz (2020), *U nas każdy jest prorokiem. O Tatarach w Polsce*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Poznańska Barbara (1991), *Układ nierówności w społeczeństwie II Rzeczypospolitej 1918–1939*, „Przegląd Socjologiczny”, no. 39: 19–32.
- Włodarek Jan, Ziółkowski Marek (1990), *Teoretyczny i empiryczny status metody biograficznej we współczesnej socjologii*, in: *Metoda biograficzna w socjologii*, ed. by Jan Włodarek, Marek Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań.

DOI: 10.31648/pl.9082

YULIA ARTYMYSHYN

National Academy Sciences of Ukraine (Lviv, Ukraine)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8095-7379>

e-mail: julialviv1011@gmail.com

Trans-Curzonian and border people. Ukrainians deported from Poland in Contemporary Ukrainian and Polish literature¹

Zakerzonian i ludzie pogranicza. Ukraińcy deportowani z Polski we współczesnej literaturze ukraińskiej i polskiej

Keywords: Trans-Curzonian, Polish-Ukrainian borderland, literary mapping of space

Słowa kluczowe: Zakerzonian, pogranicze polsko-ukraińskie, literackie mapowanie przestrzeni

Abstract

This article analyses the image of the contemporary Polish-Ukrainian borderland in Ukrainian literature, and for a comparative context, works by Polish writers are also included. The literary representation of Trans-Curzonian as a special border area, the ethnic borderland where Ukrainians lived before the deportation actions in 1940–1950, is examined. It is argued that the literary topography of this area is the main focus of Polish authors, especially Andrzej Stasiuk. Above all, it is a space at the intersection of cultures and time, which exists somewhat separately and according to its own specific rules. It was noted that in the prose of the Ukrainian novelist Vasyl Makhno, the main themes are the community of deported Ukrainians and their lost ideal place (home) and nostalgia. In journalism, the main actors have been the communities of Ukrainians who remained in Poland and the witnesses and descendants of those deported in “Operation Vistula”.

Even in today’s complex world, shaped by two world wars, the collapse of superpowers, ongoing armed conflicts, and rapid globalization and glocalization,

¹ Proof-reading services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

the idea of borders, barriers, and frontiers continues to be relevant and requires further exploration.

The concept of space has long been an integral part of European philosophy (Weigel 2009: 194). More specialized explorations devoted to spatial images and their interpretation appeared at the turn of the 19th–20th centuries in the context of the development of the chorological concepts in geography² (Zamiatyn 2006: 11–12). At the same time, after the change of focus in the humanities to cultural theories in the first half of the 20th century, space became an even more important component of research in philosophy (Weigel 2009: 194).

Further study of the concept of environment/territory and its place in humanities was carried out in the scholarly works of representatives of the *Annales* school and Italian historians – supporters of the field of microhistory (Kümin, Usborne 2013: 308). Worldview changes in the 1960s and 1970s and the emergence of a new philosophical paradigm of postmodernism enabled further methodological searches in the humanities (ibid.: 309). The next stage of spatial-related research was marked by the so-called ‘topographical turn’ (Weigel 2009: 191). The mapping and study of space became a topos – a common approach in cultural studies. In other words, there was a change from the historiographical narrative to an ethnographic perspective (Weigel 2009: 191; Yakovenko 2007: 219).

Another revival in the 1980s, in particular the renewal and creation of discourses of space in various aspects of human activity and multifaceted dimensions of identity, created a holistic understanding of social life (Warf, Arias 2008: 4). Therefore, in the 1990s, the interest of historians in the subject of the spatial dimension of the past was growing. This, in turn, contributed to cooperation with scientists in geohistory and cultural geography.³ In general, the understanding of space, the creation of its images, symbolism, and deconstruction found its continuation in various branches of Western humanities and interdisciplinary approaches. Among these disciplines, a prominent place was occupied by geopolitics, which creates a modern, dynamic and promising direction of research and generally studies the ways of creating space in literature, art and culture, as well as the methods of giving it meaning (Kasperski 2014: 22). The founder of this discipline is considered to be the Scottish poet and philosopher Kenneth White, who

² *Khorolohichna kontsepsiia* [Chorological concept], <http://www.geograf.com.ua/glossary/suspilno-geografichni-terminy/khorolohichna-kontsepsiya>.

³ Torre Angelo (2008), *A “Spatial Turn” in History? Landscapes, Visions, Resources*, “*Annales. Histoire, Sciences Sociales. Paris*”, no. 5 (63), https://www.cairn-int.info/article-E_AN-NA_635_1127--a-spatial-turn-in-history.htm.

formulated this idea at the turn of the 1980s and 1990s and promoted this term (Kasperski 2014: 27–28).

It is appropriate to emphasize that during the last decade, the relationship between culture and space has been actively explored in Polish humanities as well. After the implementation of the research project appeared, literary critic Elżbieta Rybicka published *Geopoetics. Space and Place in Contemporary Literary Theories and Practices* (Rybicka 2014). During 2014–2017, an inter-academic team of scientists continued to work on the program *Regionalism in Literary Studies: Traditions and New Orientations* under the leadership of Małgorzata Mikołajczak, as a result of which meetings-conferences were held, a number of monographs were published, in particular, as part of a series of books *New regionalism in literary studies* published by the academic publishing house „Universitas”.⁴

In Ukrainian science, the study of regions, space, and their theoretical and methodological foundations was highlighted in the pages of the collection of scientific works *Regional history of Ukraine*, published in 2007–2017 by the Institute of the History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine.⁵ These questions were also considered in the monograph of Ihor Chornovol, who thoroughly analysed the concept of the frontier, its evolution, and the perspective of its application to the study of the history of Ukraine (Chornovol 2016), and in Yaroslava Vermenych's publication on the problems of regionalism (Vermenych 2018). At the same time, the Ukrainian researcher Roman Holyk analysed a number of publications of a methodological nature, which highlighted the phenomenon of written culture as a part/form of cultural memory, and also deconstructed the image of Galicia not only as a cultural product of the turn of the 19th–20th centuries but focused his attention on a wider section of the problem (Holyk 2015).

One of the aspects emphasized in the mentioned historiographic studies is the possibility of using literature in the study of space. As we know, in the 19th – early 20th centuries, literature played an important role in the creation of the modern world, in particular, nation-building (Pavlyshyn 2013). Instead, modern

⁴ „Regionalizm w badaniach literackich: tradycja i nowe orientacje” – podsumowanie projektu, <https://filologia.uwb.edu.pl/index.php/2018/05/01/regionalizm-w-badaniach-literackich-tradycja-i-nowe-orientacje-podsumowanie-projektu>.

⁵ *Rehional'na istoriia Ukrainy: zbirnyk naukovykh prats'* [*Regional history of Ukraine: a collection of scientific papers*], ed. by Smolij Valerij, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EJRN&P21DBN=EJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUJ_all-&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=regions.

literature, taking into account the cataclysms of the 20th century, is already developing in the direction of ‘memorization of texts’ (Monolatij 2019: 131). In this context, literature serves as a symbolic realm that encompasses experiences such as trauma or complete destruction, the erasure of memory, diverse encounters with coexistence, the creation of new meanings by those different from ourselves, and the process of searching, reproducing, and reconstructing both memory and the physical landscape (ibid.: 223). Under such circumstances, it is interesting and important to consider how the Polish-Ukrainian borderland appears in the literature – a special territory that appeared as a result of geopolitical changes and the creation and movement of interstate borders in the middle of the 20th century.

The purpose of the article is to study the image of the modern Polish-Ukrainian borderland in Ukrainian and Polish literature, mainly the territory of the so-called *Trans-Curzonion* (*Zakerzonion* in Ukrainian transliteration),⁶ Literary mapping of this space is less studied in contrast to the image of *Galicja* (*Halychyna* in Ukrainian transliteration, *Galicja* in Polish transliteration)⁷ or the city of Lviv, which has been comprehensively studied as part of the ‘borders of the imaginary triangle of Ukraine-Russia-Poland’, and various types of historical memory (Holyk 2015: 47–48).

In view of such a wide range of issues, artistic and journalistic (collections of reportages) works were selected for analysis, which describe (reconstruct) the specified space and its inhabitants (both past and present) not only by Ukrainian authors but also by Polish authors, expanding the research optics. However, this list does not include the memoirs of Ukrainians resettled from Poland, or their descendants, which, in the author’s opinion, constitute a separate genre and require a more thorough analysis. The following works were selected for the study: Stasiuk A. *Tales of Galicja*; Beley L., Saturczak L. *Asymmetric Symmetry. Field research of Ukrainian-Polish relations [Asymetrychna symetriia. Pol’ovi*

⁶ *Trans-Curzonion* (*Zakerzonion* in Ukrainian transliteration) – the ethnic borderland, the region where Ukrainians lived as part of the Polish Republic before deportations in 1944–1946 and 1951 to the Ukrainian SSR, and in 1947 – to the north-western regions of Poland.

⁷ *Galicja* (*Halychyna* in Ukrainian transliteration, *Galicja* in Polish transliteration) – historical region of Eastern Europe. In 1199, Roman Mstyslavych (the prince of Volhynia) united under his power Galicja and Volhynia. Roman’s dynasty died out in 1323. The principality of Galicja-Volhynia existed until 1340. After the death of Polish Prince Bolesław Jerzy of Mazovia 1340 (elected to rule this land by the boyars), Polish King Casimir III the Great annexed Galicja to his lands. Before Austrian annexation (1772) it was a part of Poland (Polish-Lithuanian Commonwealth), in the XX century it became a part of the restored Republic of Poland and after the Second World War it was divided between Poland and the Soviet Union. Today, the region is a part of southeastern Poland and western Ukraine (<https://www.britannica.com/place/Galicja-historical-region-Eastern-Europe>).

doslidzhennia ukrains'ko-pol's'kykh vidnosyn]; Smoleński P. *Syrup of Wormwood. Expelled in Operation Vistula* [*Syrup z piołunu. Wagnani w akcji „Wisła”*]; Kryshtopa O. *The last Ukrainians in Poland* [*Ostanni ukraintsi Pol'schi*]; Makhno V. *Eternal Calendar* [*Vichnyj kalendar*]. The author analyses the works written by Ukrainian authors in their Ukrainian edition and the Polish authors in the Polish edition. The only exception is the book Stasiuk A., a review of which is based on the English translation. The original transliterated titles of the works are given in square brackets after the translation into English (made by the author). The focus is on artistic works and reportages about the Ukrainian and Polish communities in the border areas, published after 2014 – at a new stage in the development of Ukraine, particularly in relations with neighbouring states. An exception is the book Stasiuk A. *Tales of Galicia*. The work was written in Polish in 1995, translated into English in 2003, and into Ukrainian in 2014.

In the centre of the postmodern collection *Tales of Galicia* by the Polish novelist Andrzej Stasiuk (published in Polish in 1995 and translated into English in 2003) is the theme of the border and periphery. The place of action is the “southern border with Slovakia... a few years after 1989, and this peripheral setting offers a prime vantage point from which to view the effects of transition spreading out from the centre” (Stasiuk 2003: 134). Although the author does not specify the names of the settlements, “a fictional village” in “the region as a centuries-old palimpsest created by a succession of migrating (or invading) cultures” (Stasiuk 2003: 134). The publication is a collection of stories of ordinary people who are experiencing the 1990s, which marked the time of great social and political changes: the fall of the USSR and the Polish People’s Republic. The space constructed by A. Stasiuk in the book, i.e. „a place destroyed by time” reflects the concept of a „Small Homeland” popular in Polish literature of the late 20th century. The image created by the author appears on the basis of his subjective ideas because it shows the world that disappeared under the influence of major cataclysms, such as world wars (Kropyvko 2017: 126). These nameless villages about which the author talks seem to have fallen out of the passage of time. Their mapping has a high symbolic weight and demonstrates an interest in the geographical context, which is important for the creation of meanings (ibid.: 126–127) and, above all, in the local community (Dovzhok 2011: 342). In this community of „locals” [*tutejszy*]: „the ethnically distinct Other is not a stranger...The stranger, regardless of nationality, is always a newcomer who brings chaos to the ordered, ‘local world’” (ibid.: 342).

Ukrainian poet and editor Les’ Beley and Polish journalist and writer Łukasz Saturczak conducted a study of the unofficial dimension of Polish-Ukrainian relations, which ended with a collection of reportages recorded in ten settlements on

both sides of the border between Poland and Ukraine. *Asymmetric Symmetry* ran along the border areas of Shehyni and Medyka, the space of the difficult history of *Volhynia*⁸ and *Subcarpathia* (*Podkarpacie* in Polish transliteration)⁹; including the symbolic centres of both Galicias, Lviv and Kraków. In Ukraine, Les' Beley spoke to the Polish community, and in Poland, Łukasz Saturczak spoke to the Ukrainian community (Beley, Saturczak 2014: V–VI).

Considering the topic of the article, the section dedicated to Przemyśl is interesting. In this town, Ł. Saturczak recorded conversations with four Ukrainian townspeople (two of them moved from Ukraine and have no family in Poland, and the other two are from the north-western regions of Poland and have roots in Subcarpathia) (ibid.: 46–49). The author himself comes from a Subcarpathian village that was Ukrainian before the deportations, and although there are several elderly Ukrainians living there, he decided to write stories in Przemyśl, where he also lived for a certain period. It should also be noted that the interviews for the book were recorded in 2013–2014 during the Euromaidan and the Revolution of Dignity in Ukraine, i.e. before the wave of the so-called „war of monuments”.

Maria, who moved with her parents to Przemyśl in the mid-1960s (her family came from near Przemyśl, and her parents returned after her grandfather and grandmother), noted that in Soviet times the atmosphere in the city was tense because her family was branded as „Ukrainians” (in a negative connotation) and „Banderivtsi” („Banderites” – an offensive term for pro-nationalists) (ibid.: 50). In the 1990s, as the woman recalled, the Poles were still hostile to the organization of the festival of Ukrainian culture, but in recent years the situation has improved, „relations are returning to good neighbourliness”, and the collection of aid for the Maidan protests shows that there are problems that Poles and Ukrainians can cooperate in solving (ibid.: 51).

⁸ *Volhynia* – the historical region of northwestern Ukraine, was a principality (X–XIIth century) and part of Principality of Galicia-Volhynia (until to XIVth century) and then an autonomous component of the Grand Duchy of Lithuania. After the Polish-Lithuanian union of 1569, Volhynia became part of Poland. As a result of the second partition of Poland (1793) most of it was incorporated by the Russian empire. After 1921, Volhynia was divided between Poland and the Ukrainian Soviet Socialist Republic. The entire region became a part of the Ukrainian S.S.R. after the Second World War. Today, Volhynia encompasses most of Volhynia, Rivne, Zhytomyr and Ternopil regions in Ukraine (<https://www.britannica.com/place/Volhynia>; <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CV%5CO%5CVolhynia.htm>).

⁹ *Subcarpathia* (*Podkarpacie* in Polish transliteration) in the reporter's interpretation, the region of the Polish-Ukrainian border, located in the southeastern part of modern Poland. Subcarpathia occupies the historical regions of Galicia and Bukovyna (<http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CS%5CU%5CSubcarpathia.htm>).

The focus of the collection of art reportages *Syrup of Wormwood* by the well-known Polish author Paweł Smoleński is the fate of the deportees – “expelled in Operation Vistula”. The human dimension is pivotal in the 2017 publication because „many of the individuals who remained silent for years about their experiences have either passed away, become more confident to speak up, or prefer not to recall the events. Furthermore, as the generations pass, many of them have grandchildren and great-grandchildren who are now scattered throughout Poland” (Smoleński 2017: 7–8). The book *Syrup of Wormwood* is a collection of conversations with eyewitnesses of Operation Vistula, as well as those who were imprisoned in the Jaworzno concentration camp (a former branch of the Auschwitz concentration camp), which is complemented by documentary stories about the reasons and course of deportation (ibid.: 19–29). Therefore, the authors focused on the destruction of Orthodox churches in 1938, the times of the Second World War, the inter-ethnic conflict and terror on the part of the Polish authorities and various underground formations (in Pawłokoma, Piskorowice, Wierzychowiny and Zawadka Morochowska) (ibid.: 48–68), forced deportation to the Soviet Union in 1944–1946 and attempts to avoid it (ibid.: 30–47). Eyewitnesses’ stories about them are full of experiences, fear and uncertainty. Depicting the atmosphere in which the Ukrainian community lived during the war, Smoleński outlines the broader background of the events that preceded Operation Vistula, which essentially became the final act in resolving the Ukrainian question: „During the first evictions, we went to the forest, because the Poles [*underground formations*] and Soviet soldiers carried out raids only in the village because they were afraid of the forest... It was hard... After that, all we wanted was peace” (ibid.: 107).

The most important, given the tragic nature and unpopularity of the subject in Poland, are the chapters dedicated to the prisoners of the Jaworzno concentration camp. Smoleński, again using his memories, rejects claims about an insignificant number of imprisoned Ukrainians (several thousand) and, therefore, about the insignificance of the problem. The author presents not only excerpts of stories that he managed to write down but also parts of memories and requests to the authorities of the 1990s and 2000s made by former prisoners in order to obtain clarification and clarification about their own cases and the possibility of crediting these lost years to the length of service (ibid.: 177–193). They mainly refer to baseless accusations and the harsh, inhuman living conditions, torture and suppression of evidence. The tragedy and absurdity of the situation in which innocent people found themselves is reflected in every memory. However, the most vivid are the stories about the convicted priest, whose testimony was extracted by torture that he „confessed gang members” (the Ukrainian Insurgent Army / UPA)

and „on the first day of the Easter holidays, he was invited to consecrate products according to tradition” (to the Dahany forest, 5 km from Werchrata) (ibid.: 122); a 17-year-old girl for allegedly sewing and repairing socks for Ukrainian rebels (ibid.: 178–179); a young, pregnant Pole married to a Ukrainian who wanted to wait out deportation to the Ukrainian SSR and stay in Poland (ibid.: 183–184).

The contemporary dimension of the life of the Ukrainian community is revealed by the author in the last three chapters and shows the significant impact left by Operation Vistula. Fear, dispersion among the Polish majority, and a sense of threat slowed down the development of Ukrainianism, making it hostage to the tragic events of the Second World War. It is significant that one of the final parts of the book is dedicated to the visit to Ukraine in 2001 and the-then symbolic acts of apology for past mistakes by Pope John Paul II and Cardinal of the UGCC Lubomyr Husar (ibid.: 194–201). Instead, the last chapter depicts the current situation in Poland with various forms of oppression of the Ukrainian minority, from offensive graffiti on walls to the beating of Ukrainian workers, the destruction of a number of monuments and memorial tablets during 2015–2016, and the attack on a Ukrainian procession in Przemyśl in 2016 and 2017 (ibid.: 207–216).

Vasyl Makhno’s fiction book *Eternal Calendar* (published in 2019) tells the story of the fictional village of Mytnytsia in Podillia from the 18th–21st centuries (the prototype was the village of Bazar, Chortkiv district, Ternopil region) (Makhno 2020). In the third part, the story is dedicated to immigrants from Poland who were resettled in the above-mentioned area in 1945. As the author of the work noted, „...it would be a mistake to bypass the resettlement of Ukrainians from the borderlands. In addition, this is really a family story” (ibid.). However, V. Makhno weaves family history into a broader narrative, i.e. it has an important (but not central) place. This distinguishes this book from the works of authors from the immigrant community, in which the main focus of the plot is a description of the experiences of witnesses of deportation or their descendants. In addition, the *Eternal Calendar* contains a brief background of the village of Romanova Komora (a fictional village on the left bank of the Sian River) and the Mekhamet family (a generalized image built from family traditions, memories, scholarly literature) (ibid.) with fairly realistic stories about the organization of resettlement, conditions and life in a wagon, moving to the destination (Makhno 2019: 413–419).

Not for the first time in Ukrainian literature, the author tells not only the story of Ukrainians deported from Poland but also depicts the families of Poles from Mytnytsia and surrounding villages who are forced to leave their native countries (ibid.: 427–428). It is also significant that the families of resettled Ukrainians

from Poland are settled on a farm which belonged to the Polish Korytowski noble family (ibid.: 458).

The author of the *Eternal Calendar*, in contrast to most memoirs of deportees, or their journalistic investigations, shows two vectors – the resettlement of both Ukrainians and Poles within the framework of the so-called „exchange of territories”. The „human dimension” of this story is the experiences and losses of the deportees on both sides, faith in the possibility of return, and longing for home. In particular, the author talks about the threats received by the Poles from the Podillia village of Mytynysia, and then about the abandoned property and land, the stay at the station and the long wait for the carriages to move, the death of an infant in one of the families (ibid.: 429–430). V. Makhno concludes this chapter by symbolically drawing the attention of readers to Ukrainian deportees who, on the contrary, after arriving at Mytynysia, were nostalgic and dreamed of returning to their native lands in Trans-Curzonian: „How many times did his parents dream of the plain banks of their river...”. (ibid.: 458–459).

In the book, V. Makhno also gives descriptions of the borderlands, which testify to the longevity of the neighbourhood of Ukrainian and Polish settlements: „From Lemko region to the Białystok area, settlements stretched along the sky and rivers – towns no bigger than a walnut, and villages – made of poppy seeds. In the triangle of three towns – Łańcut, Jarosław and Przemyśl – for centuries, from the time of the first censuses and debt books, nut towns rolled and small villages were planted...” (ibid.: 419). The author also incorporates the lives of the families of his heroes into the historical canvas of the region, noting that the inhabitants of Romanova Komora at the beginning of the 20th century went to earn money in Canada and the USA or emigrated forever (ibid.: 421).

The book of art reports by Oleh Kryshchop, *The last Ukrainians in Poland* (2019), depicts the Ukrainian community of the first, but mainly of the second and third generations of those deported as part of Operation Vistula. The eloquent name reflects the numerical decrease in the number of Ukrainians: „70 years after that, only 30,000 call themselves Ukrainians in Poland. The few who still remember the deportation and their children are those who, contrary to official policy, did not assimilate” (Kryshchop 2019: 17). So, the key characters of the stories are people – different generations of Ukrainians in Poland. In eight chapters, divided according to the geographical principle, is the story about the war and deportations, life in new territories after Operation Vistula, the difficulties that Ukrainians experienced in order to preserve their identity, and the problem of assimilation in contemporary realities. The space described by the author is the northwestern terrain of Poland and the almost depopulated space of the

mountain massifs of the Lemko and Boyko regions and Przemyśl, which acts as an expressive landscape that strengthens the emotional component of life stories.

Conversations with the generation of eyewitnesses mainly reflect the past. The heroes tell about the persecution on the eve of the eviction in 1947, oppression by the Poles, hiding, the difficult journey and life afterwards in new territories. These fragments of memories are similar to each other: full of pain and despair, fear of the unknown: „I was 16 years old when we were evicted. They gave us one cart, where we had to collect all our belongings and go. Into the unknown. No one said where we were being taken... They took us for a long time... We found an empty house. A village where there were only our people... And it was scary, and there was nothing to eat. Then we collected and boiled sorrel. It was not our school, not our church, not our language. Only what was in the house... They were also afraid of the Poles, and the Poles were afraid of us.” (ibid.: 34–36).

Instead, the heroes from the second and third generations are those descendants who survived, grew up with a sense of Ukrainianness nurtured by their parents, and ultimately joined the development of the Ukrainian community in one way or another. The stories of these people, scattered all over Poland, are also about: the trauma of parents who survived the eviction or the Jaworzno concentration camp: „Among other things, they were very hungry in Jaworzno. And then, wherever dad went out of the house, even for a few hours..., he always took tea and buns with him” (ibid.: 162); the influence of parents on later life, desire to return to native lands: (says Ivan, who moved to his native village of Volia Romanova after emigrating to Canada, where his father returned back in the 1950s) (ibid.: 101); practising, or else preserving one’s own identity, built on partially idealistic memories of Ukraine: „Our parents taught us Ukrainian, it was our first language. I have already heard Polish from the children I played with. Our parents told us that our Motherland is Ukraine... And where is the Motherland for you?...- Ukraine!... The parents did not know Ukraine, but they never said that they lived in Poland. They said: we are at home” (conversation with Stefania) (ibid.: 165).

Another important plot line that is present in almost all conversations with the children and grandchildren of Ukrainians in Poland is the issue of building one’s own identity, the search for landmarks that would help in the future to create and feel one’s Ukrainianness (ibid.: 215–223). In the end, O. Kryshtopa highlights the problems of generations brought up in Ukrainian traditions, who feel somewhat less pressure for their ethnic origin, but the problem of assimilation appears more acutely before them (ibid.: 166–167).

Literary mapping of the Polish-Ukrainian border area has a long history. The area of compact cohabitants of Ukrainians and Poles before the Second World

War in Poland, and the modern Polish-Ukrainian border, has been the focus of Polish writers since the 1990s. Moreover, this theme has gained popularity in Ukraine, especially actively after 2014. The Revolution of Dignity actualized the issue of Ukrainian identity, democratic transformations in the state, and the establishment of good neighbourliness in internal relations with Poland influenced interest in the region with a common history.

Trans-Curzonian in Ukrainian and Polish fiction is a forgotten and lost pastime of small towns and villages with a measured tempo of life and good-neighbourly relations within the Polish-Ukrainian community. The cataclysms of war, inter-ethnic conflict and forced displacement change the space – a significant part of its inhabitants disappears, and later also the traces that marked their dwelling. This theme opens up to the reader thanks to fiction, collections of art and interviews with former (Ukrainian) and current residents of this region.

The constructed images of Trans-Curzonian in Polish and Ukrainian literature reflect not only the stylistic features of the works, the author's style and approach but also the culture and socio-political context. The borderland terrain described by A. Stasiuk is a timeless space that resists the rapid changes that have taken place in Poland. In other words, the break with socialism and the transition to a capitalist and more democratic way of life. Vasyl Makhn's *Eternal Calendar* presents a collective image of the borderland: small towns and villages that have a long history of common good neighbourliness between Ukrainians and Poles. For this author, the key context is nostalgia, a sentimental connection with the territory where the family comes from.

Collections of art reportages are more critical in terms of genre and outlined problems. The joint Polish-Ukrainian book *Asymmetric Symmetry*, published in 2014, updates the issue of the lives of the Polish and Ukrainian communities in Ukraine and Poland and its perception in the context of establishing good neighbourly relations after the Revolution of Dignity in Ukraine. The authors of the collection of reports – Les' Beley, Łukasz Saturchak, considering all the historical contradictions between nations, in their generally positive and empathetic image of the other, demonstrate the generational break in the perception of international, neighbourly relations based on understanding and mutual respect.

The other two publicists, Smoleński Paweł and Oleh Kryshchak, mainly focus on the people of Trans-Curzonian, in particular those representatives of the Ukrainian community (and their descendants) who lived before the deportations of 1944–1946 of Operation Vistula in the border areas. In these reports, land plays a secondary role because the key is people's stories and their emotions, which are clearly present in the text. These journalists' materials show how the space of the borderland changed through the history of the community. The cataclysm of the war destroyed the Polish-Ukrainian

community that represented this area. Ukrainians were deported to the Ukrainian SSR and resettled among the Polish majority in the north and west of Poland. As witnesses of war and deportations, their descendants created an area around them that had a feeling of their own native, local Ukrainian culture, but smaller and more private with the passage of time. After 2014, the number of Ukrainians in Poland increased significantly due to migration from Ukraine, but the assimilation processes were stronger.

The full-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine on February 24, 2022 renewed the horror of the effects of war on society. Destroyed cities, front-line casualties and many people sought refuge in relatively peaceful cities. Neighbouring countries, particularly the Republic of Poland, fully felt the presence of refugees from the war and accepted the challenge and continued to help, particularly in the humanitarian sphere.

The analysed fiction books and collections of art reportages, which tell about the changes in the territories and the population after the Second World War, written from the perspective of half a century and a longer period of time, demonstrate the persistent effects of socio-political cataclysms and how societies continue to remember them. Key elements in this post-generational commemoration are mostly negative emotions (fear, pain, despair) and the sentiments behind an idealized past, which form the basis of collective memory.

Bibliography

References

- Beley Les', Saturechak Łukasz (2014), *Asymetrychna symetriia. Pol'ovi doslidzhennia ukrains'ko-pol's'kykh vidnosyn* [*Asymmetric Symmetry. Field research of Ukrainian-Polish relations*], Tempora, Kyiv.
- Chornovol Ihor (2016), *Komparatyvni frontyry: svitovij i vitchyznianyj vymir* [*The Frontier Thesis. A Comparative Approach and Ukrainian Context*], Krytyka, Kyiv.
- Dovzhok Tetiana (2011), *Rol' bahatokul'turnosti u pol's'kij literaturi kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [*The role of multiculturalism in Polish literature of the late XX – early XXI century*], «Kyivs'ki polonistychni studii» [“Kyiv Polonistic Studies”], no. 18: 340–346.
- Holyk Roman (2015), *Kul'turna pam'iat' i Shhidna Yevropa: pysemna kul'tura ta formuvannia suspil'nykh uiavlenn' v Halychyni* [*Cultural Memory and Eastern Europe: Written Culture an formation of public imagination in Galicia*], Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy, L'viv.
- Holyk Roman (2015), *Literaturnyj ta memuarно-eseistychnyj obraz L'vova: na perekhresty tradytsij* [*The picture of Lviv in literary works and memoirs: at intersection of traditions*], «Slovo i chas» [“Word and time”], no. 9: 39–49.
- Makhno Vasyl (2019), *Vichnyj kalendar* [*Eternal Calendar*], Vydavnytstvo Staroho Leva, L'viv.

- Makhno Vasyl (2020), Interviewed by Y. Artymyshyn.
- Monolatij Ivan (2019), *Vid Donets'ka do Peremyshlia. Yak suchasna literatura «pam'iatie» ukrains'ki mista* [From Donetsk to Przemyśl. How modern literature “remembers” Ukrainian cities], Lileia NV, Ivano-Frankivs'k.
- Kasperski Edward (2014), *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...* [Geopoetics. Towards a new poetics of space – the first step in the clouds...], in: *Geografia wyobrazona regionu. Literackie figury przestrzeni* [Imaginary geography of the region. Literary figures of space], ed. by Daniel Kalinowski, Małgorzata Mikołajczak, Adela Kuik-Kalinowski, Universitas, Kraków: 21–40.
- Kropyvko Iryna (2017), *Lokal'ne kartohrafovannia v ukrains'kij i pol's'kij postmodernij prozi* [Local mapping in Ukrainian and Polish postmodern prose], «Naukovi pratsi Chornomors'koho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylians'ka akademiia”. Serii: Filolohiia. Literaturoznavstvo» [“Scientific works of The Petro Mohyla Black Sea State University of the Kyiv-Mohyla Academy complex. Series: Philology. Literary Studies”], no. 289, vol. 301: 125–131.
- Kryshchak Oleh (2019), *Ostanni ukrainsi Pol'schi* [The last Ukrainians in Poland], Discursus, Brusturiv.
- Kümin Beat, Osborne Cornelia (2013), *At Home and in the Workplace: A historical introduction to the “spatial turn”*. “History & Theory. Studies in Philosophy of History. Middletown: Wesleyan University”, vol. 52, no. 3: 305–318.
- Pavlyshyn Marko (2013), *Literatura, natsiia i modernist'* [Literature, nation, modernity], Tsentri humanitarnykh doslidzhen' Smoloskyp, L'viv–Kyiv.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* [Geopoetics. Space and place in contemporary literary theories and practices], Universitas, Kraków.
- Smoleński Paweł (2017), *Syrup z piołunu. Wygnani w akcji „Wisła”* [Syrup of Wormwood. Expelled in the “Vistula” action], Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Stasiuk Andrzej (2003), *Tales of Galicia*, translated from the Polish by Margarita Nafpaktitis, Twisted Spoon Press, Prague.
- Vermenych Yaroslava (2018), *Rehional'na intehratsiia v umovakh hlobalizatsii: teorii ta suchasni realii* [Regional integration in the context of globalization: theories and modern realities], Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, Kyiv.
- Warf Barny, Arias Santa (2008), *Introduction: the reinsertion of space in the humanities and social sciences*, in: *The Spatial Turn Interdisciplinary Perspectives*, ed. by Barny Warf, Santa Arias, Routledge, Taylor & Francis Group, London–New York: 1–10.
- Weigel Sigrid (2009), *On the “Topographical Turn”: Concepts of Space in Cultural Studies and Kulturwissenschaften. A Cartographic Feud*, “European Review”, vol. 17, issue 1: 187–201.
- Yakovenko Natalia (2007), *Vstup do istorii* [An Introduction to History], Krytyka, Kyiv.
- Zamiatyn Dmytryj (2006), *Kul'tura y prostranstvo: modelyrovanye heohrafycheskykh obrazov* [Culture and space: modeling of geographical images], Znak, Moskva.

Internet sources

Galicia historical region, Eastern Europe. Britannica, <https://www.britannica.com/place/Galicia-historical-region-Eastern-Europe> [accessed: 02.11.2022].

- Khorolohichna kontseptsia* [Chorological concept], <http://www.geograf.com.ua/glossary/suspilno-geografichni-termyny/khorologichna-kontseptsiya> [accessed: 28.06.2022].
- „Regionalizm w badaniach literackich: tradycja i nowe orientacje” – podsumowanie projektu, <https://filologia.uwb.edu.pl/index.php/2018/05/01/regionalizm-w-badaniach-literackich-tradycja-i-nowe-orientacje-podsumowanie-projektu/> [accessed: 28.06.2022].
- Rehional'na istoriia Ukrainy: zbirnyk naukovykh prats'* [Regional history of Ukraine: a collection of scientific papers], ed. by Smolij Valerij, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EJRN&P21DBN=EJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUJ_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=regions [accessed: 28.06.2022].
- Subcarpathia*. Encyclopedia of Ukraine, <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CS%5CU%5CSubcarpathia.htm> [accessed: 02.11.2022].
- Torre Angelo (2008), *A “Spatial Turn” in History? Landscapes, Visions, Resources*, “Annales. Histoire, Sciences Sociales. Paris”, no. 5 (63), https://www.cairn-int.info/article-E_ANNA_635_1127--a-spatial-turn-in-history.htm [accessed: 28.06.2022].
- Volhynia*. Britanica, <https://www.britannica.com/place/Volhynia>; <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CV%5CO%5CVolhynia.htm> [accessed: 02.11.2022].
- Volhynia*. Encyclopedia of Ukraine. <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CV%5CO%5CVolhynia.htm> [accessed: 02.11.2022].

MIĘDZY PŁCIAMI

DOI: 10.31648/pl.9083

EWELINA ADAMIK

University of Wrocław

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5104-2487>

e-mail: ewelina.adamik@uwr.edu.pl

Ujarmiana kobieta. Cieleśność matek w *Mrówkach* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

A subjected woman. The corporeality of mothers in *Ants* of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Słowa kluczowe: dramaturgia, feminizm, dyktatura, cieleśność, międzywojnie
Keywords: dramaturgy, feminism, dictatorship, corporeality, interwar

Abstract

This article is an attempt to describe subjectivation (*assujettissement*), the concept of Michel Foucault, based on the example of the story of women in the tragicomedy *Ants* written by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. The play, which was staged in 1936, has a complex compositional idea. The first and third acts take place in a totalitarian insect state, while the second act intersects and completes the story of the ants, similarly illustrating the obligation to procreate in patriarchy. The allegory of the anthill was used by the writer to represent the process of politicisation of the female body in the fascist system. The growing-up heroines of the tragedy try to oppose the ideology of the anthill by fighting for individual freedom, including the right to abortion. Michel Foucault, in *Discipline and Punish. The Birth of Prison*, describes a process of disciplining which takes place on several layers of subjectification. To the first layer of “power-knowledge” pleasure is added and combined with sexuality as a political instrument. An important context for the above discussion is the thought of Elizabeth Grosz, the author of corporeal feminism, who postulates a non-dualistic perception of the individual. Corporeality, which is an important theme of *Ants*, is a place where the influences of power and knowledge merge. Pawlikowska-Jasnorzewska describes the story of a woman’s struggle for the right to freedom. The solution, as it seems, is love and the possibility of women and men working together. A society in which women are not forced to comply with the demands of reproductive politics will become healthier and happier.

Utwory dramatyczne Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wydane w dwóch tomach w 1986 roku dotychczas nie doczekały się kompletnego opracowania¹. Warto przyjrzeć się tej twórczości chociażby ze względu na emancypacyjny przekaz widoczny w wielu dramatach, wzbogacających narrację herstoryczną polskiej literatury. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych tekstów Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat 30. XX wieku jest tragicomedia *Mrówki*. Alegoria mrowiska, choć budząca skojarzenia z polityką hitlerowskich Niemiec, posłużyła pisarce do przedstawienia uniwersalnego procesu upolitycznienia kobiecego ciała w ustroju faszystowskim. Dorastające bohaterki dramatu próbują przeciwstawić się ideologii mrowiska, walcząc o wolność jednostki. W tekście tym został zatem ukazany moment przejścia przez władzę kontroli nad obywatelkami, których seksualność, wbrew woli bohaterek, miała przyczynić się do wzrostu wskaźnika przyrostu naturalnego. Analizując problematykę przymusowego macierzyństwa, posłużyłam się koncepcją władzy-wiedzy-rozkoszy Michela Foucaulta, która przez wiele feministek często była pomijana ze względu na marginalne usytuowanie bytu kobiecego w pismach francuskiego filozofa². Sądzę jednak, że zaprezentowany przez autora *Historii seksualności* mechanizm ujarzmiania³ społeczeństwa

¹ Dramaty M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej potąd nie doczekały się rzetelnej analizy feministycznej; niemniej warto wymienić niektóre artykuły prezentujące tę twórczość z różnych perspektyw, zob.: M. Józefacka (1965), *Maskarada Phylli, czyli o komediach Pawlikowskiej*, „Dialog”, nr 11; B. Jedynak (1967), *Elementy groteski w komediach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Sprawozdanie Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, nr 7; K. Białek (1979), *Maria Jasnorzewska pisze sztuki*, „Dialog”, nr 3; I. Iwasiów (1995), *Oblicza „Ja”: o świadomości bohaterek dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Ruch Literacki”, z. 4; M. Rawiński (1996), *Mitoburcza komediogroteska w teatrze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Akcent”, nr 2; A. Wzorek (2005), *„Baba-Dziwo” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – dramat nie tylko o totalitaryzmie*, „Studia Kieleckie. Seria Filologiczna”, nr 5; J. Kot (2011), *Rodzina w dramacie kobiecym: po przełomie 1989 roku, a w latach 30. XX wieku*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2 (8); K. Węgrzyn (2017), *Teatralne prymicie czarownicy z Krakowa. Rozkwitający feminizm w wybranych dramatach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 60, nr 2; M. Ujma (2017), *Antysemityzm oraz totalitaryzm w świetle twórczości dramatycznej Antoniego Słonimskiego i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Acta Humana”.

² Jedną z myślicielek, która odnosi się do relacji władzy-wiedzy-rozkoszy, jest Elizabeth Grosz. Filozofka związana z feminizmem korporalnym w pracy *Volatile Bodies* aprobuje najistotniejsze założenia Foucaulta, np. postrzeganie podmiotu poprzez wpływ systemu kontroli, jednak nie poświęca im zbyt wiele miejsca ze względu na niefeministyczny kontekst tej myśli (Grosz 1994: 146).

³ W *Posłowniu* Tadeusz Komendant wytłumaczył zapis wyrazu „ujarzmianie”: „*Assujettissement*, słowo, w którym przegląda się *objet*. Związek między tymi słowami jest językowo oczywisty, bo pierwsze znaczy najogólniej «wprowadzenie, narzucanie reguł», «drugie zaś kogoś lub coś, co podlega regułom» [...]. Tak naprawdę, podmiot wiedzy, wywodzi się z *assujettissement* władzy, «ja» z ujarzmiania” (Komendant 2020: 473).

uzupełnia o teorię wizję polityczną zawartą w *Mrówkach*. Drugim kontekstem, który podbudował moje badania, jest myśl nowomaterialistyczna, ukierunkowana na problematykę cielesną, szczególnie w ujęciu Elizabeth Grosz. Aspekt somatyczny stanowi jeden z ważniejszych tematów twórczości dramatycznej Pawlikowskiej, o czym wspomina chociażby Maria Czanerle, twierdząc, że teksty międzywojennej artystki zostały napisane z myślą o cielesności (Czanerle 1970: 91). Cielesność obywateli i obywaterek odgrywa ponadto szczególną rolę w mechanizmie ujarmiania.

Proces przejmowania przez władzę kontroli nad ciałem kobiety nie umknął uwadze międzywojennego środowiska feministycznego, do którego wbrew powszechnej opinii należała także Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. O zaangażowaniu w myśl feministyczną dramatopisarki świadczą nie tylko teksty artystyczne, ale także publicystyka, autorka *Pocałunków* pisywała bowiem artykuły zaangażowane społecznie, drukowane na łamach „Życia Świadomego”, dodatku dołączanego do „Wiadomości Literackich”⁴. Problematyce macierzyństwa Pawlikowska poświęciła również niektóre wiersze, m.in. *Matka Natura*, *Ciężarna*, oraz inne utwory dramatyczne⁵. Istotny kontekst, dopełniający rozważania na temat faszystowskiej opresji, stanowi dramat *Baba-dziwo*. Protagonistka dramatu – „Jej Macierzyńska Wysokość”, nakazuje kobietom poświęcić się dla dobra społeczeństwa i spełnić „obowiązek macierzyństwa”. W efekcie ciało kobiety musi zostać uprzednio poddane dyscyplinie, aby następnie móc odgrywać rolę „zinstytucjonalizowanej matki”⁶.

Zanim jednak przybliżę problematykę zawartą w *Mrówkach*, najpierw nakreślę inspiracje twórcze, które szczególnie wpłynęły na koncept utworu. Oczywiście jest, że tematyka dotycząca systemu opresyjnego oraz problematyka walki o prawa kobiet zostały zaczerpnięte z realiów lat 30. XX wieku. Pozostawiając jednak na moment ówczesną sytuację polityczną, warto przyjrzeć się kontekstom artystycznym, z których czerpała Pawlikowska-Jasnorzewska podczas konstruowania alegorii mrowiska. Magdalena Samozwaniec, siostra Marii oraz

⁴ Dodatek ten był redagowany przez Irenę Krzywicką, prawdopodobnie najbardziej aktywną działaczkę feministyczną w okresie międzywojennym.

⁵ Więcej o problematyce tej napisała Monika Żółko w artykule *Piekło matek. O dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (2018: 34–46).

⁶ O instytucji macierzyństwa pisała m.in. Adrienne Rich: „Instytucja macierzyństwa nie jest tym samym co rodzenie i wychowywanie dzieci, tak jak instytucja heteroseksualności to nie to samo, co intymność i miłość. Obie tworzą przepisy i warunki, w jakich podejmuje się lub blokuje pewne wybory; nie są one «rzeczywistością», ale kształtują okoliczności naszego życia” (Rich 2000: 84).

autorka jej biografii, zapamiętała, że poetka wnikliwie przestudiowała prace Jeana H. Fabre'a, np. *Z Życia owadów* oraz *Życie pszczoł* i *Inteligencję kwiatów* Maurice'a Maeterlincka (Samozwaniec 1973: 250–251). Wydaje się jednak, że autorka *Różowej magii* mogła również znać późniejsze eseje belgijskiego pisarza, m.in. *Życie mrówek*, w którym zostało opisane heroiczne macierzyństwo w matriarchacie tych owadów. Wątki te są również istotne ze względu na posthumanistyczny wydźwięk twórczości poetyckiej i dramaturgicznej Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wrażliwość dramatopisarki na sprawy natury, widoczna wyraźnie w wielu tomach poetyckich, pozwoliła jej na zestawienie historii mrówek ze społeczeństwem ludzkim, traktując równorzędnie losy owadów z ludzkimi, tworząc wizję jednostki uwikłanej w system totalitarny.

W twórczości dramaturgicznej lat 30. XX wieku obecna jest problematyka dyktatur. Nurt ten obejmuje: *Rodzinę* Antoniego Słonimskiego, *Przygodę z Vaterlandem* Leona Kruczkowskiego, *Pożar Reichstagu* Tadeusza Gieruta i Romana Ścieślaka czy utwór Jerzego Zawieyskiego *Dyktator On*. Warto zastanowić się, dlaczego pisarka w przeciwieństwie do powyższych autorów zdecydowała się na sportretowanie systemu totalitarnego nie wprost, a posłużyła się alegorią mrowiska. W *Cybernetyce i społeczeństwie* Robert Wiener opisał schemat struktur mrowiska, aby poddać krytyce ustrój faszystowski:

W społeczeństwie mrówek każda robotnica wykonuje własne określone funkcje. Może tam również istnieć odrębna kasta żołnierzy. Niektóre wysoko wyspecjalizowane osobniki pełnią funkcję króla i królowej. Gdyby człowiek przyjął tę społeczność za wzór, musiałby żyć w faszystowskim państwie, gdzie – w koncepcji idealnej – każda jednostka od urodzenia przeznaczona jest do właściwego sobie zawodu: gdzie władcy są ciągle władcami, żołnierze żołnierzami, chłop nigdy niczym więcej jak chłopem, a robotnik jest skazany na to, aby zawsze być robotnikiem (Wiener 1960: 54).

Konkluzje ojca cybernetyki do tej pory służą za istotny kontekst rozważań nad ludzkim społeczeństwem w czasach hiperprzemysłowych⁷. Nie powinien zatem dziwić fakt, że Pawlikowska-Jasnorzewska wybrała ustrukturyzowaną hierarchię mrowiska, by przedstawić mechanizm upolitycznienia jednostki.

Dramat wystawiony w 1936 roku charakteryzuje złożony zamysł kompozycyjny. Pierwszy i trzeci akt rozgrywają się w totalitarnym państwie owadów, natomiast akt drugi przecina i dopełnia historię mrówek, w sposób analogiczny

⁷ W tym kontekście warto sprawdzić rozdział pracy Bernarda Stieglera, w którym francuski filozof, chcąc opisać zjawiska aktualne dla współczesnego społeczeństwa, pisze o cyfrowym mrowisku, zob. B. Stiegler (2014), *Allegory of the Anthill. The Loss of Individuation in the Hyper-industrial Age*, w: tegoż, *Symbolic Misery. The Hyper-industrial Epoch*, t. 1, Cambridge, s. 43–80.

ukazując obowiązek prokreacyjny w patriarchacie. Illi, dorastająca mrówka-księżniczka, spędza swój czas w oczekiwaniu na „dzień weselny”, podczas którego dojdzie do zaślubin z wybrankiem. Skrzydlate mrówki, nieświadome pułapki, na której opiera się system totalitarny, wraz ze swoimi ukochanymi wybywają z mrowiska, by w rezultacie powrócić i pod przymusem oddać swoje ciało wpływom władzy. Finalnie trutnie zostają zabite, a przyszłe matki wtrącone do lochów, gdzie przez cały swój żywot będą wysiadywać jaja.

Motyw zniewolenia jednostki widoczny jest również w drugim akcie. Pawlikowska-Jasnorzewska przenosi czytelnika z iluzorycznej baśniowości w ludzkie realia. Młode małżeństwo – Gina i Kajetan – planuje podróż służbową do Konga. W przeddzień wyjazdu kobieta dowiaduje się, że zaszła w ciążę. Podjęta decyzja o aborcji spotyka się z dezaprobatą ze strony „strażniczek patriarchy” – matki dziewczyny oraz teściowej. Przestraszona Gina próbuje zawalczyć o swoją wolność, niemniej w obowiązującym systemie jedynym właściwym rozwiązaniem jest poświęcenie własnych planów i oddanie się wychowaniu dziecka: „Nie masz prawa [żyć – dop. E.A.!] Wam trza budować jeszcze nowe piętra, a cieszyć się życiem będą kiedyś inni” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 401). Mąż, niezadowolony z konieczności rozłąki, sugeruje rozwiązanie małżeństwa, na co przyszła matka reaguje symbolicznym gestem, kreśląc linię dłonią od serca wzdłuż łona.

Istotny kontekst do rozważań na temat aborcji stanowią nieco wcześniejsze od dramatu felietony Tadeusza Boya-Żeleńskiego, notabene przychylnego recenzenta sztuk autorstwa Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W *Piekle kobiet* tak uzasadnia on prawo do podejmowania decyzji o usunięciu płodu: „sądzę, że nikt nie ma prawa narzucać kobiecie ciążę niepotrzebną, tylko ona sama może decydować, czy ma mieć dziecko, czy nie, gdyż konsekwencje tylko ona ponosi” (Boy-Żeleński 2013: 67). Autorka *Pocalunków* nie posługuje się *explicite* terminem: przerwanie ciąży, decyduje się jednak na barwną metaforę: „gdy chcę, aby moje groszki pachnące pięknie kwitły, to przycinam strączki” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 402), tym samym pozostawiając prawo do podjęcia tej decyzji kobiecie. Gina, w przeciwieństwie do Illi, nie odczuwa instynktu macierzyńskiego. Co istotne, w obu przypadkach prawo jednostki do wolności zostaje zakwestionowane przez władzę, która wykorzystuje ciała kobiet, by zawyżyć współczynnik dzietności.

Dorastające bohaterki *Mrówek*, wychowywane nie przez matki, a bezpłciowych opiekunów, nie są świadome funkcjonowania systemu, w którym żyją. Nieokreślone płciowo opiekunki, będące tajnym aparatem władzy, posługują się językiem w rodzaju żeńskim, by podświadomie wejść w rolę matek-karmielek. Mimo to wiedzę utożsamiają z płcią męską: „jesteś mądra jak termit” (tamże: 340). Opiekunki wychowują mrówki, narzucając im rolę robotnic bądź

księżniczek. Proces ujarzmiania obu grup zasadniczo różni się od siebie. Robotnice, które nigdy nie otrzymały największego przywileju, czyli posiadania skrzydełek, przynależą do siły robotniczej, od czasu do czasu próbując przeciwstawić się swojemu przeznaczeniu. Sygnalizowane na kartach dramatu momenty buntu mogłyby wskazywać na większą świadomość tej grupy społecznej. Robotnice, pozbawione instynktu macierzyńskiego, muszą poświęcać swoją energię na budowę państwa, a każdy błędny ruch zostaje okupiony karą.

„Rozum mrowiska jest wielki i państwowotwórczy” (tamże: 343), pisze autorka. Rozum, będący w tym wypadku synonimem władzy-wiedzy, sprawuje kontrolę nad polityką rozrodczą mrowiska. Księżniczki, posiadające skrzydełka, w dniu zaślubin muszą – w celach prokreacyjnych – udać się w lot „dla dobra społeczeństwa, które [mrówki-księżniczki – dop. E.A.] błogosławi” (tamże: 347). Tego dnia mrówki opuszczają cele, miejsce dotychczasowego pobytu. Przyszłe matki, zanim przejdą ostateczny etap inicjacji, zostają wychowywane w nieświadomości, nie wiedzą, jaki los ich czeka. Mrówki posiadające instynkt macierzyński pragną spełnienia w miłości, której owocem mogłoby być potomstwo, choć niekoniecznie, gdyż księżniczki tkwią w przekonaniu o prawie do wolności jednostki.

Michel Foucault w *Nadzorować i karać* opisuje proces dyscyplinowania, rozgrywający się na kilku warstwach subiektywizacji. Do pierwszej warstwy „władzy-wiedzy” zostaje dodana rozkosz połączona z seksualnością, będącą politycznym instrumentem. Ujarzmione ciało jest wykorzystywane przez biowładzę⁸, która, jak podkreśla Rogowska-Stangret, „poprzez afirmację ciała gatunku, a nie indywidualum, koncentruje się na formach przedłużania życia, cielesnej obecności, fizycznego zapełniania przestrzeni” (Rogowska-Stangret 2016: 131). Ujarzmianie, stale powiązane z obowiązującą poprawnością, ideologią i przemocą, zostało zamierzone technicznie. Istnieje bowiem pewna „wiedza” o ciele oraz „panowanie nad jego siłami będące czymś więcej niż umiejętnością ich utrzymania na wodzy” (Foucault 2020: 41). Stosunek wiedzy i panowania Foucault nazywa technologią polityczną.

W *Historii seksualności* filozof wspomina o seksualności, która jest istotna o tyle, o ile jest płodna, natomiast bezpłodność, jak podkreśla: „obraca się w anomalie – otrzyma jej status i poniesie koszty” (Foucault 1995: 13). Następnie definiuje ową seksualność jako „miejsce zbieżności relacji władzy: między mężczyznami a kobietami, młodymi a starymi, rodzicami a potomstwem,

⁸ Urządzenie (*dispositif*) seksualności znajduje się na przecięciu dwóch form sprawowania władzy nad życiem: dyscypliny nakierowanej na indywidualne ciało i biowładzy nakierowanej na populację. Stąd wynika wyróżniona rola seksualności w ekonomii władzy-wiedzy zainteresowanej życiem. Więcej na ten temat można przeczytać w rozdziale *Prawo śmierci i władza nad życiem* (Foucault 1995: 118–139).

wychowawcami a uczniami, duchownymi a świeckimi, administracją a ludnością” (tamże: 92). Wspomina również o trzystopniowym procesie historyzacji ciała kobiety, w efekcie którego kobieca cielesność łączy się nierozzerwalnie z organizmem społecznym, przestrzenią rodzinną oraz życiem potomstwa.

Przyszłe matki, nieświadome procesu ujarmiania poprzez rozkosz, celebrują dzień zamążpójścia: „Moje cienkie, ale silne skrzydło / Zaniesie mnie daleko od mrowiska. / Jak to wszystko mądrze urządzone! Już z tęsknoty życie mi obrzydło! / Jakże będę całować i ścisnąć / Tego, który mnie weźmie za żonę... / Jak to wszystko mądrze urządzone!” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 354). Mrówki-księżniczki pod wpływem popędu seksualnego zaczynają zachowywać się irracjonalnie, bagatelizując oznaki coraz większej kontroli władzy, a także pogłoski o umierających matkach zamkniętych w lochach. Zapłodnione mrówki zostają przeniesione przez robotnice do mrowiska, natomiast trutnie, które wypełniły swój obowiązek, będą pozbawione życia. Następnie władza zmusza księżniczki do dopełnienia obowiązku rozrodczego, a aby wpłynąć na ich psychikę, poddaje je penalizacji cielesnej. Akt podeptania skrzydeł księżniczek rozpoczyna proces maltretowania mrówek. Następnie władza własnoręcznie pozbawia je tej części ciała, brutalnie kalecząc ją nożem i prowadząc rejestr: „skrzydła obcięte mają być tu złożone, wszystkie do obrachunku” (tamże: 417). Liczba obciętych par skrzydełek oznacza rachunek potencjalnych ciąż.

Wydaje się zatem, że autorkę *Różowej magii* szczególnie interesuje proces zniewolenia kobiety, który rozgrywa się na płaszczyźnie cielesnej bohaterki dramatu. Foucault widział ciało jako miejsce łączące wpływy władzy i wiedzy: „ciało zanurzone jest bezpośrednio w sferze polityki, stosunki władzy wpływają na nie wprost: blokują⁹ je, naznaczają i urabiają, torturują, zmuszają do rozmaitych prac, różnych obrzędów, domagają się odeń znaków” (Foucault 2020: 41). Pawlikowska-Jasnorzewska w swojej twórczości dramaturgicznej wielokrotnie podejmowała kwestię zniewolenia kobiecego ciała i sprowadzenia go wyłącznie do funkcji reprodukcyjnej. Bohaterki przestają mieć prawo do wolności od momentu, w którym władza zaczyna ingerować w ich cielesność, czyli zasadniczo od

⁹ Zapis słowa blokowanie Komendant tłumaczy w ten sposób: „*Investissement*. Słowo – homonim. W znaczeniu pierwszym to «obłączenie, osaczenie (przez wojsko policję)» [...]. Z czasem nabrało nowego znaczenia [...] «inwestowania, lokaty kapitału» [...]. Foucault konsekwentnie używa tego słowa w obu znaczeniach naraz. Polityczne «osaczenie» ciała jest równocześnie «inwestowaniem w ciało» [...]. Aby oddać tę dwuznaczność, musiałem uciec się do rozwiązania graficznego. Stąd blokowanie; osobliwy zapis tego słowa ma ciągle przypominać czytelnikowi, że blokada i lokata, to zdaniem Foucaulta, dwie strony tej samej rzeczy – blokowanego przez władzę ciała” (Komendant 2020: 472).

narodzin. Cieleśność, będąca ważnym tematem *Mrówek*, jest istotną kategorią również w rozważaniach feministycznych. Warto przypomnieć, dlaczego kobiety przez setki lat mierzyły się ze zjawiskiem hiperkorporalności oraz dlaczego kobiece postaci w twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie noszą znamion podmiotowości dualistycznej, tj. złożonej z *res cogitans* i *res extensa*.

Radykalne postrzeżenie opozycji umysłu i ciała zostało umocnione przez Kartezjusza, jednak początki tego myślenia sięgają znacznie wcześniej. Platon określał ciało jako więzienie dla duszy (Hyży 2012: 23), Arystoteles, choć nie podzielał zdania swojego nauczyciela, nadal podtrzymywał prym rozumu nad ciałem, łącząc materię z kobiecością (Arystoteles 2003: 68–72). Dualizmy charakteryzowały się ścisłą hierarchią – pozycja wymieniana na pierwszym miejscu posiadała wartość wyższą od jej opozycji, korespondując z kategoriami, które zostały umiejscowione na tej samej pozycji: mężczyzna – kobieta; kultura – natura; a także rozum (dusza) – ciało. W kulturze greckiej nie definiowano jednak cieleśności wyłącznie w ujęciu negatywnym, w przeciwieństwie do myśli Kartezjusza, który w traktacie *Człowiek* zdegradował funkcję ciała, posługując się alegorią systemu fontann. Według filozofa dusza sprawuje władzę nad poszczególnymi częściami ciała (zostały zobrazowane jako części fontanny); rozum kieruje całym systemem. Ciało, *res extensa*, jest jedynie maszyną, która pracuje, dopóki dusza jej nie opuści (Kartezjusz 1989: 13). Wizja cieleśności obecna w dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej odbiega jednak od somatofobicznych tendencji oraz dychotomicznego opisu podmiotu, wpasowując się tym samym w nowomaterialistyczne postrzeżenie jednostki, postulowane przez współczesny feminizm.

Kobieta, która w systemie patriarchalnym była widziana hiperkorporalnie, za sprawą feminizmu przestała być łączona jedynie z kategoriami na drugiej pozycji (natura, ciało). Filozofki proponują, by byt kobiecy nie funkcjonował w dychotomiach. Ważnym kontekstem w powyższych rozważaniach jest myśl Elizabeth Grosz. W *Volatile Bodies* badaczka, pisząc o cieleśności, która z jednej strony jest płaszczyzną kultury, z drugiej natomiast ciałem biologicznym, postrzega je jednorodnie. W celu zobrazowania niedualistycznej koncepcji decyduje się na zastosowanie modelu wstęgi Möbiusa. Wewnętrzna oraz zewnętrzna część wstęgi w wyniku odwrócenia przechodzi jedna w drugą, będąc tak naprawdę przez cały czas tą samą stroną (Grosz 1994: 116). Jej osobliwa struktura, jak podsumowuje Rogowska-Stangret, „ujawnia pozorność i złudę podziałów na wewnątrz i zewnątrz, umysł i ciało” (Rogowska-Stangret 2016: 278).

Władza nie ukrywa, że rządzi ciałem, ponadto „umacnia swój majestat i siebie poprzez manifestacje fizyczne” (Foucault 2020: 86). Akt pozbawienia obywateli skrzydeł, symbolizujących wolność jednostki, domyka proces ujarzmiania

mrówek, tworząc z nich jednolitą masę pozbawioną podstawowych praw. Jednostka postrzegana jednorodnie, bliska wizji Grosz, w momencie okaleczenia fizycznego zmienia swoją osobowość i staje się podatna na wpływ władzy. Cieleśność biologiczna i kulturowa przechodzi w umysł niczym wstęga Möbiusa. Pawlikowska-Jasnorzewska kontynuuje tę myśl w drugim akcie *Mrówek* – Gina, która przez zajście w ciążę traci prawo do własnego zdania, zostaje osaczona i zdominowana przez system patriarchalny.

„Strażniczki patriarchy”, matka i teściowa Giny, nie godzą się, by kobieta opuściła męża w kilkumiesięcznej podróży, gdyż musi spełniać tzw. obowiązki żony. Wiadomość o ciąży zmienia jednak pozycję młodej kobiety – od tej pory Gina ma stać się jedynie ciałem, które wyda na świat potomstwo. Otoczenie nie zwraca uwagi na jej stan psychiczny oraz strach przed macierzyństwem: „ratuj mnie, widać nie dojrzałam jeszcze do tych obowiązków” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 397). Dobro jednostki nie stanowi wartości, gdyż, podobnie jak w totalitarnym mrowisku, najważniejsze są „dziecko! ludzkość, przyszłość” (tamże: 399). Wspomniana na kartach tragedii aborcja byłaby traktowana przez władzę jako zbrodnia dokonana na całym społeczeństwie, które dopiero w następnych pokoleniach mogłoby potencjalnie zaznać szczęścia. Tymczasem Gina zaczyna postrzegać swoje ciało jako więzienie, paralelnie do sytuacji uwięzienia zapłodnionych mrówek w lochu.

Ostatni akt dramatu kończy nieco ironiczna scena zrujnowania mrowiska przez ludzkie dziecko. Illi, księżniczka bez skrzydełek, czyli *de facto* już robotnica, poczuwa się do odbudowania państwa w duchu totalitarnym. Blokowane ciało, pozbawione najistotniejszej części, wpłynęło na zdyscyplinowanie przyszłej matki: „(nagła przemiana, głos donośny, nowy) Nie, towarzyszki! Ja żyję! A moje potomstwo odbuduje mrowisko! We mnie nadzieja i przyszłość! Towarzyski, do mnie. Cześć poległym! Pracuj!” (tamże: 428).

Tadeusz Sinko, w recenzji poświęconej *Mrówkom*, zwrócił uwagę na wymowne przesłanie tragikomedii: „p. Jasnorzewska pokazuje w swych utworach, że równie pięknie i niepokojąco, jak w swej epigramatycznej liryce, potrafi mówić ze sceny «o czym się nie mówi» i «o czym nawet myśleć nie chce» i co jest niewypowiedziane” (Sinko 1936: 6). Poetka, która popierała prawo do aborcji, była zachowawcza względem obowiązków rodzicielskich, postrzegając ludzki los tragicznie; wrażenie to zostało spotęgowane wydarzeniami związanymi z II wojną światową. W wierszu z 1941 roku, *Dobre urodzenie*, opisała perspektywę istoty, która próbuje uniknąć narodzin, poetka swoją wizję domknęła puentą: „Więc ja, gwiazda, / Spadająca w życie, / Chcę się wstrzymać, pozostać w błękitcie, / Na uboczu wśród ptaków i liści...” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 398–399).

W *Mrówkach* władza, która zmusza kobiety do prokreacji, nie patrzy na szczęście jednostek i doprowadza je do zguby. Pomimo tragicznego końca obrazującego triumf panującego systemu nad obywatelkami dramat opowiada historię walki kobiety o wolność. Jak się wydaje, remedium na zniewolenie jest miłość oraz możliwość współpracy obu płci ze sobą. Społeczeństwo, w którym kobieta nie będzie przymuszana do spełnienia postulatów polityki rozrodczej, stanie się zdrowsze i szczęśliwsze. Przesłanie to nie straciło na aktualności.

Bibliografia

Źródła

- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria (1986), *Dramaty*, t. 1–2, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria (2019), *Złote myśli kobiety. Poezje zebrane*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Samozwaniec Magdalena (1973), *Zalotnica niebieska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Opracowania

- Arystoteles (2003), *Dzieła wszystkie*, t. III, tłum. Paweł Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Czannerle Maria (1970), *Wycieczki w dwudziestolecie. O dramacie międzywojennym*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Foucault Michel (1995), *Historia seksualności*, tłum. Bogdan Banasiuk, Tadeusz Komendant, Krzysztof Matuszewski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Foucault Michel (2020), *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. Tadeusz Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Grosz Elizabeth (1994), *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism*, Indiana University Press, Bloomington.
- Hyży Ewa (2012), *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków.
- Kartezjusz (1989), *Człowiek. Opis ludzkiego ciała*, tłum. Andrzej Bednarczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Rich Adrienne (2000), *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. Joanna Mizielińska, Wydawnictwo „Sic!”, Warszawa.
- Rogowska-Stangret Monika (2016), *Ciało – poza Innością i Tożsamością. Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Sinko Tadeusz (1936), *Gatunek i jednostka*, „Czas”, nr 313.
- Wiener Norbert (1960), *Cybernetyka i społeczeństwo*, tłum. Olgierd Wojtasiewicz, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa.
- Żeleński Tadeusz (2013), *Piekło kobiet*, Jirafa Roja, Warszawa.
- Żółkoś Monika (2018), *Piekło matek. O dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Dialog”, nr 3.

DOI: 10.31648/pl.9084

PIOTR WOJTASZEK

University of Rzeszów

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5446-1097>

e-mail: pioterrowaty@op.pl

Formy męskości i kobiecości we wczesnej twórczości Szczepana Twardocha

Forms of masculinity and femininity in the early works of Szczepan Twardoch

Słowa kluczowe: męskość, kobiecość, patriarchy, wyższe wartości, kryzys męskości

Keywords: masculinity, femininity, patriarchy, higher values, the crisis of masculinity

Abstract

The forms of masculinity and femininity in Twardoch's early works arise from a patriarchal and conservative vision of the world. Studying various aspects of these issues, the writer created characters representing the model of "internal" masculinity based on higher values (god, honour, fatherland) and "external" masculinity based on material status, appearance, domination, violence, etc. Both models determine the social role of women, reducing them to a sexual object: a mother or a domestic servant. The writer presented patriarchy as beneficial to women; the characters who rejected him quickly became unhappy. Twardoch's later works broke this pattern, which led him to consider the crisis of masculinity.

Prób charakterystyki wczesnej twórczości Twardocha¹ podjęło się dotąd trzech badaczy: Jan Zajac, Bogdan Gancarz i Dariusz Nowacki (Zajac 2016:

¹ Szczepan Twardoch urodził się w 1979 roku w Knurowie na Górnym Śląsku. Wychował się i obecnie mieszka w Pilchowicach, nieopodal Gliwic. Jest pisarzem i publicystą. Pierwsze opowiadania opublikował w czasopiśmie „Science-Fiction” w roku 2003. Do roku 2010 był pisarzem niszowym, tworzącym literaturę fantastyczną i sensacyjno-kryminalną. Ze względu na głoszone wówczas konserwatywne poglądy oraz publikowanie artykułów i esejów m.in. na łamach „Gazety Polskiej” i „Frondy” długo uważany był za człowieka prawicy. Po opublikowaniu w roku 2010 dostrzeżonej przez krytykę powieści *Wieczny Grunwald* zerwał ze środowiskami

437–463; Gancarz 2010: 217–223; Nowacki 2013b; Nowacki 2013a: 11–35). Pisarz skomentował ją w wywiadach dla portali internetowych katedra.pl (Twardoch, Żerański 2007) i polter.pl (Twardoch, Markowska 2007) oraz dla czasopisma „Czas Fantastyki” (Twardoch, Głuch 2008: 38–47). Sposób, w jaki Twardoch przedstawił role płci oraz formy męskości i żeńskości w pierwszym, wczesnym okresie twórczości, nie doczekał się dotąd wnikliwszych analiz. Do zagadnienia męskości w jego prozie odnosili się Zając w artykule *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha* (Zając 2006) oraz Gancarz w eseju *Pisarz dla prawdziwych mężczyzn* (Gancarz 2010) (ten ostatni ograniczył się do utożsamienia sensacyjnych wątków wczesnych książek pisarza z ich męskim charakterem). Problem form kobiecości został przez wymienionych badaczy zupełnie zignorowany, dlatego za ironię losu należy uznać fakt, iż odniósł się do niej Krzysztof Bosak (dziś znany polityk prawicowy), który w swojej recenzji debiutanckiego zbioru opowiadań Twardocha *Obłąd rotmistrza von Egern*, komentując zawarte w nim opowiadanie *Anna*, napisał (sic!): „Portret kobiety, który z opowiadania się wylania, jest nieco mizoginistyczny” (Bosak 2013, online).

Męskość i kobiecość, ich różne formy i wzajemne relacje między płciami stanowią jeden z kluczowych wątków całej twórczości Twardocha. Wątek ten został dostrzeżony przez badaczy dopiero w odniesieniu do jego książek wydanych po roku 2010. Niniejszy artykuł ma na celu zwrócenie uwagi na to, jak ważne miejsce we wczesnych utworach śląskiego pisarza zajmują rozważania dotyczące form płci oraz jak ewoluowały jego poglądy na ten temat. Pojawiają się w nich kreacje mężczyzn i kobiet, które różnią się w sposób zasadniczy od stworzonych po roku 2010. Opierają się one na skrajnie patriarchalnej wizji świata, w której np. nie ma miejsca dla „silnych” kobiet i „słabych” mężczyzn. Młody pisarz nie potrafił stworzyć postaci nieszablonowych, wyłamujących się poza dychotomiczny, ideowy schemat.

W jego wczesnych opowiadaniach i powieściach mężczyźni są zwykle: mądrzy, sprytni, aktywni, szlachetni lub bezwzględni, zawsze jednak osiągnący

prawicowymi i fandomem fantastyki, natomiast rozpoczął współpracę z prasą i wydawnictwami głównego nurtu. Od roku 2012 jest związany z Wydawnictwem Literackim. Śląski pisarz jest laureatem wielu ważnych nagród, w tym: Paszportu Polityki (2012), Śląskiego Wawrzynu Literackiego (2012) i Nagrody Czytelników Literackiej Nagrody Nike (2013) za powieść *Morfina* oraz Nagrody Fundacji im. Kościelskich (2015) i Nagrody Brücke Berlin Literatur Und Übersetzerpreis (2016) za powieść *Drach*. Trzykrotnie otrzymał Nagrodę Kulturalną portalu Onet.pl O!Śnienia (w 2017 roku za powieść *Król*, w 2018 za jej kontynuację pt. *Królestwo*, a w 2021 z kompozytorem Aleksandrem Nowakiem za operę *Drach. Damma per musica*). W 2022 roku za powieść *Pokora* został uhonorowany Nagrodą im. Kazimierza Kutza.

swój cel, kobiety zaś są od nich zależne, głupsze, obsadzone zwykle w stereotypowej roli strażniczek domowego ogniska, sprowadzających na siebie nieszczęście, gdy próbują osiągnąć niezależność. W drugiej odsłonie wczesnej prozy Twardocha kobieta jest typową *femme fatale* – prostytutką sprowadzającą mężczyznę na złą drogę lub żądnym krwi potworem, nigdy kimś równorzędnym wobec jego bohaterów. Reasumując: wczesne utwory pisarza przedstawiają świat, w którym kobieta często jest pozbawiana swojej podmiotowości, pozostawiając jej funkcję „ozdoby”, służącej, zabawki w rękach mężczyzny lub zagrożenia, z którym muszą się oni uporać. Rozważając ten problem, należy wziąć pod uwagę jego ówczesne konserwatywne poglądy, realia historyczne utworów, ich gatunkową konwencję z charakterystycznymi kreacjami bohaterów i bohaterek oraz typowymi rozwiązaniami fabularnymi.

Wojna, męskość, bohaterstwo

Debiutancki zbiór opowiadań pisarza *Oblęd rotmistrza von Egern* (2005) prezentuje wizję męskości heroicznej, opartej na przywiązaniu bohaterów do pojęcia honoru oraz stałej gotowości do walki. Tomasz Tomasik w książce *Wojna – Męskość – Literatura* stawia tezę, że w kulturze zakorzeniły się i ściśle ze sobą związały trzy mity: pięknej wojny, męskości militarnej i bohaterstwa. Na tej podstawie przedstawia i charakteryzuje Ideologiczną Triadę, składającą się z pojęć: wojna, męskość, bohaterstwo. Jej istnienie, zdaniem badacza, zdeterminowało relacje płciowe oraz kształt męskości i pośrednio kobiecości (Tomasik 2013: 55–56). Skutkiem jej długiego trwania ma być fakt, że mężczyzna cieszy się uznaniem społecznym:

[...] gdy potrafi wykazać się bohaterstwem na wojnie, gdy dowodzi swej wartości w walce zbrojnej, gdy potwierdza swoje męstwo. To dopiero wojna czyni z niego „prawdziwego” mężczyznę. Oznacza to również jego gotowość do poniesienia ofiary ze swego życia. W ten sposób wypełnia swój obywatelski, patriotyczny i wspólnotowy obowiązek (tamże: 56).

„Prawdziwymi” mężczyznami są zatem bohaterowie tytułowego opowiadania debiutu Twardocha – Joachim von Egern i książę, którego zabił w pojedynku. Po ustaleniu, co się stanie w wypadku śmierci jednego z nich, i zaręczeniu za dopełnienie podjętych zobowiązań honorem, będącym dla nich wartością najwyższą, ważniejszą od życia, stają do uczciwej walki. Joachim po wygranej spełnia życzenie księcia i bierze pod opiekę jego siostrę, Dubravkę. A jest to dama

cnotliwa, zawstydzająca bohatera „inteligencją i dumą” (Twardoch 2005: 26). Zdradza mu, że matka poleciła jej go zabić, ponieważ kobieta jej rodu może należeć wyłącznie do swego narodu, a nie mężczyzny. Dubravka ma jednak inne zdanie na temat „przeznaczenia” kobiety:

A ja wiem, panie, że przeznaczeniem kobiety jest jej mężczyzna. [...] To dla niego żyję, dla niego mogę umrzeć. [...] Mój brat przeznaczyłby mnie tylko komuś, kto jest mnie godzien. [...] Nie musiał cię znać, panie. Dwa szlachetne lwy rozpoznają się bez trudu pośród stada hien (tamże: 28–29).

W tej wypowiedzi pojawia się kilka patriarchalnych klisz. Dubravka jest skrajnie uprzedmiotowiona, stanowi „stawkę” zakładu między von Egerem a swoim bratem. Obaj mężczyźni od razu „wyczuwają”, że są wybitni i równi sobie, dlatego mogą dokonać takiej „transakcji”. Kobieta zaś nie tylko akceptuje swoje uprzedmiotowienie, ale wręcz oczekuje, by mężczyzna ją posiadał – bycie w jego władzy uznaje za naturalny stan rzeczy. Odsłania też w rozmowie z von Egerem tyrtejską etykę swego brata i jego opinię na temat roli kobiet:

Brat nigdy nie pozwolił, by kobieta brała udział w wojnie. Pośród innych oddziałów zdarzało się, że kobiety chwyciły za strzelbę, czy też szły do nieprzyjacielskiego oddziału na przeszpiegi. Mój brat rzucił w twarz dowódcom, którzy na to pozwalali – ten kto daje kobiecie oręż do ręki, jest tchórzem. Kiedy próbowali go przekonać w czasie oblężenia Korolewa, aby wydał kobietom broń, bo inaczej przegramy, on odpowiedział, że zwycięstwo i porażka to tylko nieistotne zakończenie (tamże: 28).

Walka zbrojna jest zatem zarezerwowana wyłącznie dla mężczyzn, a stała gotowość do uczestnictwa w niej stanowi immanentną cechę męskości. Odstępstwo od tej zasady w obrębie wspomnianej etyki musi być oceniane negatywnie. Tomasiak dostrzega tę zależność w *Iliadzie*: „Uchylenie się od udziału w walce, co na przykład Hektor zarzuca Achillesowi (kwestionując przy tym jego męskość i zarzucając mu zniewieściałość), skazuje na społeczny ostracyzm” (Tomasiak 2013: 57–58).

Kiedy pułkownik Radetzky próbował ze swoimi żołnierzami rozstrzelać jeńców, chronionych przez związanego przysięgą von Egerna, doszło do bratobójczej strzelaniny. Bohater wstrząśnięty pogardą dla honoru doszedł do wniosku, że upadły dawne, rycerskie obyczaje i musi ukarać społeczeństwo za sprzeniewierzenie się im. Wydaje się, że pisarz ukazując von Egerna, który w imię honoru (stawianego przezeń ponad Bogiem [Twardoch 2005: 61]) pali wioski, morduje ludzi, gwałci kobietę krytykującą go za te postęпки, a potem oddaje ją do „zabawy” swoim żołnierzom, poprzez doprowadzenie do zbrodniczego absurdu,

chce skompromitować wartości stojące za tak pojmowaną wizją męskości. Uwidacznia się to w kontraście jego postępowania wobec Dubravki i potępiającej jego występki kobiety, przypominającej mu tę pierwszą z wyglądu².

Odmienny typ męskości pisarz zaprezentował w osobie Maurycego de Czarniecki w opowiadaniu *Anna*. Jest to awanturnik i kobieciarz, określający samego siebie: „infamis, banita i wywołaniec” (Twardoch 2005: 205). Maurycy odrzuca wartości drogie von Egernowi i na pierwszym miejscu stawia interes własny: „W jego przypadku trudno mówić o hierarchii wartości, gdyż do tego musi istnieć kilka, różnych od siebie, uporządkowanych elementów. Tymczasem w życiu Maurycego de Czarniecki istniała jedna wartość: on sam” (tamże: 214). Bohater Twardocha poszukuje w życiu intensywnych wrażeń – uwodzi Annę i bez żalu ją porzuca, by wziąć udział w wiedeńskiej rewolucji.

Ciekawą charakterystykę podobnego typu męskości można odnaleźć w książce *Film gangsterski* Alicji Helman. Autorka przytacza opinię Edgara Morina o istnieniu dwóch biegunów kultury popularnej – negatywnego, który prezentuje tzw. tematy męskie, oraz pozytywnego – z tematami kobiecymi. „Tematy męskie” realizują się w marzeniu o wolności bohaterów ze społecznego marginesu. „Męski” jest człowiek, który odrzuca porządek prawny, regulaminy i inne społeczne ograniczenia, bierze sprawy w swoje ręce lub „ośmiela się być posłuszny wobec własnych gwałtownych popędów” (Helman 1990: 23–24). Zdaniem Helman taka właśnie jest postawa filmowych gangsterów:

[...] znaleźli akceptację w latach powszechnego kryzysu i depresji, narastającej w Europie groźby faszyzmu, które wstrząsnęły poczuciem bezpieczeństwa i społecznego ładu, podważyły zaufanie do praw polityki i ekonomii mających prowadzić społeczeństwo ku wzrastającemu dobrobytowi i pomyślności, zrodziły lęk i niepewność (tamże: 24).

Bezkompromisowość Maurycego, nieustanne poszukiwanie przygód (w tym miłosnych) oraz konflikt z prawem nie zniechęciły Anny do nawiązania z nim romansu. Postawa bohatera w czasach rewolucyjnego kryzysu jest bardzo podobna do opisanego przez Helman przestępczego półświatka okresu międzywojennego, to zaś prowadzi do wniosku, że ludzie kontestujący rzeczywistość w trudnych i przełomowych czasach zawsze zyskują sympatię innych. Rozważania Helman

² W pierwszym przypadku von Egerm zapytany o to, czy zamierza zgwałcić siostrę księcia czy też obcować z nią w sposób cywilizowany, jest wstrząśnięty sugestią, że mogłby to zrobić i poleca ukarać żołnierza, który brutalnie przeszukał Dubravkę. Później, kiedy zaczął mścić się na ludziach za ich rzekome tchórzostwo i brak honoru, dopuszcza się wszystkich czynów, które wcześniej zwalczał.

mają charakter uniwersalny i odnoszą się do wszystkich „bad boyów” okresów kryzysów i niepokojów społeczno-politycznych.

Podobnie bezkompromisową postawą, jak von Egern, odznacza się Alexander Sternberg, tytułowy bohater pierwszej powieści Twardocha. Uwikłany w walkę o restaurację monarchii odrzuca ugodowość swojego brata Carla i pozostaje wierny wartościom dawnego, przedrewolucyjnego świata. Jest konsekwentny, porywczy i nad intrygi przedkłada rozwiązania siłowe. W odróżnieniu od von Egerna, stawiającego na pierwszym miejscu honor, dla Alexandra najwyższym dobrem jest ojczyzna. Abstrahując od politycznych skutków postępowania obu braci, zestawienie ze sobą ich postaw prowadzi do wniosku o wyczerpaniu się formuły męskości opartej na wierności zasadom, sile, upartości i agresji oraz zastąpieniu jej męskością wyrafinowaną, intelektualną, adaptującą się do zmieniających się czasów.

Sternberg to powieść męska w sensie dosłownym – wszyscy jej główni bohaterowie są mężczyznami. To oni przewodzą rewolucji, dokonują przewrotów, prowadzą wojny i w nich giną. Kobiety są tam wspomniane zaledwie kilkakrotnie³. W powieści pojawia się także dom publiczny – Carl, Briantschloss i Rivarol udają się tam tuż po omówieniu szczegółów planowanego zamachu stanu, a rzucona przez Briantschlossa propozycja zostaje powitana gromkim śmiechem i powszechną zgodą (Twardoch 2007: 39). Wątek płynnego przechodzenia od spraw wielkiej polityki do korzystania z usług prostytutek przywodzi na myśl esej Kingi Dunin *Biedne plemię menów* i opisany przez nią przenikliwie (i złośliwie) zmitologizowany świat wiecznego dzieciństwa mężczyzn, którzy mimo upływu lat trzymają się w koleżeńskej grupie, spędzając czas na zabawach (Dunin 2004: 182–187). Dunin kompromituje mit wiecznego dzieciństwa przeniesionego do realnego życia, ale w powieściowym debiucie Twardocha trzyma się on jeszcze bardzo mocno.

Braku znaczących bohaterek kobiecych w tej powieści nie można nawet uzasadnić realiami historycznymi i raczkującymi dopiero ruchami feministycznymi. Pierwsze wydanie *Wołania o prawa kobiety* Mary Wollstonecraft (1792) pokrywa się z czasem akcji powieści, choć nie wiadomo, czy w stworzonej przez Twardocha alternatywnej rzeczywistości doszłoby do publikacji tej książki... Znamy jednak z historii wiele wybitnych kobiet tej epoki, wpływających mniej lub bardziej zakulisowo na politykę. Przykładem może być kochanka Napoleona, Maria Walewska, do której odwołuje się zresztą Małgorzata Kiejdus, bohaterka kolejnej powieści Twardocha *Epifania wikarego Trzaski*, rozmyślając o determinacji

³ W rozdziale trzecim (s. 78–90), czwartym (s. 132) oraz w epilogu (s. 298–299).

potrzebnej do napisania antyklerykalnego artykułu (Twardoch 2007: 151). Także literatura tamtego okresu dostarcza przykładów interesujących postaci kobiecych, np. księżnę Sanseverinę i jej wpływ na hrabiego Moscę w *Pustelni parmeńskiej* Stendhala.

Dopełnieniem zarysowującej się we wczesnej twórczości Twardocha trójcy Bóg–Honor–Ojczyzna jest postawa księdza Jana Trzaski, tytułowego bohatera jego drugiej powieści, dla którego Bóg jest pojęciem najwyższym, determinującym jego postępowanie wobec innych. Trzaska, podobnie jak von Egern i bracia Sternbergowie, wierzy, że został wybrany do szczególnej misji. Jak von Egern na podobieństwo Atylli nazywanego „Biczem bożym” miał ukarać ludzkość za brak honoru, Sternbergowie, predestynowani przez Ducha Dziejów do rządzenia państwem, dokonać mieli restauracji monarchii, tak Trzaska, napełniony – w swoim przekonaniu – bożą mocą, miał ewangelizować, nawracać i czynić cuda. Wszyscy ci bohaterowie są ambitni i przekonani o własnej wyjątkowości, zaś wartości, którym służą, determinują ich charakter i postępowanie. Są motorem napędowym ich działań, wzmacniają ich poczucie męskości jako dominacji w grupie. Do podobnego wniosku doszedł Zajac, który napisał: „Polityczność, religijność i poczucie honoru są czynnikami organizującymi społeczny konstrukt męskości na zasadzie dominacji. Mężczyźni pozbawieni tych punktów odniesienia zostają zarazem pozbawieni poczucia własnej męskości” (Zajac 2016: 450). Jako że męskość von Egera, Sternberga i Trzaski jest umocowana w sferze wartości, cechą wspólną tych postaci jest także podejmowanie walki w ich obronie, a co za tym idzie, w obronie własnego poczucia męskości. Co kluczowe, jest to walka w formie pojedynku. O tym, dlaczego tak się dzieje, pisał François Guillet:

Przez całe stulecie męskość hołduje wartościom, których wpajanie, często bolesne, należy rozpoczynać już w najmłodszym wieku, a których najwyższym ucieleśnieniem jest rytuał walki jeden na jednego. Te wartości bowiem to przede wszystkim wartości moralne, których poszanowanie jest cechą konstytutywną dojrzałego mężczyzny. Owa moralność w działaniu wymaga wprawdzie, aby nie pozostawiać żadnej prowokacji bezkarną, ale nakazuje też, by zadośćuczynienie następowało podług reguł, które gwarantują uczciwe starcie i równe traktowanie walczących. Do zalet, jakich wymaga pojedynek, należą odwaga w obliczu niebezpieczeństwa, a zwłaszcza zimna krew i panowanie nad sobą, którymi musi się wykazywać jego uczestnik. Pojedynek jest zatem sprawdzianem prawdy – pokazuje oczom wszystkich, a zwłaszcza oczom samego walczącego, iż rzeczywiście ma on te zalety, a tym samym ukazuje człowieka honoru, czyli prawdziwego mężczyznę (Guillet 2020: 73).

Pojedynek spełnia zatem dwie funkcje – stanowi obronę wartości wyznawanych przez mężczyznę oraz jest okazją do wykazania przed innymi oraz samym

sobą, że zasługuje się na miano mężczyzny. Działania każdego z trzech bohaterów Twardocha spełniają podane przez Guilleta kryteria pojedynku: von Egern (jak pisałem wcześniej, w sposób przesadzony i sprzeczny z pierwotnymi intencjami) zabija ludzi niehonorowych i nikczemnych, Sternberg, bezkompromisowo walcząc o ideały patriotyczne, uczestniczy w wojnie partyzanckiej, zaś Trzaska odrzuca propozycje, którymi kusi go szatan. Mimo że w ostatnim starciu młody ksiądz nie trzyma broni w ręku, jego postawa stanowi akt walki. Guillet, przytaczając opinię Georga Simmla, pisze: „jeśli szczególną zasługą religii jest to, iż każe jednostce traktować swoje zbawienie jak obowiązek, to zasługą honoru jest to, że każe mężczyźnie uczynić ze swego obowiązku społecznego osobiste zbawienie” (tamże: 77). Odrzucenie podszeptów szatana oznacza dla Trzaski zwycięstwo w pojedynku i potwierdzenie własnej męskości.

Antek Szarzyński z powieści *Przemienienie* to bohater wczesnej prozy Twardocha posiadający najbardziej rozbudowane rysy typowej męskości. Jest pewny siebie, przystojny, inteligentny, bogaty, dobrze ubrany i ma zachodni, sportowy samochód. Bywa brutalny, a kobiety traktuje przedmiotowo – wie, że się im podoba, co wykorzystuje, myśląc o nich z pogardą. Jego przynależność do SB, częste łamanie prawa i oszustwa, a także późniejsze działanie przeciw dawnemu pracodawcy zbliżają go do gangsterskiego typu mężczyzny, opisanego wcześniej przy charakterystyce Maurycego de Czarnecki z opowiadania *Anna*.

Męskość Szarzyńskiego nie jest umocowana w jakiegokolwiek wyższej wartości – jej istotą jest przywiązanie do rzeczy materialnych, chęć budzenia podziwu innych ludzi i zainteresowania kobiet oraz przemoc traktowana jako środek do podkreślenia swojej dominacji, wolności i siły. Na te ostatnie cechy bohatera zwraca uwagę Zajac, wyjaśniając je kategoriami psychoanalizy Freuda:

Antek Szarzyński całe życie był kierowany i zmuszany do posłuszeństwa przez pułkownika Mirosława Drzewieckiego, swojego mocodawcę i opiekuna. Kiedy poznaje prawdę o sobie i swoich rodzicach⁴, chce się wyzwolić spod wpływów starego wojskowego. Gdy Drzewiecki wymaga od niego uległości, odpowiada siłą, zabijając oficera. Jest to w zasadzie typowe literackie opracowanie Freudowskiego kompleksu edypalnego (Zajac 2016: 456–457).

Twardoch uczynił również z męskości kategorię estetyczną, co uwidacznia się w *Przemienieniu*, gdy bohater kontempluje swoje nagie ciało odbite w lustrze:

W przedpokoju miał duże lustro, tak duże, że mógł się obejrzeć cały, wyszedł nagi z łazienki, prosto spod tuszu, ociekając jeszcze wodą i zostawiając mokre ślady

⁴ Rodzice Szarzyńskiego należeli do podziemia antykomunistycznego.

na wykładzinie i patrzył długo na swoje ciało, przeżył bicepsy, uda, mięśnie na pierśsiach i brzuchu. Nie miał prawie wcale owłosienia na ciele, tylko na podbrzuszu i pod pachami, i małą kępkę jasnych, cienkich włosków na mostku. Stwierdził po raz kolejny, że jest piękny. Tylko fiut jakoś szpeci szlachetność męskiego ciała, pewnie dlatego antyczne rzeźby z licealnego podręcznika, którym domalowywali wielkie fuja-ry długopisami, miały takie maleńkie, symboliczne genitalia (Twardoch 2008: 119).

Podobny opis piękna męskiego ciała znajduje się także w opowiadaniu *Otchłań* (Twardoch 2005: 131). Twardoch w późniejszych powieściach będzie często opisywał cielesne piękno samo w sobie, abstrahując od sfery jego atrakcyjności seksualnej, co również zauważył Zajac (Zajac 2016: 452–453). Typ męskości reprezentowany przez Szarzyńskiego jest prefiguracją tego, który reprezentują bohaterowie „dojrzałych” powieści Twardocha, przede wszystkim Konstanty Willemann z *Morfiny* i Jakub Szapiro z *Króla*. Zarówno studia męskości „wewnętrznej”, opartej na wyższych wartościach, zawarte w *Obłędzie rotmistrza von Egern*, *Sternbergu* oraz *Epifaniach wikarego Trzaski*, jak i męskości „zewewnętrznej”, zbudowanej na dominacji, bogactwie, popędzie seksualnym i przemocy, umieszczone w *Przemienieniu*, były zatem dla pisarza rodzajem „wprawk” literackich i „metodologicznych”.

Pisarz – w domyśle – chciał rozważyć poszczególne aspekty obu typów męskości i stworzyć odpowiadające im figury literackie, by móc lepiej zrozumieć interesujące go zagadnienie. Owocem tego stało się później opracowanie ważnego tematu powieści *Morfina* – starcia męskości „wewnętrznej” (reprezentowanej przez Baldura von Strachwitza) i „zewewnętrznej” (reprezentowanej przez Konstantego Willemanna) oraz dostrzeżona przez recenzentów refleksja Twardocha o kryzysie męskości. Temat ten pojawił się już we wczesnym opowiadaniu *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka*, gdzie pisarz przedstawił problem incelizmu⁵.

Pisarz przedstawia w tym opowiadaniu swoją wizję tego, jak mężczyzna staje się incelem. Włodzimierz Kurczyk jest pozbawiony męskiego wzorca i kontrolowany przez matkę. Rówieśnicy w szkole prześladowali go, nigdy z nikim się nie zaprzyjaźnił. Nigdy też nie uprawiał seksu, ani nie miał odwagi, by skorzystać z usług agencji towarzyskiej. Jest otyły, nienawidzi siebie, a traumę tłumi poprzez kontakt z internetową pornografią.

⁵ Incel to słowo będące skrótem od angielskiego *involuntary celibacy* (mimowolny celibat). Określa się nim mężczyzn, którzy mimo chęci nie są w stanie nawiązać seksualnej relacji z kobietą. Cechą charakterystyczną incela jest wynikająca z resentymentu nienawiść do kobiet oraz przekonanie o tkwiącej w nich skłonności do hipergamii. Pojęcie incelizmu zyskało popularność w Internecie, gdzie pojawiły się grupy zrzeszające mężczyzn, których łączy wspomniany problem. Por. Conley 2020, online; Demetriou 2022: 155–175; Mróz 2019: 84.

Twardoch stworzył postać doskonale wpisującą się we wzór incela. Kurczyk czuje się nikim w porównaniu do swoich przełożonych, przedstawionych jako „chadowie”⁶, wykorzystujących swoją pozycję do nawiązywania intymnych relacji ze swoimi pracownikami. Pisarz prezentuje proces wychodzenia bohatera z bycia incelem, który dokonuje się za sprawą znajomości z tajemniczą Kaliną, okazującą mu sympatię i zainteresowanie. Kurczyk zrywa ze swoim dawnym ja i staje się Waldemarem Kurczyckim, człowiekiem majątnym i szanowanym. Pisarz pokazuje w ten sposób obłudę męskości „powierzchowej” – jest ona dla niego fasadą, za którą kryje się słabość. Kiedy bohater orientuje się, że został oszukany przez Kalinę, jego poczucie mocy gaśnie, a on sam ponownie staje się Kurczykiem. Symptomatyczny dla przemiany tej postaci jest fakt, że dokonuje się ona za sprawą kobiety, a jej skutki trwają tak długo, jak ona z nim jest – wątek ten stanowi satyrę na potoczne powiedzenie: „Mężczyzna jest głową rodziny, a kobieta szyją”. Finał opowiadania ponownie nawiązuje do incelskiego postrzegania świata. Bohater zostaje oszukany przez Kalinę, która spełnia swój cel, polegający na zajściu w ciążę. Pożarcie Kurczyka przez jego nowonarodzone bliźnięta można odebrać dwojako – jako symbol niezdolności bycia ojcem i mężem, ale też jako incelskie przeświadczenie o tym, że kobietom nie można ufać, bo w każdej chwili są gotowe do zniszczenia mężczyzny.

Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka to bezprecedensowy we wczesnej twórczości pisarza atak na męskosc „powierzchnową”, zapowiadający kierunek rozważań nad tym zagadnieniem, podejmowany przez niego w kolejnych utworach. Najprawdopodobniej dlatego jest jedynym wczesnym opowiadaniem, które pisarz zamieścił w pochodzącym z roku 2017 wyborze opowiadań *Ballada o pewnej paniencie*.

Córki marnotrawne i *femme fatale*

Jak wspominałem, postacie kobiet we wczesnej prozie Twardocha są najczęściej ukazywane w sposób krytyczny, co skrytykowała Eliza Szybowicz w artykule podsumowującym wczesną twórczość Twardocha tuż po wydaniu przez niego dziennika *Wieloryby i ćmy*:

⁶ Chad to imię męskie, które stało się synonimem tzw. samca alfa. Człowiek będący „chadem” jest silnym, dominującym, atrakcyjnym fizycznie mężczyzną, a zarazem przeciwieństwem incela, gdyż cieszy się powodzeniem u kobiet i nie ma problemu z wchodzeniem z nimi w relacje erotyczne i romantyczne. Por. Demetriou 2022: 167–168.

Od kilku lat próbuję czytać jego książki i jakoś mi nie wychodzi. Czytając *Oblęd rotmistrza von Egern*, nie rozumiałam na przykład, dlaczego ma robić na mnie wrażenie szaleństwo oficera, który jednej dziewczyny nie tyka, a inną brutalnie gwałci i oddaje swoim żołnierzom. I dlaczego to wynika z jego poczucia honoru. Naszyjni-ki z ludzkich jelit na szyjach pijanych kobiet w czasie rewolucji przeniesionej z Paryża do Wiednia też jakoś mnie nie poruszyły. [...] podobnie jak prostytutka, którą główny bohater doprowadza do takiego orgazmu, że się w nim z miejsca zakochuje i nie chce zapłaty. [...] Nawet nie wiem, jakie założenia umożliwiłyby mi wzruszenie się historią prostytutki przemienionej przez orgazm. Najwyraźniej nie byłam adresatką tej literatury, o której sam Twardoch wypowiada się obecnie z dystansem (Szybowicz 2015).

Można sądzić, że krytyczce „Kultury Politycznej” nie spodobała się również historia tytułowej Anny, bohaterki innego opowiadania z debiutanckiego zbioru Twardocha, ponieważ jej tragiczne losy wynikały z odrzucenia przewidzianej dla niej w kulturze patriarchalnej roli strażniczki domowego ogniska i wyboru życia u boku awanturnika. Postać Czarnieckiego, uosabiającego niczym nieskrępowaną wolność, nieodpowiedzialność i brak zasad, można zinterpretować jako wichryciela-feministę, burzącego naturalny porządek społeczny i przynoszącego zgubę nieświadomym zagrożenia kobietom. Pisarz nie pozostawia czytelnikom wątpliwości, jaką rolę kobiety uważa za właściwą, przynoszącą satysfakcję i spełnienie zarówno jej samej, jak i mężczyznom – Anna odzyskuje wewnętrzny spokój, kiedy nawiązuje romans z Janem Ratschkiem i zaczyna prowadzić jego dom.

Natomiast brutalność kobiet, przede wszystkim towarzyszką von Egerne w *Otchlani*, do której wątku nawiązuje Szybowicz, wynika z odwołania się przez autora do „klasycznej kobiecej alegorii rewolucji” – obrazu *Wolność wiodąca lud na barykady* Eugène’a Delacroix (Twardoch, Żerański 2007). Krytyczka zauważa, że Twardoch nie przeczytał studium Marii Janion *Bogini Wolności (Dlaczego rewolucja jest kobietą?)*, gdzie fantazmat „krwiożerczej rewolucjonistki” został gruntownie objaśniony. Pisarzowi nie zależało jednak na jego dekonstrukcji – przeciwnie, właśnie do niego się odwoływał, tworząc tę złowrogą postać. Janion w swoim szkicu przytacza słowa Jules’a Micheleta wyjaśniającego, że w czasach rewolucji francuskiej za jej symbol wybrano nie statyczny pomnik, lecz żywą osobę, tworzącą: „wizerunek ruchomy, ożywiony i żyjący [...]. Żywy człowiek miał się przeciwstawiać nieruchomości posągu. Autentyczność konkretnej duchowości kontrastowała ze skamienieniem w monument, który był znakiem swojej «instytucjonalizacji», «biurokratyzacji»” (Janion 2006: 8). Mimo że piękno i nagość kobiet wybranych do bycia wizerunkiem rewolucji miały być szlachetne, a one same nieskazitelne moralnie, okazało się, że tzw. porządne damy miały problem z publicznym rozebraniem się. W związku z tym uosobieniem rewolucji

stały się osoby niższego stanu, często lekkich obyczajów (tamże: 9). Towarzysząca von Egernowi postać wpisuje się w symbol i jego rewers – jest piękna, ale też brutalna, okrutna i rozwiązała.

Szybowicz przekłamała nieco wątek – jak to nazwała – „prostyutki przemienionej przez orgazm” z powieści *Przemienienie*. Beata Konieczny nie zakochuje się w Szarzyńskim wyłącznie ze względu na wspaniały seks. W powieści nie ma nawet sugestii, by mogło tak być. Główny bohater z łatwością ją w sobie rozkochuje, ponieważ jest przystojnym, młodym mężczyzną, słuchającym zachodniej muzyki, posiadającym sportowy samochód, a jego zachowanie względem niej nie jest ordynarne, lecz bliższe flirtowi. Beata jest biedną, młodą prostytutką, od niedawna trudniącą się najstarszym zawodem świata. Pojawienie się takiego klienta jak Szarzyński wywarło na niej spore wrażenie i skłoniło do marzeń o tym, że wróci do niej lub że pojawi się w jej życiu ktoś równie atrakcyjny i szarmancki. W finale powieści Beata zakochała się w Szarzyńskim także dlatego, że miała nadzieję na poprawę swego losu.

Jako że Twardoch zgłębia w *Przemienieniu* zagadnienie męskości „powierzchowej”, przedstawia równocześnie, że determinuje ona rolę kobiet oraz modeluje relacje damsko-męskie w świecie kultury patriarchalnej, w którym jest on wzorem jedynym lub najbardziej znaczącym. Kobiety są w nim wyłącznie potencjalnymi kochankami – postrzega się je głównie przez pryzmat ich seksualności. Widać to nie tylko w stosunku Szarzyńskiego do kobiet (romanse z Alicją Kazimierczak oraz Beatą Konieczną, nieprzyzwoite skojarzenia na ich temat w trakcie rozmów z nimi), ale też w warstwie leksykalnej języka, którym posługują się bohaterowie. Funkcjonariusze SB nazywają „pieszczotliwie” swoją sekretarkę, Anielę Kupagę, „Sraką” (Twardoch 2008: 85). Kapitan Klewka, polecając Szarzyńskiemu odebranie dokumentów od Kazimierczak, tłumaczy mu pokrótce, kim ona jest, podsumowując: „A przy tym to bardzo fajna dupa jest, podporuczniku” (tamże: 79).

Sposób, w jaki rozwijają się związki Szarzyńskiego z bohaterkami powieści, tworzy swoisty komentarz do prezentowanego przez bohatera rodzaju męskości. Alicja, osoba dobrze sytuowana i inteligentna, po trwającym jakiś czas romansie, w sytuacji zagrożenia podaje przeciwnikom Antka namiary na niego. Beata natomiast, mając świadomość ryzyka, pomaga mu się przed nimi ukryć, liczy bowiem na to, że zostanie przy niej. Wydaje się, że łącząc w zakończeniu powieści Antka z prostytutką, pisarz sygnalizuje, że męskość „powierzchowna” nie sprawdzi się w związkach z kobietami inteligentnymi, o wysokiej kulturze osobistej (te bowiem poszukują u mężczyzn cech męskości „wewnętrznej”). Natomiast wykorzystywanie wysokiej pozycji społecznej do czerpania korzyści z ludzi niższego stanu jest jednym z głównych tematów dojrzałej twórczości Twardocha.

Związek pewnego typu kobiecości z określonym rodzajem męskości można także dostrzec w wątku rodziców głównego bohatera powieści *Zimne wybrzeża*. Rozmyślając po zabójstwie młodego komunisty Malińskiego, prezentuje następujące poglądy na temat kobiet:

Chyba żadna kobieta by mu nie wybaczyła, w każdym razie żadna prawdziwa kobieta nie mogłaby tego zrozumieć ani wybaczyć. Tylko jakieś oszalałe fanatyczki, komсомоłki na traktorach albo młode nazistki z Bundesmädchen czy młode dziewczyny z AK, zdolne zabić narzeczonego, gdyby komenda dała taki rozkaz, jako jedyne uzasadnienie podając, że wymaga tego racja stanu. Albo różne emancypantki i sufrażystki, których wyschłe łona napełniały je nienawiścią do prawdziwej kobiecości. Tylko takie kobiety byłyby w stanie zrozumieć to, co właśnie zrobił (Twardoch 2009: 190–191).

Dla Kowolika sięganie przez kobiety po przemoc jest czymś odzierającym je z kobiecości, powodującym, że stają się one niepełnowartościowe lub wypaczone. Warto zwrócić uwagę na fragment mówiący o emancypantkach i sufrażystkach – walczące o swoje prawa kobiety są dla bohatera odrażające, pozbawione atrybutów „prawdziwej” kobiecości, zazdroszczące atrakcyjniejszym od siebie. Bohater przeciwstawia im model apolitycznej kobiecości „prawdziwej”, której wzorem jest jego matka:

[...] matka Smitha była właśnie kobietą prawdziwą – światem, który miał dla niej faktyczną wartość, był świat określony granicami jej miłości: świat jej męża, jej syna, domu i przyjaciół. Sprawy, które targały namiętnościami ojca [...] były dla niej o tyle ważne tylko, o ile były sprawami ważnymi dla najdroższej jej osoby, a ojciec był człowiekiem inteligentnym i wiedział, jak ogromną wartość ma prawdziwa kobiecość, dlatego nigdy nie próbował od swojej żony Niemki wymagać jakiegokolwiek zaangażowania w polityczne sprawy (tamże: 191).

„Prawdziwa” kobiecość w opinii bohatera i jego ojca sprowadza się do wspierania mężczyzn przez „należące do nich” kobiety przy równoczesnym niewtrącaniu się w męskie sprawy. Tym samym Twardoch kreuje w *Zimnych wybrzeżach* wizję męskości i kobiecości jako światów hermetycznych, ściśle od siebie oddzielonych, które nie powinny się przenikać, ponieważ zaburza to „naturalny” stan rzeczy. Poglądy Kowolika i jego ojca z pewnością przyprawiłyby o szewską pasję amerykańską eseistkę Rebeccę Solnit, ponieważ przedstawiona wyżej wizja ról płci i ich wzajemnej relacji odzwierciedla, spopularyzowane przez nią w eseju *Mężczyźni objaśniają mi świat*, zjawisko mansplayningu, czyli narzucania przez mężczyzn kobietom ich poglądów i wizji świata. Solnit napisała:

[...] mężczyźni, którzy objaśniają, wciąż wychodzą z założenia, że jestem, jeśli mogę użyć nieco obsceniczej, ciężowej metafory, pustym naczyniem, które czeka,

aby napełnili je swoją mądrością i wiedzą. [...] Większość kobiet toczy walkę na dwóch frontach: jednym na rzecz dowolnej sprawy, w jaką się angażują, i drugim – po prostu o prawo do zabierania głosu, zgłaszania pomysłów, uznania, że może się znać prawdę i dysponować faktami, posiadania wartości, bycia istotą ludzką (Solnit 2017: 16–17).

Z wykreowanej przez Twardocha wizji ról płci wynika, że tylko mężczyźni mają prawo do wpływania na rzeczywistość, zaś kobiety, które usiłują robić to samo – walczące na drugim z wymienionych przez Solnit frontów – tracą prawo do nazywania siebie kobietami. „Prawdziwa” kobiecość dla mężczyzn w *Zimnych wybrzeżach* oznacza poddanie się ich woli.

Historia Małgorzaty Kiejdus, „córki marnotrawnej”, służy podkreśleniu jałowości życia kobiet niezależnych i wyemancypowanych. Bohaterka jest dziennikarką antyklerykalnego tygodnika „Fakty i Mity”, która po uzyskaniu informacji o cudownych uzdrowieniach księdza Trzaski przybywa do Drobczyc, by obnażyć kłamstwo, które, w jej przekonaniu, musi za nimi stać. Małgorzata jest ateistką, inteligentną kobietą, niemającą oporów przed wykorzystywaniem swej urody i seksualności do zdobywania potrzebnych jej informacji. Pod wpływem dokonanego przez Trzaskę uzdrowienia Teofila Kocika, a potem jej siostrzenicy, postanowiła zwolnić się z pracy, zerwać z dawnym życiem i się nawrócić.

Odrzucenie szatana przez Trzaskę, cofnięcie wszystkich dokonanych przez niego uzdrowień sprawiło, że bohaterka (nieświadoma tego, co się stało) ponownie utraciła wiarę, a także poczuła się oszukana. Rozgoryczenie z tym związane popchnęło ją najpierw do próby nagłośnienia sprawy w mediach, a potem, zrozumiałwszy, że to nie zwróci życia ofiarom, do poszukania sensu życia na drobczyckiej plebanii, jako nowa gospodyni. Rozmowa z proboszczem uświadomiła jej, że zmarnowała życie, poświęcając je karierze zawodowej, a odrzucając możliwość założenia rodziny. Zebrawszy myśli, zdecydowała się wyjechać do Stanów Zjednoczonych, by spróbować ułożyć sobie życie na nowo.

Twardoch chciał na przykładzie tej bohaterki przedstawić życiową pustkę kobiet świadomie odrzucających tradycyjny model rodziny. Małgorzata przez wiele lat skupiała się na pracy, polegającej w dodatku na atakowaniu i kompromitowaniu instytucji kościoła katolickiego – zdaniem młodego pisarza – będącego rezerwuarem tradycji i dobra oraz drogą do zbawienia. Doświadczwszy kryzysu, utraty pracy i zrujnowania swoich relacji z siostrą, zrozumiała, że będąc samotną ateistką, nie ma się do kogo zwrócić o pomoc.

Wśród wielu postaci kobiecych wczesnej prozy Twardocha, co zauważył Zajac (Zajac 2016: 449), pojawiają się także *femme fatale*, sprowadzające zagrożenie na bohaterów opowiadań *Maniera Tenebrosa* i *Rondo na maszynie do pisania*,

papier i ołówek. W pierwszym przypadku jest nią opętana przez nieznanne siły żona głównego bohatera, Lilly, która zmusza go do wydania książki mającej zły wpływ na czytelników. W drugim opowiadaniu jest to Natalia, pasażerka rejsu, w którym uczestniczy główny bohater. Kobieta uwodzi go i fascynuje swoją urodą oraz niezwykłą osobowością, lecz kiedy życie na statku zmienia się w totalitarny koszmar, to ona staje na jego czele i torturuje mężczyznę. *Femme fatale* jest także wspomniana wcześniej rudowłosa kobieta – alegoria rewolucji z powieści *Otchłań*. To ona zachęca von Egera do wzięcia udziału w rewolucji i zabija go, kiedy ten prosi Boga o pomoc i wybawienie.

* * *

Kreacje bohaterów we wczesnej prozie Twardocha charakteryzuje zgłębianie różnych aspektów męskości, są one wprawkami do przedstawienia tej problematyki w dojrzałych utworach. Problem pojawiających się w nich postaci kobiecych jest bardziej złożony – rdzeniem ich przedstawień są ówczesne konserwatywne poglądy autora oraz wielokrotnie manifestowana wiara w słuszność systemu patriarchalnego. Pojawiające się we wczesnych utworach Twardocha elementy jawnie mizoginistyczne wynikają albo z prób przedstawiania kobiet i świata oczami mężczyzn prymitywnych, traktujących je przedmiotowo, jako istot gorszej kategorii, albo wpisywania się w przyjętą przez autora konwencję gatunkową – jak to ma miejsce w kreacji postaci „krwiożerczej rewolucjonistki” z powieści *Otchłań*. Stworzone przez pisarza kreacje kobiet i mężczyzn wskazują wyraźnie, że był świadomy stereotypów kulturowych, a także sporu na temat ról płci, co potwierdza rozpoczęta w opowiadaniu *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka* dekonstrukcja mitu „silnej” męskości.

Bibliografia

Źródła

- Twardoch Szczepan (2005), *Oblęd rotmistrza von Egera*, Wydawnictwo Fabryka Słów, Lublin.
- Twardoch Szczepan (2007), *Sternberg*, Wydawnictwo SuperNOWA, Warszawa.
- Twardoch Szczepan (2007), *Epifania wikarego Trzaski*, Wydawnictwo: Dolnośląskie, Wrocław.
- Twardoch Szczepan (2008), *Prawem wilka*, Wydawnictwo SuperNOWA, Warszawa.
- Twardoch Szczepan (2008), *Przemienienie*, Wydawnictwo Dębogóra, Dębogóra.
- Twardoch Szczepan (2009), *Zimne wybrzeża*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.

Opracowania

- Demetriou Dan (2022), *Virgin Versus Chad: On Enforced Monogamy as a Solution to the Incel Problem*, w: *The Palgrave Handbook of Sexual Ethics*, red. David Boonin, Palgrave Macmillan: 155–175.
- Dunin Kinga (2004), *Biedne plemię menów*, w: „Kartografowie dziwnych podróży” – wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku, red. Marta Wyka, Universitas, Kraków: 282–287.
- Gancarz Bogdan (2010), *Pisarz dla prawdziwych mężczyzn*, „Arcana”, nr 92–93: 217–223.
- Głuch Krzysztof, Twardoch Szczepan (2008), *Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu*, „Czas Fantastyki”, nr 4: 38–47.
- Guillet François (2020), *Pojedynek i obrona męskiego honoru*, w: *Historia męskości*, t. 2: *XIX wiek. Tryumf męskości*, red. Alain Corbin, przeł. T. Stróżyński, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk: 73–109.
- Helman Anna (1990), *Film gangsterski*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Janion Maria (2006), *Bogini Wolności (Dlaczego rewolucja jest kobietą?)*, w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa: 5–49.
- Mróz Adrian (2019), *Inność a Tożsamość: Estetyka mężczyzn w obliczu toksycznej męskości*, „Kultura i Historia”, nr 35: 75–90.
- Nowacki Dariusz (2013a), *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)*, [w:] tegoż, *Ukosem. Szkice o prozie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 11–35.
- Solnit Rebecca (2017), *Mężczyźni objaśniają mi świat*, przeł. Anna Dzierzgowska, Wydawnictwo Karakter, Kraków.
- Tomasik Tomasz (2013), *Wojna – Męskość – Literatura*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk.
- Twardoch Szczepan (2009), *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka*, „Nowa Fantastyka”, nr 6: 41–53.
- Zajac Jan (2016), *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha*, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, t. 2, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 437–463.

Źródła internetowe

- Bosak Krzysztof, „*Oblęd rotmistrza von Egern*” – debiut Twardocha, <https://tiny.pl/wm9c4> [dostęp: 31.07.2022].
- Conley Jacob (2020), *Efficacy, Nihilism, and Toxic Masculinity Online: Digital Misogyny in the Incel Subculture*, <https://tiny.pl/wlmjw> [dostęp: 25.01.2023].
- Markowska Ewa, Twardoch Szczepan (2007), *Mam dwie obsesje – historie i ludzkie charaktery*, <https://tiny.pl/wm9cl> [dostęp: 31.07.2022].
- Nowacki Dariusz (2013b), *Mistrz Szczepan z Pilchowic*, <https://tiny.pl/wm9cr> [dostęp: 31.07.2022].
- Szybowicz Eliza (2015), *Bilans (niemal) czterdziestolatka*, <https://tiny.pl/wm9ck> [dostęp: 11.06.2022].
- Twardoch Szczepan, Żerański Jan (2007), *Chcę być słyszany. Wywiad ze Szczepanem Twardochem*, <https://tiny.pl/wm9cl> [dostęp: 30.08.2022].

DOI: 10.31648/pl.9085

BEATA MORZYŃSKA-WRZOSEK

Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3173-2370>

e-mail: beatamor@ukw.edu.pl

Sygnatury matrifokalne w najnowszej polskiej poezji kobiet. Justyna Bargielska i Beata Patrycja Klary

Matrifocal signatures in contemporary Polish women's poetry: Justyna Bargielska and Beata Patrycja Klary

Słowa kluczowe: najnowsza polska poezja kobiet, sygnatura matrifokalna, doświadczenie macierzyństwa, melancholia, afirmacja, epikryza, proteza

Keywords: contemporary Polish women's poetry, matrifocal signature, experience of motherhood, melancholy, affirmation, epicrisis, prosthesis

Abstract

Based on the poetry of Justyna Bargielska and Beata Patrycja Klary, the article aims to present the experience of maternity which escapes generalisations, demanding an interpretation that is involved, affective, sensitive to mixing conventions, searching for internal relations, open to the creation of unobvious meanings, provocations and contrariness. Bargielska's matrifocal signature is marked by melancholy and affirmation, while Klary introduces fragments of medical epicrisis and a prosthesis in the form of a reborn doll. Both poets use various registers and extreme means of expression; they condense images, giving voice to different semantic undertones in order to describe/introduce to literature an experience which, as it turns out, resists universal qualifications.

Macierzyństwo jako doświadczenie jest tematem wielokrotnie podejmowanym we współczesnej polskiej poezji kobiet (Sołtys-Lewandowska 2020: 267–326). Autorki eksponując niezgodę na społeczno-kulturową presję jego powszechnych wzorców, uwydatniając subiektywność przeżycia, proponują nowe standardy postrzegania ciąży, narodzonego dziecka, budowania z nim więzi, aktywności rodzicielki, jej odpowiedzialności, odgrywanej przez nią roli

macierzyńskiej. Opowiadają o autentyczności przeżycia, artykułują jego niepowtarzalność, złożoność, projektują szeroką skalę doznań psychosomatycznych, analizują gesty i zachowania. Przypatrywaniu się sobie i dziecku towarzyszą skrajne emocje, obok czułości, dumy, przywiązania i zobowiązania, są też niechęć, cierpienie, chęć rozłączenia, uwolnienia, wywoływane nimi napięcia. Poetki „wybierają pisanie subiektywne” (Sołtys-Lewandowska 2020: 325), opowiadają własną historię naznaczoną poszukiwaniami w sferze projektowania podmiotowości matki i dziecka, łączą osobiste doświadczenie macierzyństwa z poczuciem zagrożenia, utratą, chorobą i śmiercią. Ujawniają wpływ funkcjonujących w obszarze społecznym i kulturowym różnorodnych definicji i praktyk macierzyńskich, rodzicielskich, dyskusji wokół nich, podkreślają ich zmienność, znaczące redefiniowanie wizerunku dziecka i matki, jej roli. Wypowiedzi matrifokalne¹ współczesnych autorek ujawniają również wieloaspektowe nasycenie problematyką somatyczną, autotematyczną, ekokrytyczną i postsekularną² (Sołtys-Lewandowska 2020).

Szczególne znaczenie dla ich rozwoju ma twórczość Anny Świrszczyńskiej. W latach 70. XX wieku (głównie w późnych zbiorach wierszy: *Wiatr i Jestem baba*) zaprezentowała ona sugestywnie, odważnie m.in. nowatorskie ujęcie problematyki macierzyństwa:

Jej poetyckie macierzyństwo nie jest ani naturalne, ani oczywiste – to raczej ujawniona wprost przestrzeń wewnętrznego rozdarcia kobiety, wymagająca szczególnej ochrony, bo wystawiona na agresję Innego. Noworodek budzi w niej ambiwalentne uczucia, a bunt i nienawiść pojawiają się jako reakcja na sytuację, w której młoda matka uświadamia sobie, że będzie zmuszona oddać dziecku część siebie (Gawron 2016: 127–128).

Właściwe przedstawieniom poczęcia, ciąży, porodu, narodzonego dziecka w poezji autorki *Cierpienia i radości* jest dekonstruowanie stereotypowego postrzegania macierzyństwa, eksponowanie jego ambiwalencji. U Świrszczyńskiej matka we wczesnych kontaktach z niemowlęciem nie odnosi się do niego z czułością, nie wzbudza w niej ono zachwyty, lecz niechęć, np. „Po raz pierwszy spojrzałam na

¹ Agnieszka Gawron posługując się tym terminem (korzystając z ustaleń: M. Johnson, *Strong Mothers, Weak Wives: The Search for Gender Equality*, Berkley 1989, s. 226), wskazuje, że oznacza on „dominującą perspektywę narracyjną matki, a macierzyństwo stanowi najważniejszy/nadrzędny element struktury fabularnej” (Gawron 2016: 15).

² W wydanym w roku 2016 wyborze wierszy autorek debiutujących w latach 90. XX wieku i na początku wieku XXI obok problematyki kształtowania tożsamości, dorastania, inicjacji, budowania relacji matka–córka, miłości, poszukiwania wspólnoty – jednym z istotniejszych zagadnień jest również macierzyństwo (*Warkoczami...* 2016).

swoje dziecko / z nienawiścią. / Wiedziałam, że odbierze mi wolność. / Że będę musiała je kochać” (Świrszczyńska 1997: 153). Kobieta pragnie przede wszystkim chronić siebie, własną autonomię, nie chce rezygnować ze swoich dotychczasowych planów i ambicji. Płaczący noworodek domagający się spełnienia jego potrzeb budzi sprzeciw. Młoda matka próbuje podjąć z nim negocjacje, deklaruje jednoznacznie obronę własnej niezależności, „nie na długo jednak starcza jej sił, by opierać się «ludożerczemu bóstwu instynktu»” (Mueller 2013: 189). Kapitułuje pod kolejnym spojrzeniem noworodka, „drobny ruch drobnego paluszka, / który jeszcze tak niedawno był we mnie” (Świrszczyńska 1997: 153), wywołuje silne emocje, gwałtownie uruchamia instynkt macierzyński (jego intensywność ujawnia m.in. akwaticzna metafora: „I oto zalewa mnie / wysoka, jasna fala / pokory. / Bezsilna, tonę.” [Świrszczyńska 1997: 153–154]). Matka w rezultacie nie odmawia dziecku złożenia siebie w ofierze, jednak nie potrafi tego od początku, nie identyfikuje się ze swoją rolą bezkonfliktowo, uczy się troskliwości i pokory. Instynkt macierzyński nie jest oczywisty, wrodzony, wymaga od kobiety wysiłku, wewnętrznej przemiany, zaangażowania. Świrszczyńska ujawnia w ten sposób jeden z kluczowych aspektów współcześnie rozumianego doświadczenia maternalnego – redefiniowanie tożsamości matki, w której bardzo silnie wyrażone są cielesność i prawo do doceniania siebie, poczucia wolności, kształtowanie skomplikowanych relacji z dzieckiem, budowanie jego podmiotowości (Świrszczyńska 1997: 156–157).

W najnowszej polskiej poezji kobiet macierzyństwo najczęściej jawi się jako trening tolerancji, akceptacji, miłości, bliskości i czułości, rewidowanie systemu wartości, przemiana wrażliwości oraz perspektywy etycznej i estetycznej. Jest to doświadczenie determinowane spotkaniem z Innym, najbliższym i nieznanym, z którym budowanie więzi nie zawsze jest łatwe. Poetki mówiąc o byciu matką, podkreślają, że jest to przeżycie totalne, jednostkowe, intymne. Rozpoznając je, „stwarzają własny niepowtarzalny idiom poetycki” (Sołtys-Lewandowska 2020: 326), który „uwyrażnia problemy nim opisane” (Sołtys-Lewandowska 2020: 326). Manifestując świadomość kulturowo-społecznych wzorów macierzyństwa przez wieki tabuizowanego w kulturze i podejmując z nimi dialog, poszukują indywidualnego języka dla jego wyrażenia. Eksponują własną tożsamość i tożsamość dziecka, próbują zrozumieć siebie i otaczającą rzeczywistość, dostrzegają inność, budują relacje, ukazują nieustanną przemianę. Wyrażają siebie, konstruują kody, nie są przy tym zainteresowane tym, by mówić jednym głosem³.

³ W roku 2009 wydano antologię wierszy autorek, której tytuł *Solistki* „w sposób jasny i precyzyjny informuje o jej zawartości: z jednej strony mówi, że jest to poezja pisana przez kobiety, a z drugiej strony – co znamienne – mówi, że funkcjonują one osobno” oraz „zaznacza kunszt

Kontemplują jedno z ważniejszych kobiecych doświadczeń, eksperymentują, by zaproponować własne rozumienie siebie jako matki, ukazać „ja” w relacji z poczętym/narodzonym dzieckiem, wyrażać jego podmiotowość. Ich pisanie „matczyne, mięsne, cielesne? Szczelinne, roślinne, dosadne? Prenatalne, zwiastunne, rosnące?” (Mueller 2013: 127) wychodzi poza tradycyjne postrzeganie bycia matką, problematyzuje jej relacje z dzieckiem, konkretyzuje niejednoznaczne aspekty powstającej więzi. Współczesne *motherhood narratives* mówiąc o ograniczeniach i nowych doznaniach, na które otwiera doświadczenie maternalne, akcentują jego osadzenie w indywidualnej historii, podmiotową zdolność do odnajdywania się w sytuacji „powlekania rosącego” (Mueller 2013), przygotowywania się na jego narodziny i chronienia go, a także negocjowania prawa do niezależności matki, poszanowania kobiecej wolności przy równoczesnym otwarciu na Innego, niesamodzielnego i osobnego.

Oryginalne sygnatury maternalne w najnowszej polskiej poezji kobiet tworzą m.in. Justyna Bargielska i Beata Patrycja Klary. Autorki ukazują aktywność matki, jej współistnienie z dzieckiem, ich codzienność, przebywanie w przestrzeniach przyjaznych i obcych. Niejednokrotnie konfrontują swoich bohaterów z zagrożeniem, chorobą i śmiercią, mówią o macierzyństwie spełnionym i utraconym, o radości, niepewności, pracy pamięci, cierpieniu i niespełnieniu, potrzebie oswojenia tego, co bolesne i trudne do wyobrażenia. Poszukują możliwości mówienia/pisania o emocjonalnym i cielesnym aspekcie macierzyństwa, dystansowania się wobec jego kulturowych wyobrażeń. W ich zróżnicowanych poetyckich formułach matrifokalnych nacechowanych „fizjomagicznością”⁴ (Justyna Bargielska), intensywnym zmedykalizowaniem, niekiedy zwulgaryzowaniem (Beata Patrycja Klary) istotna jest opowieść o podmiotowym dorastaniu dosłownym i/lub symbolicznym, bliskości, wzajemnym rozpoznawaniu, zależności, miłości. Tożsamość dziecka definiowana jest z perspektywy dziecięco-matczynej i perspektywy matki. Jej wrażliwość i czułość konstytuują obecność i nie-obecność dziecka, dostrzeganie i respektowanie jego autonomii.

osobowości, samotność i samodzielność” (*Solistki...* 2009: 223). Również krytycy wielokrotnie podkreślają suwerenność współczesnych poetek, np.: „Nie ma wątpliwości: w Bargielskiej pojawiła się poetka wystająca ponad dzisiejsze literackie poziomy, idiomatyczna, niezależna, słyszająca i widząca po swojemu. Odważna” (Śliwiński 2013, online).

⁴ Justyna Bargielska o „fizjomagiczności” pisze w wierszu zatytułowanym *Ultrasonograf pasażerski* (zbiór *China shipping*, 2005), dookreśla w ten sposób typ podmiotowej wrażliwości, nadczułości, implikującej również nieprawdopodobne obrazowanie, załamanie tradycyjnego porządku, powoływanie nowych ekscentrycznych językowych reguł, by rany „tym właśnie językiem / oblicza trzeba szybko i śpiewnie, by rychlej się goiły / i znów można było je ranić” (Bargielska 2013: 61); zob. Kałuża 2010: 174–178; Grądziel-Wójcik 2020: 342–345.

Justyna Bargielska: melancholia i afirmacja

Kondycję bohaterki Justyny Bargielskiej w zdecydowanym stopniu dookreśla doświadczenie macierzyństwa⁵, ewokowane nim doznania psychosomatyczne, świadomość zagrożenia i poczucie utraty (Lipszyc 2013: 48–66; Gawron 2016: 193–218; Sołtys-Lewandowska 2020: 314–320). Anita Jarzyna wskazuje, że

Justyna Bargielska nie zabiega o to, by się podobać. W sposób bezprecedensowy pisze o bólu po stracie nienarodzonego dziecka i zmęczeniu macierzyństwem, w wierszach i prozie otwarcie mówi o swojej religijności i równie otwarcie oddaje się pozamałżeńskim romansom, ze zrozumieniem przyjmuje wszelkie inkarnacje kobiecości, także te świadome, z wyboru uwikłane w patriarchalne role. Nie daje się łatwo ująć w siatkę feministycznych kategorii, nie tyle, jak pisał Śliwiński („Trzecia finalistka Nike: Justyna Bargielska i jej «Bach for my baby»”, „Gazeta Wyborcza” z dn. 11.09.2013), jest wobec nich suwerenna, co skłania czytelniczki i czytelników do refleksji nad koniecznością przeformułowania ich, poszerzenia (Jarzyna, online).

U autorki wielokrotnie komentowanych *Obsoletek* (2010) stan emocjonalny wywołany utratą nienarodzonego dziecka, cierpienie, przeżywanie żałoby, bliskość nieistnienia wprowadzone zostają do świata, w którym biologia, fizjologia przenikają się z magicznością, baśniowością. W tej rzeczywistości osobnej, intymnej, silnie osadzonej w nowoczesności, niejednoznacznej, pełnej ruchu, nieoczywistych ciągów zdarzeń, zjawisk, ludzi i zwierząt, międzygatunkowego współistnienia podmiotka skupia się głównie na doświadczeniu śmierci. KobiECE „ja” nadwrażliwe i melancholijne nie szuka zapomnienia, pocieszenia. Jej kondycję dookreśla rozpamiętywanie utraty, tropienie w codzienności śladów nieobecności, ich nieustanne potwierdzanie (Wódkowska 2013: 333–343; Czyżak 2015: 237–247). Doświadczenie to konstituuje wiele lirycznych autoportretów matki, jej otwarcie na śmierć, która doznawana jest bezpośrednio, np.:

Zrobiłam miejsce na śmierć w swoim życiu,
odchyliłam kołdrę, koszulę, odemknęłam klatkę żeber.
Nie miałabym miejsca dla nikogo z was, gdybym nie zrobiła
miejsca śmierci. Póki nie zrobiłam miejsca śmierci,
dla nikogo z was nie miałam miejsca, nie łudźcie się.

⁵ Ten aspekt własnej twórczości podkreśla również poetka. W jednym z wywiadów wyznała: „wie pani – ja jestem matką; matką w tym sensie, że w tym, co piszę, nie jestem w stanie uciec od tego faktu. Poza rodzeniem nie było ciekawszego i ważniejszego doświadczenia w moim życiu. To doświadczenie, jak sądzę, będzie mnie jeszcze przez jakiś czas kształtować i będzie się odbijać w tym, co piszę. Mam nadzieję, że nie dłużej niż do czasu póki dzieci pójdą na studia” (*Śni i jest w pracy...*, online).

Otwieram orzech i znajduję prochy myszki,
męża i dzieci, swoją nagrodę, swoje potwierdzenie. (Bargielska 2013: 127)

Intymny gest odchylenia, zaproszenia, by śmierć przeniknęła do wnętrza ciała kobiety, potwierdza jej silne odczuwanie, koncentrację na tym, co konieczne. Wyjście ku temu, co bolesne, tragiczne, sygnalizuje też podmiotową aktywność pozbawioną asekuracji czy niepewności. Śmierć jest oczywista, pozostawia swoje ślady, determinuje gotowość, by w pełni uczestniczyć w codzienności, w sposób zaangażowany dostrzegać siebie, bliskich, otaczającą rzeczywistość. Świadomość nieustannej obecności śmierci skłania do szczególnego rozpoznawania własnej egzystencji, pozwala na jej rozrastanie, zagęszczanie, intensywniejsze przekraczanie granic.

Codziennosc, którą od wewnątrz rozsadza trauma, uruchamia zmysły, emocje, wyobraźnię, domaga się szczególnej uważności, ma charakter niewyobrażalnego, wymyka się wszelkim społeczno-kulturowym normom. Także budowanie więzi matki z dzieckiem nienarodzonym/umarłym jest „poza logiką” (Gawron 2016: 204):

Mama oddała swoje imię i nazwisko
jakieś poetce i teraz ona będzie nią,
a do nas będzie mówić: siedźcie cicho,
wy małe ceny, czarodziejscy doliniarze,
eugleny rozgadane. Już nie dla nas
chrzty i inne zanurzałki, a potem deszcz
świętecznych liszek na starą kołdrę
rozłożoną w sadzie. Spójrzcie na to
pragmatycznie, będzie nas pocieszać
mama, balansując z wprawą między
ssawą a dmuchawą, śpiewając
w językach czy kołysząc się wesoło
jak zaporowany autobus. Zanim
się wysiądzie, wypada się upewnić,
że na zewnątrz jest jakiś świat. (Bargielska 2013: 75)

Lirycznemu opisowi współistnienia matki-poetki i dzieci patronuje sytuacja dookreślona epitetami zawartymi w tytule wiersza: *Poszalałe, pomarte*. Relacja nacechowana melancholią dotyczy rodzicielki i dzieci utraconych, zmarłych jeszcze przed narodzinami. Ich obecność nie jest realna, a przeczuwana, wyobrażana, całkowicie zależna od matki, która zwraca się do nich trzykrotnie, by zamilkły: „siedźcie cicho, / wy małe ceny, czarodziejscy doliniarze, / eugleny rozgadane”. Uwaga skierowana do ukrytego przed sensualnym postrzeganiem

wnętrza ciała, bezpośrednio zwroty potwierdzają nie tylko intymny typ relacji, troskę, czułość, ale projektują też podmiotowość dzieci. Ich kondycję dookreśla ulokowanie, przestrzeń przez nie zajmowana, jej oddzielenie i zamknięcie⁶, oraz porównanie do eugleny, w polskiej nomenklaturze nazywanej również klejnotką (*Euglena*, online). Istotny jest tu widoczny pod mikroskopem jej wygląd, wydłużony zielony kształt i czerwone oko, oraz równoczesna przynależność do obu królestw: roślin i zwierząt. To zestawienie dziecka i glonu/pierwotniaka, jego urody docenionej przez naukowców i bytowego sytuowania się „pomiędzy”, dodatkowo dookreśla wzmożona aktywność – wielomówność (Mytych-Forajter 2015: 428–431), ekspresja szczerza i głośna, manifestująca bezpośredniość i bez-troskę. To obecność „rozgadana”, ukryta przed wzrokiem, znajdująca się w ciele matki, połączona z nim, a odznaczająca się pewną autonomią, powtarzającymi się zachowaniami. Uczestnictwo w egzystencji nienarodzonych, „pomartych”, dla których już nie „chrzty i inne zanurzałki”, jest dla matczynego podmiotu oczywiste. W tej surrealnej rzeczywistości dla istoty porównywanej do jednokomórkowego organizmu matka jest „jak zaparowany autobus”, który kołysze się i nuci, a jej falujące gesty, rytmiczne poruszanie się potwierdzają skupienie na obecności nieobecnego, chęć oddziaływania na niego, zapewnienia łagodnego uspokojenia. Wiąż matki z dziecięcym podmiotem, przypominającym o swojej kruchości, potrzebującym pocieszenia, ostrożności, domagającym się uwagi, ukazuje wspólnotę tego, co bezpowrotnie przeminęło z tym, co jest teraz. To budowanie maternalnej relacji, przywiązania i bliskości mimo braku sygnalizuje kobiecą tragedię, jej esencję, intensywność ewokowanych nią doznań, ich realność, zdominowanie nimi codzienności.

Sygnatura matrifokalna nacechowana melancholią dominuje w twórczości Justyny Bargielskiej. Poetka sięga po nią, gdy sugestywnie charakteryzuje konfrontację „z utratą «martwo urodzonego dziecka»” (Gawron 2016: 193), przywołuje rozpamiętywanie, doznawanie niezrealizowanej troskliwości. Sygnatura ta patronuje opisowi sfery doświadczeń matki, które dookreśla poczucie pęknięcia, niesprawiedliwości losu, cierpienie, bezradność, tęsknota, zastyganie, zniechęcenie w bólu, próba rekonstruowania nieobecnego bliskiego, kształtowanie jego podmiotowości. Obok utworów rozwijających wieloaspektowość utraty, ukazujących żalobę i świadomość, że jest to niekończący się proces, znajdują się również

⁶ „Sięgnięcie po określenie «doliniarze», związane z profesją kieszonkowców i slangową nazwą kieszeni – «dolina», sytuuje adresatów, ale równocześnie dziecięce podmioty w podwójnej sytuacji lirycznej. To te, które okradają z samych siebie, ale także usytuowane w zagłębieniu, w macicznej torbie ciała” (Mytych-Forajter 2015: 428).

teksty skupione na jasnej stronie macierzyństwa⁷. Wśród nich warto wyróżnić wiersz zatytułowany *Inna róża*, mówiący o nowo narodzonym dziecku, afirmujący miłość matki do córki⁸:

Urodziłam niesamowicie piękną córkę, jej zęby,
jej włosy są jak z Pieśni nad Pieśniami. I sama
poczułam się piękna, dziękuję. Ale ona
to zupełnie inne piękno,
to piękno, które chcę chronić.
Gdybym miała jakieś piękno, wstydziłabym się go,
zresztą pewnie mam jakieś piękno, faceci
nie lataliby tak za mną, gdybym go nie miała,
ale nie lubię swojego piękna, bo faceci
latają za nim. Piękno mojej córki
to co innego. Piękno mojej córki, tak uważam,
jest jedyną nadzieją
tego świata. (Bargielska 2012: 40)

Opisane w tym utworze poświadczenie i uznanie piękna, przeżycie jego konieczności (Stróżewski 2002: 188 i n.) rozwija model macierzyństwa spełnionego. Towarzyszące temu doświadczeniu czułość i bliskość są stabilne, a matczyne „ja”, kontemplując urodę dziecka, potwierdza osobowe współistnienie i własną kreację. W bezpośrednim stwierdzeniu „Urodziłam niesamowicie piękną córkę” matka otwarcie wyraża zachwyt, poświadcza bezgraniczną akceptację i zaufanie, miłość. Podmiotka, mówiąc o szczególnej łączności z dzieckiem, wyróżnia w niej jednorodność i odrębność, zależność i inność. Nie poddaje obecności córki ocenie, po prostu orzeka, afirmuje, odsłania najwyższe poczucie pewności dla jej istnienia i piękna. Jest ono w tekście wręcz namacalne, starannie dookreślone poprzez uruchomienie doznań wzrokowych, wyróżnienie klasycznych atrybutów dziewczęcej/kobiecej urody, tautologiczne retardacje, „retoryczne ślizgawki

⁷ Warto zaznaczyć, że obraz macierzyństwa spełnionego w twórczości Bargielskiej często daleki jest od jego kulturowego stereotypu. Jak zauważa Gawron: „Miejsce idealnej matki, podporządkowującej swój świat potrzebom małego dziecka, zastępuje w jej historii matka niedopasowana, depresyjna, do południa snująca się w piżamie, nie ukrywająca swojej sympatii do «tandemu Jack i Daniels». Bargielska subwersywnie gra z wzorcem odpowiedzialnej, poukładanej rodzicielki, wydobywając na światło dzienne wszystkie jego pęknięcia” (Gawron 2016: 210).

⁸ Kształtowanie relacji matka–córka to zagadnienie bardzo złożone. W latach 70. XX wieku, w okresie tzw. drugiej fali feminizmu, analizowano tę diadę jako istotny aspekt budowania tożsamości. Pierwsze omówienia są autorstwa Lucy Irigaray, Nancy Chodorow, Nancy Friday, Adrienne Rich; później na ten temat pisały m.in. Judith Arcany, Suzane Walters. W Polsce na ten temat pisały m.in. Chołuj 1993; Araszkiewicz 2001; Budrowska 2000; Ostroch 2004; Mrozik 2012: 194–223; Korolczuk 2019; tejsze, online.

albo inne radosne miejsca, gdzie wyrazy nawiązują między sobą nowe stosunki” (Larek, online). Te zabiegi, liczne powtórzenia wywołują wrażenie nadmiaru, obfitości, dzięki któremu obraz córki choć fragmentaryczny wydaje się scalony. Reprezentuje on ten wymiar spełnienia, który nie wywołuje potrzeby racjonalizowania, wyjaśniania. Konstruuje niezwykle doświadczenie matki, jej koncentrację na wspólnym istnieniu z dzieckiem. Projektuje szczególne doświadczenie kobiecego podmiotu, jakim jest pragnienie potwierdzania obecności dziecka, rozpoznawanie go tu i teraz, bez potrzeby wglądu w przeszłość i przyszłość. Matka doświadcza intensywnie istnienia swojego i córki, potwierdza w relacji z nią natychmiastową gotowość do miłości. Jest szczęśliwa, bo jej córka pojawiła się na świecie i jest doskonała.

Narodziny dziecka zapewniają ciągłość, potwierdzają życiową energię, są jej kondensacją i zaproszeniem do współodczuwania. Matka, patrząc na córkę, poddaje się uczuciu, uwalnia je i wie, że jest ono bezwarunkowe i niewyczerpane. Manifestuje bezinteresowność i wdzięczność, skupia się na wyjątkowej teraźniejszości, uwalnia emocje związane z narodzinami, zmysłową percepcją szczególnie bliskiego piękna. Ponadto kobiece „ja”, poświadczając fizyczną obecność córki, jej urodę, bezpośrednio odwołując się do *Pieśni nad Pieśniami*, wprowadza dziecko w sferę *sacrum* (Sołtys-Lewandowska 2020: 319). Przywołanie starotestamentowej księgi w całości poświęconej miłości potęguje skalę matczynej emocji oraz „wpisuje [...] miłość macierzyńską w uniwersalny wymiar historii Kościoła” (Sołtys-Lewandowska 2020: 319). W tej opowieści jednoznacznie afirmującej istnienie córki, jej nieprzeciętnej urody uwydatniony zostaje również niepokój matki, jej poczucie odpowiedzialności i związane z tym pragnienie chronienia.

Wiersz-hymn konkretyzujący stan wyzwolenia bezgranicznego zachwyty rodzicielki kieruje również uwagę ku odkrywaniu w macierzyństwie nadziei na ocalenie. Obecność dziecka, kontemplowanie jego piękna prowadzi do konstatacji, że „jest [ono – przyp. B.M.W.] jedyną nadzieją / tego świata”. Ten aspekt macierzyństwa zdaje się potwierdzać też usytuowanie utworu *Inna róża* w zbiorze *Bach for my baby*. Jest to finałny wiersz książki opowiadającej o miłości, ale tej nacechowanej utratą, rozczarowaniem, brakiem, samotnością⁹. A miłość do nowo narodzonego dziecka niesie nadzieję, oddala niepewność, jest bezwarunkowa.

⁹ Radosław Kobierski, recenzując tom *Bach for my baby*, zauważył: „U podstaw lirycznej architektury wierszy Bargielskiej tkwi zasadnicze pytanie o dyskurs miłosny. Pytanie, które jest pęknięciem w iluzji. Tak, o miłości pisać można, ale tylko w obliczu utraty. Kiedy walka ma się ku końcowi i trzeba coś zrobić z nadwyżką braku. Najlepiej – zutilizować przez recykling, przełożyć żalobę na inny, bardziej ludzki język” (Kobierski, online).

Projektuje perspektywę, w której matczyne podmiot, ulegając uczuciu, dając się porwać emocji, uobecnia odczuwanie siebie w złączeniu, akceptacji (np. „I sama / poczułam się piękna, dziękuję”), oddaleniu obcości.

Omówione utwory Justyny Bargielskiej ukazują różne oblicza macierzyństwa charakteryzowanego z perspektywy matki doświadczającej siebie w relacji z żyjącym, jak i zmarłym dzieckiem. Utrata poczętego/nienarodzonego dziecka to doznanie tragiczne, porażające, jego intensywność może odbierać możliwość funkcjonowania na najbardziej elementarnym poziomie. Jak pisze poetka w *Obsoletkach*:

Strasznie jestem ciekawa, czy po śmierci Raczka Bronka wspomniała rodzonej matce, że jako osoba ma kłopoty z podjęciem procesu oddychania, gdy się budzi. Może gdyby z grubsza opisała, jak to jest, gdy twój mózg na twoich, nazwijmy to, oczach odmawia zaczerpnięcia oddechu, podczas gdy ciało dosłownie po trupach ten oddech bierze... Człowiek dorosły oddycha bez względu na okoliczności. No, chyba że jest zawieszony w próżni (Bargielska 2010: 81–82).

Problemy z oddechem, ze świadomym zaczerpnięciem powietrza potwierdzają brutalność doznawania braku, jego obezwładniającą siłę, zmaganie z cierpieniem, jego natężeniem, wobec którego nieważna jest nawet najważniejsza ludzka czynność. Przytoczony fragment wskazuje na wewnętrzny paraliż, walkę świadomości z ciałem, które cechują matczyne doświadczanie siebie w żałobie. Śmierć dziecka wprowadza przymus zmiany, rani matkę, jej odczuwanie siebie, determinuje postrzeganie świata. W sytuacji tak bolesnego doświadczenia, które intensywnie dotyka zarówno psychiki, jak i ciała, gdy kobieta znajduje się na granicy zdolności doznawania własnej egzystencji, każde słowo, by wyrazić jej stan, wydaje się nieodpowiednie, nieporadne. Dlatego Bargielska, podejmując próbę wyartykułowania okaleczonego macierzyństwa, niespełnionej matczynej miłości, unieważnia zasady prawdopodobieństwa, konstruuje „fizjomagiczny” świat, żongluje symbolami, aluzjami, tworzy surrealne zestawienia, fantazyjne obrazy, wprowadza je w ruch, zapętla porządku, miesza konwencje. Poetka obok podmiotki nadwrażliwej, nadczułej (Grądział-Wójcik 2020: 344), która mierzy się ze śmiercią, poddaje przypominaniu utraty, pokazuje też matkę spełnioną, posiadającą i wychowującą dzieci, która nie pretenduje jednak do bycia „supermatką”, nie wpisuje się w kulturowy wzorzec macierzyństwa. Matczyne „ja” skupione na codzienności, obowiązkach zawodowych, wobec rodziny i dzieci, śni o „bardzo drogiej podróbce torebki Chloé”, która okazuje się „jeszcze droższym oryginałem” (Bargielska 2010: 70), kupuje pół tuzina pączków na poprawę humoru, w przedziale pociągu pozwala sobie z córką na niesforne, pełne radości zachowanie: „sterroryzowałyśmy z córką

przedział, bo byliśmy pewne, że na drzwiach napisane „Dla matki z dzieckiem do lat czterech»” (Bargielska 2010: 48) i pomyłkę tę ocenia jako „wspaniałusią”. To macierzyństwo zmęczone, nieheroiczne (Gawron 2016: 210–211), ale szczęśliwe, afirmujące współistnienie, odkrywające bliskość fizyczną i emocjonalną, czułość i troskę, wzruszenie związane z obserwowaniem rozwoju dziecka, jego wyobraźni, języka, zachowań. Doświadczenie to w szczególnie sposób zostało przedstawione w zacytowanym wcześniej wierszu zatytułowanym *Imię róży*. To przykład opowieści matrifokalnej rejestrującej zachwyty matki przyglądającej się swojej nowo narodzonej córce, ukazującej jej maksymalną koncentrację i uważność. Matka poddaje się bezwarunkowej miłości, kontempluje ją, a jej poczucie szczęścia buduje sama obecność dziecka.

Beata Patrycja Klary: epikryza i proteza

Inny projekt sygnatury matrifokalnej proponuje w swojej twórczości Beata Patrycja Klary. Poetka również charakteryzuje macierzyństwo odbiegające od tradycyjnego wyobrażenia, ale łączy je bardzo wyraźnie z dyskursem maladycznym i problematyką ewokowaną perspektywą posthumanistyczną, wprowadzającą m.in. zamazywanie granicy między naturalnością a sztucznością. W tomie *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy* każda z dwóch pierwszych części (zatytułowanych *Geny. Początek i koniec* oraz *Anty-geny. Lalki reborn*) składa się z dziesięciu utworów ukazujących macierzyństwo naznaczone chorobą oraz macierzyństwo zastępcze. Wiersze mówią o tym, co trudno mieści się w naturalnym cyklu życia – poronienie, śmierć dzieci tuż po urodzeniu, narodziny dzieci z wadą genetyczną, podtrzymywanie tożsamości matki przy pomocy protezy (lalki-reborna nazywanej też „dzieckiem z paczki” [*Lalki-reborn*, online; *Doll-ish*, online]).

Matczyną opowieść Klary o urodzeniu dziecka i towarzyszących temu okolicznościach rozpoczynają słowa:

Noworodek płci męskiej urodzony cięciem cesarskim ze wskazaniem.

Potomek kuglarzy. Brat iluzjonistów. Jarmarki i uliczne teatry zastępują

mu piaskownicę. Cząstki piachu i rzeki, która nie jest jedynie wodą,

ale krwią jego przodków, ogląda z daleka. *Dno oka trudne do oceny.* (Klary 2012: 7)

Kompozycyjną zasadę poetyckiego przedstawienia porodu konstruuje zdezerowanie intymności z zapisem postępowania lekarskiego oraz wprowadzenie kulturowych odwołań. Narodziny dziecka to doświadczenie szczególne, trudne,

wywołujące konglomerat różnorodnych doznań: radości i bólu, nadziei i strachu, lęku i szczęścia. Zwieńczenie ciąży, długiego okresu oczekiwania to moment, w którym kobieta doświadcza siebie w fizycznym cierpieniu, ale i w akceptacji istnienia, jego zintensyfikowaniu, potwierdza uczestniczenie w uniwersum świata natury. Ekspozowanie somatycznego aspektu porodu przenika przymus, poddawanie się odwiecznym prawom i świadomość bezcennej mocy tworzenia (Brach-Czaina 1999: 22–54). Współczesnym jego opisom towarzyszy też wyartykułowanie medykalizacji, konfrontowanie ze specjalistycznymi praktykami, osadzenie w konkretnej przestrzeni szpitalnej (Grądziel-Wójcik 2020: 327–368). Podleganie określonym procedurom dotyczącym ciała rodzącej kobiety zostało również ukazane w przywołanym fragmencie. Pierwszy wers, będący zdaniem z lekarskiej epikryzy, kieruje uwagę na medyczną interwencję, stosowaną gdy poród naturalnymi siłami nie jest możliwy, w sytuacji zagrożenia zdrowia matki lub dziecka. Chirurgiczne zakończenie ciąży oznacza zaistnienie trudności, przeprowadzenie operacji, związane z tym wzmocnienie negatywnych emocji rodzącej kobiety, odseparowanie jej od bliskich. Jednak zacytowany fragment wiersza Klary nie uobecnia bezpośrednio przeżyć matki ewokowanych tymi komplikacjami, nie precyzuje jej doznań, gdy ciało jest bezradne, słabe, odsłonięte, poddane fachowemu działaniu personelu medycznego. Nie mówi też wprost o jej reakcji, gdy okazuje się, że nowo narodzony syn ma wadę genetyczną. Matka po prostu wie, że wszystkie wymiary jej wcześniejszej egzystencji stają się w tej chwili nieaktualne, wyobrażenia i nadzieje dotyczące syna, jego edukacji, osiągnięcia dojrzałości w tradycyjnym sensie są niemożliwe do spełnienia.

Tak rozpoczyna się trudne macierzyństwo, w którym podmiotka nie będzie ubolewała nad brakiem pomocy w opiece nad noworodkiem, koniecznością rezygnacji z życia towarzyskiego, izolacją, nie skonkretyzuje dylematów związanych z godzeniem obowiązków wobec dziecka i realizowaniem się w obszarze aktywności zawodowej. Skupi się na obserwowaniu syna, jego zachowań, pielęgnowaniu, otoczeniu troską, np. „Teraz często czytają razem bajki, choć on nie zna jeszcze alfabetu” (Klary 2012: 7). Podejmie też wysiłek wyrażenia własnej niemocy, codzienności naznaczonej bolesnymi doświadczeniami, lękiem, strachem i tęsknotą. Będzie próbowała opowiedzieć o niełatwej matczynej miłości, o nie zawsze udanych próbach poznawania i nawiązywania kontaktu z chorym dzieckiem, będzie uczyła się odczytywać i tłumaczyć jego zachowania oraz odnajdywać siebie w rzeczywistości zdeterminowanej niepełnosprawnością syna.

Wspomniana cecha analizowanego utworu – włączanie do monologu podmiotki medycznych opisów, komentarzy lekarzy z oddziału położniczego (Grądziel-Wójcik 2020: 347–348; Sołtys-Lewandowska 2020: 321–324) – jest

konstrukcyjną zasadą wszystkich utworów zawartych w pierwszej części zbioru *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy*. Fragmenty epikryz, uwagi personelu medycznego z pozoru obiektywizują opisywane doświadczenie macierzyństwa, wprowadzają w narrację matrifokalną specjalistyczną terminologię, klasyfikację diagnostyczną, wskazują na rodzaj dysfunkcji dziecka, jego stan fizyczny, np. „*Wzmożone napięcie mięśniowe*”, „*Masa urodzeniowa 2530 gramów*”, „*dziecko szarzało, rozpoznano wrodzone / zapalenie płuc*”, „*Asymetria czaszki. Nisko osadzone małżowiny uszne*”, „*Wysoki poziom bilirubiny*”, „*Apgar 8,9,9,9, skóra blada, oddech przerywany*”, „*Małowodzie*”, „*Zły chromosom pochodzi od matki, u której występuje / translokacja zrównoważona w parze jedenastej*”, „*Kariotyp 47, XY plus dodatkowy chromosom markerowy*”. W zestawieniu z podmiotową refleksją matki manifestują obcość współczesnego systemu szpitalnego, konieczność poddawania się regułom zinstytucjonalizowanego leczenia, potwierdzają odpodmiotowanie pacjenta, w tym przypadku rodzącej kobiety i jej dziecka. Wtrącenia zapisane kursywą organizują wypowiedź, stanowią impuls do wyrażenia subiektywnego stanowiska, ukazania skomplikowanej historii matki i jej chorego syna.

Bohaterka Klary buduje własną narrację, łagodząc bezwład emocjonalny, uczucie zagubienia, smutku, zatrzymania, które towarzyszą traumatycznemu przeżyciu, wynikają z zaskoczenia i trudności ze zrozumieniem, że jednostka nie ma wpływu na to, co już się zadziało, że nie ma odwrotu i lekarska diagnoza jednoznacznie determinuje dalsze istnienie. Podmiotka przygląda się uważnie funkcjonowaniu syna, jego poważnym zaburzeniom aktywności ruchowej, problemom z zapanowaniem nad własnym ciałem, drażliwości, impulsywności w sytuacji nadmiaru bodźców słuchowych i dotykowych. Dostrzega jego braki w obszarze intelektualnym, emocjonalnym, socjokulturowym:

Jeśli ogarnia go uczucie chłodu, wówczas zaczyna się trząść. Najczęściej, gdy trenuje w wodzie. Uczy się pływać i nurkować, bo taki jest trend w najnowszej medycynie. *Wzmożone napięcie mięśniowe*. Nie chodzi. (Klary 2012: 8)

[...] Nie potrafi skupić się na detalach. Zjada jabłko wraz z ogryzkiem. *Podniebienie gotyckie*.

[...]
Omija go noszenie granatowych mundurków. Z ojcem często czytają „*Fantastykę*” i przeliczają palce. Wciąż się tego uczy. (Klary 2012: 9)

[...] On zawsze w nocy widzi swoich przodków. Wyciąga ręce w ciemność. Takie szczątkowe gusła jak odruch zasłaniania głowy przy nagłym hałasie. (Klary 2012: 9)

Dysfunkcja dziecka, ograniczona aktywność i nadwrażliwość budzą niepokój, dezintegrują rutynę codzienności. Jego mozolne uczenie się elementarnych umiejętności, doświadczane trudności ruchowe i komunikacyjne nie powodują jednak u rodziców utraty cierpliwości, lecz skłaniają ich do wzmożonego wsłuchiwania się w potrzeby syna, skupienia na odczytywaniu jego zachowań, chronieniu przed wpływem czynników zewnętrznych.

Tej poetyckiej opowieści matrifokalnej prezentującej atypowy sposób reagowania dziecka na bodźce, jego zaburzenia neurorozwojowe towarzyszy także niemoc powodowana niemożnością przeniknięcia do jego świata, rozpoznania go, adekwatnego odpowiadania na potrzeby, wprowadzania interwencji terapeutycznych w odpowiednich momentach. Matczyne „ja” uczy się, jak zapewnić choremu synowi opiekę, tęskni za naturalną z nim bliskością, współobecnością, możliwością zwyczajnego porozumiewania się. Rejestrując „inność” swojego niepełnosprawnego dziecka, zestawia jego realne zdolności z naturalnymi możliwościami dzieci zdrowych: „Omija go noszenie granatowych mundurków”, „Schody byle jakie. Windy też. Nie jest w stanie / ich pokonać, więc noszą jego roześmiane nogi”, „Nie przedłuży linii ojca, kreski matki”, „Ośmioletni chłopczyk w małym amerykańskim miasteczku [...] W wieku czterech lat umiał już grać / miniatury Bacha. On nie umie” czy też „Nigdy nie będzie prawnikiem. Nigdy pilotem kolejnej *Enoli Gay*”. W cytatach tych pobrzmiewa rozczarowanie i uczucie żalu, ale też czułość, delikatność i troska. Opieka nad dzieckiem z dysfunkcją wymaga uważnego postępowania, ukierunkowanego działania, to również stopniowe adaptowanie braku i bezsilności, przewyciężanie codziennych ograniczeń.

Opowieść matrifokalną Klary dookreślą fragmentami epikryz rozwija przywoływanie kontekstów kulturowych, mitologicznych, historycznych i literackich. Ich wprowadzenie kieruje uwagę ku pozamedycznej rzeczywistości, uobecnia przeszłość, co pozwala wyjść poza jednostkowe doświadczenie, kieruje uwagę ku konstruowaniu obszarów, w których choroba syna, doznawanie siebie w macierzyństwie naznaczonym jego niepełnosprawnością, próba wyrażenia tego trudnego przeżycia zyskują dodatkowy wymiar¹⁰. Sposób przedstawienia implikowanego przywołaniami kulturowymi ustalają zestawienia mające antytetyczny charakter:

Numer hodowli: 6770. Wynik: nieprawidłowy chromosom w stadium metafazy prążków. Często ubierają go w paski, prążki, linie. Nie zwraca na to uwagi. Zastanawia się nad tym, gdzie jest złoto legendarnej Kolchidy, po które wyprawiali się Argonauci? Nikomu jednak o tym nie mówi. (Klary 2012: 7–8)

¹⁰ Badaczki zwracają uwagę m.in. na ironiczne przywoływanie przykładów ze sfery pozalekarskiej: Grądziel-Wójcik 2020: 348; Sołtys-Lewandowska 2020: 321–322.

[...] Nigdy nie zrozumie relacji

Afrykanki z prowincji Delgado: *Żołnierze zabili ciężarną siostrę, otworzyli jej brzuch i wyjęli dziecko. Potem zabili męża, wycięli mu żołądek i włożyli tam dziecko. Śmiali się. Uwielbia się śmiać.* (Klary 2012: 10)

Te nietypowe nawiązania budują dystans wobec ułomności fizycznej i psychicznej dziecka, jego wyalienowania, ograniczonych możliwości poznania, zrozumienia jego emocji i postępowania. Matka przygląda się uważnie swojemu synowi i rejestruje braki, kłopotliwe zachowania, mówi o niełatwym towarzyszeniu jego rozwojowi i pragnieniu zapewnienia bezpieczeństwa. Jej emocjonalne obciążenie poświadczane zostaje m.in. w brutalizacji opisu czy też wyczuleniu na drastyczne historie noworodków, zwróceniu uwagi na kulturowe, społeczne przyzwolenie na ich śmierć, całkowite zignorowanie prawa do życia: „Gdyby żył w średniowieczu, matka musiałaby go ukrywać, / bo takie dzieci zabijano” (Klary 2012: 8).

Klary w pierwszej części omawianego zbioru umieszcza również opisy jednego z najważniejszych i równocześnie najbardziej intymnych i bolesnych doświadczeń w życiu kobiety – porodu. Ilustrują one gwałtowność przeżycia, bezbronność i cierpienie somatyczne, brak komfortu psychicznego, zredukowanie rodzącej do dwóch fragmentów jej ciała: „Na łóżkach leżą pocięte krocza. Mleczne piersi obłożone liśćmi / kapusty trzymanej specjalnie w lodówce” (Klary 2012: 10). Otoczenie szpitalne jest obce, nieprzyjazne, przebieg porodu sterowany zewnątrz, w każdej fazie kontrolowany przez personel medyczny, a kobieta traktowana jak bierny obiekt:

Pierwiastka. Pisana dużymi literami. Stary balwierz wie, jakie to ma znaczenie. Bóle krzyżowe i brzuszne, strach pierwszego porodu. Wielkie opowieści, zmyślenia, które są równie ważne jak prawdy. Jak prymitywne figurki nagich kobiet i lalki.

[...]

Znieczenie podoponowe odchodzi całą dobę. Leżą na dwóch końcach korytarza. Czuwają. Pierwsze badania nic im nie mówią: *Kariotyp 47, XY plus dodatkowy chromosom markerowy.* (Klary 2012: 13–14)

Fragmenty epikryzy jednoznacznie klasyfikują kobietę doświadczającą bólu, strachu, niepewności, umieszczają ją w systemie zwyczajowych nakazów i zakazów, medycznych instrukcji, które degradują jej podmiotowość. Zmedykalizowanie praktyk okołoporodowych uświadamia podmiotce jej samotność, oczekiwanie przez lekarzy i położne pasywności, brak zainteresowania dla jej sfery

emocjonalnej. W tej sytuacji nie ma wyjścia, nie jest w stanie przełamać powtarzających się schematów, przyjmuje więc strategię przetrwania porodu. Trudnym doświadczeniem jest także brak informacji, w jakim stanie znajduje się nowo narodzone dziecko. Reakcja matki na wypis z oddziału położniczego:

Przebieg położu bez powikłań. Wypisana do domu w stanie
ogólnym dobrym z dzieckiem.
No comment. (Klary 2012: 14)

potwierdza brak jej podmiotowej sprawczości wobec szpitalnych procedur oraz (nie)wyrażalność swojego stanu emocjonalnego. To wskazanie na wycofanie, niemoc, jej zintensyfikowanie poprzez zawieszenie głosu, zasygnalizowanie, że „prawdziwe cierpienie jest zawsze cierpieniem w milczeniu” (Skarga 2004: 89).

Ważnym aspektem poetyckiego diagnozowania doświadczenia macierzyństwa zawartego w tomie *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy* jest też problematyka związana z oswajaniem utraty, zastępowanie zmarłego dziecka, rekompensowanie niemożności jego urodzenia. Poetka sięga po dość swoisty zamiennik nieobecnego, który z jednej strony pozwala radzić sobie z bezsilnością, uczuciem opuszczenia, żałobą, z drugiej zaś wzbudza niejednoznaczne emocje. Proteżą dla zatrzymanego/niespełnionego macierzyństwa staje się bowiem hiperrealistyczna lalka niemowlęca nazywana rebornem. To idealny symulakr noworodka wykonany ze specjalnego materiału imitującego ciało (np. „real touch vinyl”, „soft vinyl”), pokrywany farbą markującą odcień ludzkiej skóry, mający jedwabiste włosy z miękkiego moheru, precyzyjnie odwzorowane takie szczegóły, jak fałdki, bruzdy, żyłki, paznokcie, linie papilarne. Naśladuje wzrost, wagę i temperaturę prawdziwego dziecka, dzięki zamontowanej w tułowiu baterii imituje nawet bicie serca i oddech, odtwarza także zapach i charakterystyczne dla niemowlęcia układanie się na rękę (*Reborn doll*, online; Zaworska-Nikoniuk 2012, online; Smolińska, online):

Do złudzenia przypomina niemowlę. Rysy dziadka, z pochodzenia
Włocha, i babki, rasowej Niemki. Wygląd zawsze dziedziczy się
w trzecim pokoleniu. Ma włosy, przebarwienia na skórze, żyłki.
Rozkoszne wałeczki. Oczy niebieskie jak na ostatniej fotografii. (Klary 2012: 17)

Głowa musi być podtrzymywana jak u żywego niemowlęcia trzymanego
na rękę. Rozpoznanie: *Zaspokoić instynkt macierzyński nie jest łatwo.* (Klary 2012: 19)

Wokół manekina-reborna, ręcznie wykonanego przez artystę-plastyka, doskonale przypominającego noworodka, z realistycznie odwzorowanymi szczegółami

jego wyglądu i zachowania, wykreowana zostaje również rzeczywistość sprzyjająca wieloaspektowemu realizowaniu symulowanego macierzyństwa. Składają się na nią liczne zrytualizowane zabiegi producentów lalek. Ich aktywność dotyczy wykreowania znaczenia i wartości sprzedawanego przedmiotu, nadawaniu mu cech tożsamości człowieka. Dotyczy to m.in. poziomu językowego, gdzie osoba kupująca nazywana jest „matką”, lalka „niemowlęciem”, proces produkcji „narodzinami”, a zakup „adopcją”, rebornom często nadaje się też imiona, mówi się o nich, używając zaimków osobowych: „on/ona”. Ponadto „imitacja dziecka” sprzedawana jest z wyprawką, zabawkami, smoczkiem, świadectwem narodzin, a nawet sztuczną pępowiną (Zaworska-Nikoniuk 2012: 158–159; online). Model wraz z rozwijającą się technologią i zamożnością konsumentów staje się coraz bardziej doskonały, coraz wierniej imituje niemowlę, wykonywany jest także na indywidualne zamówienie i wówczas modeluje się go na dokładny obraz konkretnego dziecka. Taki postludzki byt technologiczny niezwykle podobny do noworodka, istniejący w przestrzeni realnej i wirtualnej, silnie oddziałujący na kobiety, budzi kontrowersje. Dotyczą one sposobu traktowania go przez człowieka, wywoływanych u niego emocji, budowanych relacji, odgrywania przy jego pomocy określonych ról społecznych, funkcjonowania ze „sztucznym sobowtorem” w przestrzeni publicznej (*My Fake Baby...*, online). Przedmioty humanoidalne powodują różnorodne reakcje wywołane zacieraniem się granicy między tym, co ożywione, a tym, co nieożywione, między naturalnością a sztucznością. Może to być sympatia, rozpoznanie, ale też niepewność wynikająca z dwuznaczności, uczucie zagubienia, dyskomfortu, wstrętu i obrzydzenia (*My Fake Baby...*, online).

U Klary lalka-reborn funkcjonuje jako obiekt pozwalający kobiecie doświadczać utraty dziecka odgrywać rolę matki:

Ona leży otulona w swoim koszyku przy moim komputerze (żeby
mogła sprawdzić, czy płacze). *Dziękuję bardzo za zrobienie takiej
dziewczynki*. Kto nie przedłuży linii ojca, kreski matki, ten oszukuje
siebie jak może. Jej dziecko wsadzili w szpitalu do worka i wyrzucili
na śmieci. Poszło do spalania. (Klary 2012: 22)

Podmiotka docenia możliwość budowania codzienności ze „sztucznym niemowlęciem”, modyfikowania jej pod jego wpływem. Ta zmiana, skoncentrowanie się na opiece nieożywionego przedmiotu przypominającego zmarłą córkę, staje się namiastką macierzyństwa, możliwością choć fragmentarycznego zaspokojenia instynktu. Przystosowywanie się do nowej „obecności”, porządkującej intymny świat matczynego „ja”, to również rozpoznawanie siebie wobec śmierci

dziecka, poronienia. Są one jednym z najdrastyczniejszych przeżyć dodatkowo traumatyzowanym przez procedury szpitalne, według których „*Wcześniaki przed 26. tygodniem życia nie są ratowane. Nie udały się*”, poronione dziecko nazywane jest „*wyskrobinami*”, „*Poszło do spalenia*”, a położna „*Dziwi się, że po wszystkim rodzice / chcą zabrać materiał do domu. Zwariowali chyba. Przecież to nie*” (Klary 2012: 20). Matka przeżywająca śmierć dziecka zmagą się z cierpieniem, uczuciem braku, dezintegracji, którym towarzyszy samotność, brak zrozumienia, brutalizacja zachowań tych, od których oczekuje się zapewnienia profesjonalnej opieki. Z trudem wydobywa się z myślenia o tym, co było „przedtem”, dokonuje nieustannej rewizji wcześniejszych oczekiwań, pragnie zachowania choć niektórych przywilejów macierzyństwa. W tej sytuacji wypełnienie pustki „rebornowym dzieckiem” to oddalenie choć na chwilę uczucia osamotnienia, smutku, przygnębienia. Lalka może pełnić funkcję terapeutyczną¹¹:

Dziecko urodziło się w piątym miesiącu. Nie pozwolono pochować go na cmentarzu, bo ksiądz uznał, że nie było człowiekiem. Kupiła szkatułkę, taką na biżuterię. Ubrała syna i zakopała w grobie przy jego babce. Ma teraz opiekę. Przodkowie przychodzą nocami.

Proszą w jego imieniu. Przerywa sen. Zapala świeczkę i czyta wiersze. Ciekawe, co powiedziałyby o tym Rilke. Ten od płaczków wyrrywających sobie włosy w pochodzie za zmarłymi. Znawca. W końcu zamawia reborna. Po wyjęciu z paczki zaraz go przytula. Znow może wypełnić puste ramiona. (Klary 2012: 20)

Klary wspomina także o innym aspekcie funkcjonowania ręcznie wykonanych rebornów. Lalki doskonale przypominające wygląd i zachowanie noworodka mogą przynieść nie tylko ukojenie kobietom po śmierci dziecka. Mogą też sprzyjać kompensacji macierzyństwa, pozwalają cieszyć się z rodzicielstwa bez poczucia odpowiedzialności, ograniczenia wolności, które wiążą się z naturalną opieką nad noworodkiem.

Mówi się też – jak zauważa Dorota Zaworska-Nikoniuk – o możliwości adoptowania sztucznego dziecka przez pary bezdzietne nie mogące płodzić dzieci. W ten sposób można tworzyć całą symulowaną społeczność, a bezdzietne pary wychowujące maleńkie reborny mogą spotykać się z innymi rodzicami rebornów... Z perspektywy psychologów zachowanie to oceniane jest jako pogranicze normy i patologii (Zaworska-Nikoniuk 2012: 167, online).

¹¹ Z terapeutycznym aspektem funkcjonowania idealnego symulakra niemowlęcia wiąże się wiele wątpliwości (Zaworska-Nikoniuk 2012: 167 i in., online; Saltz, online).

Symulowane macierzyństwo budzi wiele kontrowersji, ponieważ symulakr reprezentując żywe/martwe dziecko, może powodować nadawanie mu tożsamości człowieka, a nie przedmiotu, rozwijać emocjonalne przywiązanie do niego, projektować rodzicielskie fantazje. Zastanawia unieważnianie granicy między prawdziwym a sztucznym, intensywne angażowanie się w odgrywanie ról, których centrum stanowi zaspokajanie potrzeb niemowlęcia: karmienie, zabawa, ubieranie, higiena, spacer. O właścicielkach mówi się *mother reborn*, „odrodzone matki”, ożywiają lalkę, traktując ją jak żywe dziecko, zachowujące się tak, jakby chciały w realistycznej ludzkiej replice ożywić dziecko (*My Fake Baby...*, online; *Day In The Life Of Newborn Rayleigh!...*, online):

W filmie *Prawie jak żywe – My fake baby* można zobaczyć kobiety, dla których lalki są sensem życia. Nikt nie dał im wcześniej takiego zadowolenia. Gdyby żyły w średniowieczu, musiałyby się ukrywać, bo spalono by je na stosie. Tulenie lalek to rytuał białych czarownic. (Klary 2012: 21)

Punktem wyjścia konkretyzowanej poetycko sygnatury matrifokalnej w zbiorze *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy* jest przeżycie graniczne (Sołtys-Lewandowska 2020: 321–324). Wprowadza ono rejestry doświadczenia macierzyństwa, które przekraczają tradycyjne aspekty matczynego zaangażowania, dawania i otrzymywania miłości, opiekania się dzieckiem w wymiarze biologicznym, społecznym i kulturowym. Projekt Klary, obejmując analizowanie macierzyństwa naznaczonego niepełnosprawnością fizyczną i intelektualną, brakiem, nieobecnością, artykułuje włączenie terminologii medycznej oraz problematykę ewokowaną możliwością zastąpienia dziecka przedmiotem humanoidalnym. Opowieść o trudnej miłości do chorego nowo narodzonego syna, zmaganiu się z poczuciem utraty, wypełnianiu pustki symulowaniem pielęgnowania noworodka pokazuje osamotnienie podmiotki, jej potrzebę zaspokojenia instynktu macierzyńskiego. Zestawienie medykalizacji wyvodu z intymnością monologu matczynego „ja” boleśnie ujawnia dehumanizację instytucji leczniczej. Z kolei akcentując doświadczanie siebie w relacji naznaczonej brakiem, zwraca uwagę na reborny, pragnienie opiekania się nawet symulakrem niemowlęcia, obdarzania go przywiązaniem, czułością, miłością.

* * *

Ukazana w twórczości Bargielskiej i Klary relacja macierzyńska, postacie matki i dziecka/jego wiernej kopii wymykają się uogólnieniom, domagają się interpretacji uważnej, zaangażowanej, afektywnej, wyczulonej na mieszanie

konwencji, poszukiwanie wewnętrznych zależności, otwarcia na nieoczywiste tworzenie znaczeń. Autorki sięgają po różne rejestry mowy, środki wyrazu, zagęszczają obrazy, dopuszczają do głosu rozmaite podteksty semantyczne, by opisać/wprowadzić do literatury doświadczenie, które, jak się okazuje, nie poddaje się uniwersalnym kwalifikacjom.

Bibliografia

Źródła

- Bargielska Justyna (2010), *Obsoletki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Bargielska Justyna (2012), *Bach for my baby*, Wydawnictwo Czarne, Wrocław.
- Bargielska Justyna (2013), *Szybko przez wszystko. Trzy zbiory wierszy „Dating sessions”, „China shipping” i „Dwa fiaty”*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Klary Beata Patrycja (2012), *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot.
- Mueller Joanna (2013), *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Solistki. Antologia poezji kobiet (1989–2009)* (2009), red. Maria Cyranowicz, Joanna Mueller, Justyna Radczyńska, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Świrszczyńska Anna (1997), *Poezja*, wybór i przedm. Czesław Miłosz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Warkoczami. Antologia nowej poezji* (2016), red. Sylwia Głuszak, Beata Gula, Joanna Mueller, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.

Opracowania

- Araszkievicz Agata (2001), *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka–córka w ujęciu Lucy Irigaray*, w: *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Magdalena Hornung, Marcin Jędrzejczak, Tadeusz Korsak, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa: 670–705.
- Brach-Czaina Jolanta (1999), *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo: eFKa, Kraków.
- Budrowska Bogusława (2000), *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wydawnictwo Funna, Wrocław.
- Chołuj Bożena (1993), *Matki i ich władza we współczesnej literaturze niemieckiej*, „Teksty Drugie”, nr 3/4: 141–157.
- Czyżak Agnieszka (2015), *Bądź wola Twoja? „Dwa fiaty” Justyny Bargielskiej*, w: *Ślady, zerwania, powroty... Metafizyka i religia w literaturze współczesnej*, red. Edyta Sołtys-Lewandowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków: 237–247.
- Gawron Agnieszka (2016), *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Grądział-Wójcik Joanna (2020), *Doświadczenie szpitala we współczesnej poezji kobiet*, w: *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Edyta Sołtys-Lewandowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków: 327–368.

- Kałuża Anna (2010), *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przelomu XX i XXI wieku*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Korolczuk Elżbieta (2019), *Matki i córki we współczesnej Polsce*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Lipszyc Adam (2013), *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie”, nr 6: 48–66.
- Mrozik Agnieszka (2012), *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Mytych-Forajter Beata (2015), *Najmniejsze zwierzę Justyny Bargielskiej*, w: *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, red. Mariusz Jochemczyk, Magdalena Kokoszka, Beata Mytych-Forajter, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 421–432.
- Ostrouch Joanna (2004), *Nieuchwytnie. Relacje matek i córek w codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Skarga Barbara (2004), *Ślad i obecność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Sołtys-Lewandowska Edyta (2020), *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata*, w: *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Edyta Sołtys-Lewandowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków: 267–326.
- Stróżewski Władysław (2002), *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Wódkowska Alicja (2013), *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie”, nr 6: 333–343.

Źródła internetowe

- Day In The Life Of Newborn Rayleigh! (Reborn Baby)*, https://www.youtube.com/watch?v=G_4KNggFI3o [dostęp: 29.09.2022].
- Dollish*, https://www.dollishreborndolls.com/collections/hot-sales?gclid=Cj0KCQjwk-t6aBhDKARIsAAyeLJ11v-GbPEFLwHkf1vZaClwtwbLcsJFikVjzBRtPKSRil2Ad-wTu2UYaAjlEALw_wcB [dostęp: 15.09.2022].
- Euglena*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/euglena;3899045.html> [dostęp: 12.08.2022].
- Jarzyna Anita, *Justyna Bargielska*, <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/justyna-bargielska/#more-110> [dostęp: 12.08.2022].
- Kobierski Radosław, *Język nie uratował nas przed życiem*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3238-jezyk-nie-uratowal-nas-przed-zyciem.html> [dostęp: 25.08.2022].
- Korolczuk Elżbieta, *Kobiecość jako źródło cierpień. Matki i córki w polskim kinie*, <https://core.ac.uk/download/pdf/288120647.pdf> [dostęp: 28.08.2022].
- Lalki-reborn*, <https://parenting.pl/lalki-reborn> [dostęp: 15.09.2022].
- Larek Michał, *Sama się! O „Bach for my baby” Justyny Bargielskiej*, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/recenzje/sama-sie-o-bach-for-my-babyjustyny-bargielskiej/> [dostęp: 20.08.2022].
- My Fake Baby – Reborn Doll Documentary*, <https://www.youtube.com/watch?v=Zmd-4amS5rwY> [dostęp: 15.09.2022].
- Reborn doll*, https://en.wikipedia.org/wiki/Reborn_doll [dostęp: 25.09.2022].
- Saltz Gail, *Fake babies ease women’s anxiety, sadness*, <https://www.today.com/health/fake-babies-ease-womens-anxiety-sadness-wbna26974105> [dostęp: 26.09.2022].

Smolińska Barbara, *Moje lalki pomagają pogodzić się ze stratą*, <https://kobieta.wp.pl/barbara-smolinska-moje-lalki-pomagaja-pogodzic-sie-ze-strata-6715638006905696a> [dostęp: 22.09.2022].

Śliwiński Piotr, *Trzecia finalistka Nike: Justyna Bargielska i jej „Bach for my baby”*, „Gazeta Wyborcza”, 11.09.2013, <https://wyborcza.pl/7,76842,14582457,trzecia-finalistka-nike-justyna-bargielska-i-jej-bach-for.html> [dostęp: 12.08.2022].

Śni i jest w pracy. Z Justyną Bargielską podczas festiwalu Port Literacki 2012 rozmawia Sabina Misiarz-Filipek, <https://wielkieusta.blogspot.com/2013/03/sni-i-jest-w-pracy.html> [dostęp: 25.08.2022].

Zaworska-Nikoniuk Dorota (2012), *O dużych dziewczynkach i małych lalkach – reborn w kulturze ponowoczesnej*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja”, nr 1: 157–171, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/kse/article/view/10845/10428> [dostęp: 25.09.2022].

DOI: 10.31648/pl.9086

KATARZYNA BIELEWICZ-JĘDROS

The Pedagogical University of Krakow

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0154-9930>

e-mail: k.bielewicz.jedros@gmail.com

Cielesność (nie)obecna w narracjach postpamięciowych Magdaleny Tulli

(Dis)present embodiment in Magdalena Tulli's postmemory narrative

Słowa kluczowe: Magdalena Tulli, cielesność, narracja postpamięciowa, trauma

Keywords: Magdalena Tulli, embodiment, postmemory narrative, trauma

Abstract

The aim of this article is to draw attention to the ways in which borderline experience, described in Magdalena Tulli's postmemory narratives (*Włoskie szpilki*, *Szum*), affects embodiment experience. The methods of presenting the unmet need for the closeness of the child with the maternal–traumatised–body and the consequences of the lack of this bond were analysed. The taboo of corporeality and its marginalisation in the narratives indicate the development of defence mechanisms against the traumatic past and, at the same time, become a source of identity problems for the representative of the second generation. Moreover, the close attention paid to Alzheimer's disease by one of the main characters in Tulli's novels indicates a close relationship between the way of creating a postmemory narrative and the experience of corporeality.

Włoskie szpilki i *Szum* Magdaleny Tulli to utwory literackie zgoła odmienne od wcześniejszej, mocno zmetaforyzowanej i metarefleksyjnej twórczości autorki¹. W powieściach wydanych w 2011 i 2014 roku prosta forma i „egzystencjalny konkret” zastąpiły „literackie szyfry” i „żywiół metaforyczny” (Nowacki

¹ Tulli nie zgadza się na czytanie jej utworów jako pisania o pisaniu, co podkreślała wielokrotnie w wywiadach. Pisze o tym m.in. Agnieszka Izdebska w publikacji *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji* (Izdebska 2010: 303–322).

2011). Wydaje się, że koncept *Włoskich szpilek* poniekąd zaskoczył krytyków, ale jednocześnie potwierdził uprzednie podejrzenia niektórych z nich, jakoby autorka korzystała w swojej twórczości z autobiograficznego doświadczenia. Badacze twórczości artystki wielokrotnie zadawali sobie pytanie, w jakiej mierze wybrzmiewa ono we *Włoskich szpilkach*, a następnie w *Szumie*, doprowadzając niekiedy do sytuacji bezkompromisowego utożsamienia autorki z bohaterką². Tulli, co wielokrotnie wybrzmiewa w wywiadach, sprzeciwia się takim tendencjom, choć jak przyznaje w opublikowanej pt. *Jaka piękna iluzja* rozmowie z Justyną Dąbrowską, „*Szpilki* i *Szum* wyprodukowały «wrażenie realności», o takiej sile, że nabierał się najbardziej zblazowany krytyk” (Tulli 2017: 96). Autorka nie zaprzecza jednak, że czerpie z własnego doświadczenia, kwestię stosunku prawdy do wykreowanej fikcji literackiej pozostawia jednak niedoprecyzowaną.

W przypadku *Włoskich szpilek* i *Szumu* można zatem mówić o kreacji autofikcji. Termin ten został zaproponowany przez Agnieszkę Czyżak dla opisanego autorskiej gry pomiędzy „strategią zwierzenia i zmyślenia” (Czyżak 2020: 95). W tym ujęciu materiałowi autobiograficznemu nadaje się tekstowy kształt, jednak w opozycji do zasad zawiązywania paktu autobiograficznego. Zabiegi naracyjne, dzięki którym powstaje autofikcja, nie służą uporządkowaniu autentycznych przeżyć w chronologiczne zdarzenia czy ciąg przyczynowo-skutkowy, natomiast powodują, że rzeczywiste wydarzenia, nierzadko bardzo intymne, zostają ułożone w narracji pod przykrywką fikcji. *Włoskie szpilki* i *Szum* traktuję zatem jako autofikcję z zastrzeżeniem, iż moim celem nie jest śledzenie wątków autobiograficznych, jednocześnie mam świadomość ich obecności. W odczytaniu wymienionych utworów inspirującą kwestią stała się dla mnie poetyka owych narracji. Dlatego też utwory te zaliczam do prozy niefabularnej, której definicję pod koniec lat 90. XX wieku zaproponował Bogdan Owczarek. Konstruując pojęcie prozy niefabularnej, badacz wyszedł z założenia, że autorzy prozy polskiej po 1989 roku coraz mniejszą wagę przykładają do osi fabularnej. Na pierwszy plan wysuwa się natomiast opowiadanie, które w rozumieniu Owczarka nie ogranicza się do „tworzenia i przekazywania fabuły” (Owczarek 1999: 7). Punkt ciężkości opowiadania zostaje przesunięty z planu opowieści na samą czynność narracji (tamże: 13).

² Tulli zaznacza: „Podczas finału Nagrody Nike w 2015 roku, w tej części, w której przedstawia się biogramy nominowanych, pomyłono mnie z postacią z mojej książki, przygotowano notkę na temat dziecka. Dziwne to było doświadczenie: na oczach wszystkich obecnych zostałam wcielona do swojej powieści i pozbawiona własnej biografii. Ale czułam, że teraz mówimy o tym samym i rozumiemy się. Mówimy o naszym życiu, o tym, co mamy ze sobą wspólnego. Po to się pisze takie książki. Inaczej to nie ma sensu” (Tulli 2017: 96).

Wymienione utwory Magdaleny Tulli w mojej ocenie wpisują się w ów model poprzez traktowanie w nich płaszczyzny fabularnej podrzędnie względem realizacji strategii narracyjnej, nastawionej na wywołanie zaprojektowanej uprzednio czytelniczej reakcji. Niemniej to właśnie podjęty przez autorkę wątek międzypokoleniowego dziedziczenia traumy wojennej pozwala z kolei na objęcie *Włoskich szpilek* oraz *Szumu* definicją narracji postpamięciowej.

Terminem „narracja postpamięciowa” określam zbiór strategii artystycznych mających na celu projekcję procesu międzypokoleniowego transferu traumy II wojny światowej przy pomocy określonych chwytów narracyjnych (jak chociażby posłużenie się kategorią cieleśności). Opiera się ona na wykorzystaniu zapośredniczonego doświadczenia traumatycznego, dotyczącego potomków ocalałych, i niesie potencjał kreacji tożsamościowej. Istotną cechą narracji postpamięciowej jest określenie związków pomiędzy osobami doświadczonymi traumą i tymi, którzy tę traumę odczuwają, co pozwala na wskazanie konsekwencji transferu traumatycznych doświadczeń. Narracja postpamięciowa charakteryzuje się fragmentarycznością, zaburzeniem związków przyczynowo-skutkowych i linearności. Koncepcja narracji zakłada przyjęcie subiektywnej perspektywy, dzięki której wykreowany obraz postaci i rzeczywistości wywoła w czytelniku określoną, zaplanowaną reakcję. Narracja postpamięciowa łączy się z dominacją estetyki śladu nad estetyką obecności.

Tabuizacja cieleśności oraz jej marginalizacja w utworach Tulli wskazują na wykształcenie mechanizmów obronnych wobec traumatycznej przeszłości, a zarazem stają się źródłem problemów tożsamościowych reprezentantki pokolenia 2G³. Zagłada wywiera afektywny wpływ na potomkinię ocalałej. Trauma międzypokoleniowa nie ma charakteru czysto biodziedzicznego (co w utworach autobiograficznych innych twórców nurtu postpamięci wyraża się poprzez nawiązania do epigenetycznego trybu dziedziczenia traumy⁴), w tym przypadku wynika w dużej mierze z modelu wychowania w izolacji i czerpania wiedzy

³ Określenia pokolenie 2G (*second generation descendent*) używa Aleksandra Grzemska w książce *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*.

⁴ Badania nad epigenetyką zakładają, że geny mają swoją pamięć, na którą wpływają czynniki środowiskowe, a więc również wydarzenia traumatyczne. Epigenetyka stwarza zatem możliwość somatycznego międzypokoleniowego transferu traumy – szerzej o zjawisku traktuje Tomasz Bilczewski w publikacji *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki* (Bilczewski 2013: 58–59). Zważywszy jednak na wciąż trwające badania w tej dziedzinie, należy pamiętać, że biologia i medycyna nie wyjaśniają precyzyjnie, czy taki transfer jest w istocie możliwy. Niemniej jednak, podejmowanie badań epigenetycznych wskazuje na obecne w wielu dziedzinach badawczych poszukiwania możliwości międzypokoleniowego przekazu traumy, co świadczy o randze problemu. Dziedziczenie traumy przez powojenne pokolenia

na temat przeszłości ze środowiska zewnętrznego. Dlatego też mowa tu o cielesności (nie)obecnej. Takie rozwiązanie typograficzne umożliwia wskazanie na szczątkową bliskość – w aspekcie fizycznym – opisywanego dziecka i strauumatyzowanej matki oraz zaakcentowanie posłużenia się kategorią cielesności jako medium międzypokoleniowego transferu traumy.

Relacja głównej bohaterki z rodzicielką jest mocno zaburzona. Trudny charakter matki wynika jednak nie tylko z tragicznych doświadczeń, ale również z jej usilnych starań, by wiedza o nich (i o jej żydowskim pochodzeniu) nie wyszła na jaw. Codzienne życie w PRL-u, wiążące się z ciągłym rozczarowaniem rzeczywistością, wpływa negatywnie na kondycję psychofizyczną matki, przekładającą się na jej stosunek do dziecka. Rodzicielka odrzuca własną córkę, która czuje się niekochana i niepotrzebna. Zaburzona zostaje podstawowa potrzeba miłości i emocjonalnego kontaktu, warunkująca psychiczno-emocjonalny rozwój dziecka. Okrycie bezwzględny milczeniem żydowskiego pochodzenia wydaje się rozsądnym działaniem, biorąc pod uwagę sytuację społeczno-polityczną w kraju oraz falę antysemityzmu (Marzec '68). Generuje jednak w kobiecie zakorzenioną podczas okupacji potrzebę wyparcia się własnych korzeni, odżegnania się od żydowskiego pochodzenia, niejako poprzez zaprzeczenie posiadania ciała (w tym mogących ją zdradzić emocji) i tak zwanego „złego wyglądu”. Ukrywanie żydowskich korzeni nie jest proste ze względu na fakt, że rodziny ucalałych z Zagłady nie posiadają krewnych – co również może być przykładem jawnie nieobecnej cielesności – o czym wspomina Anna Artwińska w artykule „*Zasłużona rodzina polska*” albo *marcowe gry w genealogie* (Artwińska 2014: 372–373). Nieposiadanie najbliższych wyróżnia owe rodziny w polskim, hołdującym wychowaniu w wielopokoleniowej rodzinie, społeczeństwie. Dlatego też matka głównej bohaterki stara się jak może, by utrzymać swoje pochodzenie w tajemnicy. Dodatkowo semickie rysy wymuszają w jej przekonaniu konieczność nienagannego zachowania, tak by nade wszystko nie przyciągać uwagi obcych. Temu zadaniu kobieta poświęca całą życiową energię. Sporadyczny kontakt matki z córką, która może ją zdemaskować, ogranicza się do adresowania do niej rozkazów, dawania reprimend oraz wygłaszania kąśliwych uwag na temat wyglądu i zachowania dziewczynki.

O niej [matce – K.B.J.] [...] wiedziałam tylko tyle, co jej zdaniem wiedzieć powinienam. Wiedziałam, czego sobie nie życzy. Tak się składało, że nie życzyła sobie akurat tego, czego nie sposób jej było oszczędzić. Nie życzyła sobie być dotykana:

to istotny wątek w najnowszych badaniach nad Holocaustem. Coraz częściej do głosu dochodzą osoby, które osobiście nie doświadczyły Zagłady, jednak jest ona obecna w ich twórczości.

dzieci zawsze mają lepkie ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości. Dlaczego miłości też nie? Gdyby ktoś zapytał ją o to wprost, odwróciłaby wzrok, zaskoczona (Tulli 2012: 32).

Nadużywanie oschłego i stanowczego komunikatu „nie życzę sobie” obrazuje matczyną niechęć do córki. Główna bohaterka ukazana zostaje jako nachalne dziecko przekraczające granicę przestrzeni osobistej kobiety, pragnące bliskości („nie życzyła sobie być dotykana”). Co więcej, dziewczynka stara się poniekać usprawiedliwić rodzicielkę, wygłaszając truizm: „dzieci zawsze mają lepkie ręce”. Na brak zażyłości między bohaterkami wskazuje także stosowanie zaimka osobowego „ona” do opisanania matki.

Odmienność matki głównej bohaterki *Włoskich szpilek* podkreśla również kontrastowy obraz matek jej rówieśników – kobiet ciepłych i przyjaznych, a przede wszystkim kochających i opiekuńczych, dbających o bezpieczeństwo swoich dzieci, gotowych do interwencji w sytuacjach potencjalnego zagrożenia. Tymczasem, jak wskazuje Ewa Wiegandt: „córka widzi ją [matkę – K.B.J.], za sprawą urzeczowiającej metonimii, nieosobowo” (Wiegandt 2013: 153):

Moja matka nie należała do żadnego z dwóch światów, w których żyłam. Była tym trzecim, odciętym, niedostępnym. Była znakiem zapytania. Znałam się z jej sukienkami, w których chodziła. Z nimi znałam się doskonale i to musiało mi wystarczyć. Na ulicy rozpoznawałam z daleka jej palto. Zbliżało się umiarkowanym krokiem, pantofle na szpilkach stukwały dźwięcznie, cienko o płyty chodnika. Pracowała na uniwersytecie, miała zajęcia, które nigdy nie zaczynały się wcześniej i odpowiednio późno się kończyły. Szła z lekko uniesioną głową, patrząc przed siebie. Nie widziała mnie. Wchodziłam za nią na schody i chwytalam za rękaw, kiedy sięgała do torebki po klucze (Tulli 2012: 81).

Joanna Grądziel-Wójcik w publikacji *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku* pisząc o poezji Ewy Lipskiej, uznaje, że suknia może być postrzegana w kontekście biologicznym jako przedłużenie ciała, natomiast ubranie określa charakter osoby je noszącej (Grądziel-Wójcik 2016: 84). Bohaterka powieści silną i niezaspokojoną potrzebę bliskości z matką zastępuje skrupulatną znajomością jej garderoby. Co więcej, rodzicielkę reprezentują wyłącznie ubrania i włoskie szpilki – zostaje ona do nich zredukowana, na co dobitnie wskazują słowa: „[palto – K.B.J.] zbliżało się umiarkowanym krokiem” (Tulli 2012: 81). Bernadetta Żynis opisując owe zależności, posługuje się pojęciem pustki: „Pustka po doświadczeniu, które nosi w sobie matka w końcu i ją przemieniła w puste miejsce, zredukowała do sukienek, palta i stuku obcasów”

(Żynis 2017: 118). Natomiast Kamila Dzika-Jurek pisze, że ciepło i kojąca sensualność matczynego ciała, których pragnie dziewczynka, w prozie Tulli zostały zastąpione obcowaniem z tkaninami (Dzika-Jurek 2014: 122–123). Każda próba fizycznego kontaktu z matką, chociażby niewinne łapanie za rękaw (rękaw zastępuje tu rękę), wywołuje jej gwałtowną i kategoryczną reakcję – kobieta natychmiast, krótkim szarpnięciem wyzwała się z dotyku córki. Badaczka uznaje, że opis zdarzenia oddaje smutną sytuację samotnego dziecka, które ciało rodzicielki musi zastąpić chłodną materią tkanin (tamże). Co więcej, niemalże w całych *Włoskich szpilkach* nie pojawia się opis matczynego ciała – poza prośbą matki o jego skremowanie po śmierci. Cieleśność kobiety zostaje niemal zaprzeczona, „ta postać zawsze pozostaje symbolicznie «ubrana», zasłonięta, szczelnie zamknięta na wpływy z zewnątrz. «Odrętwiała», obojętna na ból, zimno, «upał»” (tamże: 121). Jak zaznacza Justyna Tabaszewska:

Skojarzenie ubrania z ciałem odsłania nie tylko intymność ubrań, lecz także – na zasadzie odwrotnej analogii – konwencjonalność postrzegania ciała, które w pewnych okolicznościach nie jest niczym więcej niż tylko powłoką, zdehumanizowaną, podlegającą procesowi oceny. Obcym można być zarówno poprzez nieodpowiedni strój, jak i przez nieodpowiednie ciało. A jedno i drugie może być równie łatwo zniszczone (Tabaszewska 2020: 106).

Sytuacja zmienia się dopiero wtedy, gdy matczyne ciało ulega chorobie, do czego jeszcze powrócę.

Odrzucenie córki, kategoryczne sprzeciwianie się okazywaniu miłości poprzez dotyk, i jej zaniedbywanie przez rodzicielkę generuje tymczasem „traumę ukrytą”⁵, będącą w prozie Tulli kontynuacją traumy drugowojennej, warunkującej zachowanie matki wobec dziecka. Konsekwencją przedłużenia traumy matki na następne pokolenie jest zupełne nieprzystosowanie społeczne dziewczynki. Dodatkowo ów deficyt relacyjny pogłębia nieobecność ojca („Ojciec cieszył się [...] przywilejem nieistnienia” [Tulli 2014: 50]). Dziewczynka wykazuje również wiele zachowań charakterystycznych dla dziecka krzywdzonego: apatię, niską reaktywność, trudności w nauce, bezsenność, nieumiejętność nawiązywania i podtrzymywania relacji, nieadekwatność zachowania do sytuacji, przejawy agresji (Czub 2019: 42–45). Brak możliwości zrozumienia własnych emocji skutkuje

⁵ Psycholożka Magdalena Czub pisze, że nieodpowiednią opiekę nad niemowlęciem, w tym zupełny brak zainteresowania, bierność, niespójność w zachowaniu, czy też agresję określa się we współczesnej psychologii mianem „ukrytej traumy”. Czub zaznacza, że zaniedbanie dziecka, również w aspekcie psychologicznym, jest przyczyną braku możliwości nawiązania społecznych relacji i właściwego rozwoju (Czub 2019: 39).

symboliczną próbą porzucenia własnego „ja”. Beata Przymuszała pisze: „odrzućcie samą siebie jest [...] konsekwencją dziecięcego rozumowania: nielubiana przez nikogo przyjmuje za pewne, że to z nią jest coś nie tak” (Przymuszała 2016: 252). Stąd też przekonanie dziewczynki, że: „byłoby dla niej od początku lepiej być kimś innym” (Tulli 2012: 102), obejmujące również drastyczną zmianę wyglądu: „nie chciałyby mieć niebieskich oczu, oczywiście wolałyby piwne, a włosy jasne, krótkie” (tamże: 102). Efektem takiego myślenia jest brak akceptacji własnego ciała, które bohaterka obwinia za swoje interakcyjne niepowodzenia.

Kategoria cielesności wiąże się w twórczości Tulli wyłącznie z negatywnymi emocjami, wstydem i upokorzeniem. Już w okresie niemowlęcym płacz jako sygnalizowanie niezaspokojonych potrzeb sprawia, że dziewczynka jest deprecjonowana: „Gdyby dziecko żyło życiem uregulowanym i stabilnym, jak krzesła, jak fotele, jak ona sama [matka – K.B.J.], wszystko potoczyłoby się inaczej” (tamże: 27). Ów gorzko-ironiczny fragment *Włoskich szpilek* wskazuje dobitnie na reifikację dziewczynki, wpisanej w przestrzeń domową jako jeden z przedmiotów codziennego użytku. To również niespełniona aspiracja matki do wtopienia się w otoczenie i niezwracanie na siebie uwagi, o czym świadczy tożsame urzeczowienie rodzicielki. Dodatkowo, cytowane słowa wskazują na przypisywanie winy płaczącej dziewczynce. Subtelna ironia pozwala na spojrzenie na przedstawione wydarzenia z innej, wewnętrznej perspektywy. Niemal wszystkie reakcje ciała opisane w prozie autobiograficznej Tulli wydają się mieć negatywny charakter, stają się przyczyną kłopotów i nieporozumień. Wstyd za ciało jest wpajany i rozwijany w dzieciach od najmłodszych lat. Już w opisie przedszkolnych kar zauważyć można, że ciało to coś, co sprowadza na człowieka same nieszczęścia, ale też przyjmuje na siebie kary za „niewłaściwe”, bo fizjologiczne – szpetne, brudne, nieczyste – zachowanie. Dzieciom moczącym prześcieradła w „nowym” przedszkolu, do którego trafia dziewczynka, zabiera się bieliznę. „Penitenci, wypuszczeni bez majtek na podwórko, samotnie stawiali czoło swojej hańbie” (tamże: 16). Przedszkolaki natomiast, bezrefleksyjnie powielając słowa i zachowania dorosłych, dokonują wyroku na jednym z nich, wykrzykując bezkompromisowe: „Do spalenia! do spalenia! do spalenia!” (tamże). Na szczere i niewinne pytanie bohaterki powieści „Dlaczego do spalenia?” pada oczywista dla dzieci urodzonych po wojnie odpowiedź: „Bo bez majtek” (tamże).

Reakcje ciała stają się również przyczyną wiktymizacji dziewczynki w przestrzeni domowej. Krzyk i mówienie podniesionym głosem – wynikające z frustracji związanej z jej lekceważeniem przez domowników – są w domu nieakceptowalne. Głośność wypowiedzi jest wyznacznikiem dobrego zachowania. Natomiast sporadyczne ataki furii dziewczynki matka konsultuje z lekarzem

i podejmuje odpowiednie kroki zaradcze, wdrażając leczenie farmakologiczne. Nikt jednak nie próbuje dotrzeć do sedna problemów dziecka, które przejawia niepokojące symptomy depresji. Ani matka, ani ciotka nie domyślają się (bądź nie chcą nawet brać takiej ewentualności pod uwagę), że afektywna obecność Zagłady w ich życiu oraz wynikające z niej wyraźne braki relacyjne na płaszczyźnie matka–dziecko mogą mieć jakikolwiek wpływ na kondycję dziewczynki. Brak ufności i zażyłości pomiędzy niemal wszystkimi bohaterami powieści (wyłączając relację matki i ciotki) celnie oddają stosowane w utworach zaimki dzierzawcze, zastępujące imiona, a wskazujące jedynie na odgrywane role: „moja matka”, „mój ojciec”, „syn swojej matki”, „jego matka”. Tymczasem w miejscu rzeczownika Zagłady pojawia się zaimek rzeczowy „coś” – dzięki czemu uwypuklony zostaje kategoryczny zakaz mówienia o przeszłości.

Językową sytuację powieściową określają przemilczenia i niedomówienia, co zmienia dopiero choroba Alzheimera u matki. Wątek ten scala pozorny beład konstrukcyjny w powieściach autobiograficznych Tulli. Układ opowieści odpowiada jednemu z najważniejszych i najlepiej rozpoznawalnych objawów choroby – atomizacji pamięci i tożsamości jednostki. Owa atomizacja pamięci koresponduje z fragmentarycznością utworów nurtu *Alzheimer's novel*⁶ (Serkowska 2021: 302–303). Porządek narracyjny *Włoskich szpilek* nie bez powodu cechuje chaotyczny i pozornie nieprzemyślany układ – narratorka raz zabiera czytelnika w podróż do dzieciństwa, by w kolejnym rozdziale opowiadać o swoim dorosłym życiu sprzężonym z chorobą matki. Wątki chorobowe w *Szumie* również pojawiają się w narracji niespodziewanie, wplatanie w nią niczym ukazujące się losowo wydarzenia z przeszłości rodzicielki.

Dodatkowo Tulli, w obrębie obu powieści autobiograficznych, podkreśla nietrwałość świata przedstawionego. Zbudowany z dekoracji koresponduje z doświadczeniem matki, dla której rzeczywistość jest płynna i niepewna, przeobrażająca się nagle i wywołująca potrzebę ponownego określania własnego położenia w zmieniającej się czasoprzestrzeni. Taki stan rzeczy w powieściach potęguje afektywna obecność Zagłady odczuwana przez bohaterów.

Obecność esesmanów odbierała światu zewnętrznemu pozór materialnej spójności. Na przykład nasza podłoga, która na pierwszy rzut oka cała była z solidnej bukowej klepki, w rzeczywistości tu i ówdzie kryła w sobie niewidoczne otchłanie. Nieuważne stąpienie mogło dla matki – tylko dla niej – skończyć się upadkiem przez

⁶ Jak pisze Serkowska, *Alzheimer's novel* to powstała niedawno i prężnie rozwijająca się w Europie i Stanach Zjednoczonych kategoria tematyczno-stylistyczna tekstów narracyjnych, obejmująca wątek choroby Alzheimera.

wiele pięter, przez więcej niż ich miał nasz dom, prosto na plac apelowy. W takich warunkach, nie mogąc liczyć na pewny grunt pod nogami, matka musiała radzić sobie z życiem, w dodatku musiała tak sobie z nim radzić, żeby nie zostawić żadnych śladów szamotaniny – trud miał pozostać niewidoczny. Ale matka była twarda, nie załamywała się, nie narzekała, robiła swoje i jakoś to szło, a byłoby jej nawet łatwiej, gdyby nie ta szkoła razem z tą dziewczynką (Tulli 2014: 59).

Solidna bukowa podłoga to metafora świata przedstawionego, który tylko z pozoru wydaje się jednolity i kompletny. „Niewidoczne otchłanie” nawiązuje natomiast do wspomnień traumatycznej przeszłości, które pojawiają się w życiu chorej matki coraz częściej i coraz mniej spodziewanie wraz z utratą kontroli nad własnym życiem. Powyższy fragment uwypukla również niezłomny charakter rodzicielki, w każdych warunkach próbującej stawić czoła losowym przeciwnościom i niedającej poznać po sobie, że dzieje się coś złego. Ponadto temporalne przemieszanie, lokujące w bliskiej czasowej odległości plac apelowy oraz „tę szkołę razem z tamtą dziewczynką”, koresponduje z alzheimerowską dezorientacją.

Bohaterka *Włoskich szpilek* i *Szumu*, która przez całe życie nie mogła nawiązać z matką kontaktu, podejmuje próbę odnalezienia się w wykreowanej przez matkę rzeczywistości. To „spotkanie w chorobie” stwarza dla bohaterki możliwość „odnalezienia rodziny”, ukrytej w zakamarkach pamięci rodzicielki. Następujące po sobie wspomnienia wskrzeszają kolejnych jej członków, o których istnieniu bohaterka nie wiedziała:

Henryk pojawił się w naszym życiu [rodziny – K.B.J.] niespodziewanie i nie od razu pojęliśmy skąd się wziął. [...] Miał w Łodzi matkę, ojca i cztery siostry. Ale skąd raptem cztery? Jak dotąd, wiedziałam o trzech. Cztery, na pewno cztery. Tak mówił Henryk, nie mogło być inaczej (Tulli 2012: 72).

Choroba matki staje się dla kobiety okazją do poznania tajemniczych wątków z przeszłości. Dzięki nim może połączyć posiadane już informacje z tymi, które są dla niej całkiem nowe. Bohaterka robi to w sposób bardzo uważny, zadając przemyślane pytania i umiejętnie prowadząc rozmowę. Choroba Alzheimera ma jednak również pozytywny wpływ na kwestię radzenia sobie z efektami traumy (zarówno matki, jak i córki). Na skutek powodowanego chorobą wstecznego porządku czasowego rodzicielka powraca do wydarzeń z dzieciństwa i wczesnej młodości, co pomaga jej uwolnić się od ciężaru traumy. Ożywione wspomnienia niejako przywracają jej utraconą rodzinę. To z kolei pozwala córce zrozumieć matkę i poznać jej doświadczenia. Przed bohaterką powieści autobiograficznych Tulli otwiera się również możliwość „odzyskania” przyszłości i uwolnienia się z pułapki przeszłości, w której umieściła ją rodzicielka. Justyna Tabaszewska

proponuje odczytywanie powrotu przeszłości jako mechanizmu uzdrawiającego, wskazując, że gdy choroba odbiera matce władzę nad przeszłością i teraźniejszością, pojawia się możliwość przezwyciężenia milczenia. Jak zaznacza badaczka, powracające wspomnienia stają się również możliwością przywrócenia właściwych zależności pomiędzy tym, co było, jest, a co dopiero się wydarzy. Przeszłość, przeżyta ponownie jako teraźniejszość, generuje możliwość pojawienia się przyszłości (Tabaszewska 2020: 115). Zdaniem Tabaszewskiej

[...] przywrócenie naturalnego biegu czasu pozwala na konfrontację z tym wszystkim, co przeszłość powinna wyzwolić, i na powolne odbudowywanie zarówno zaufania wobec rzeczywistości świata, jak i rzeczywistości własnego doświadczenia. Wcześniej wypruta z doświadczenia przeszłość oraz związane z nią emocje muszą zostać ponownie przeżyte, a więc najpierw stać się częścią teraźniejszości, by wreszcie przestać być klinem, który radykalnie narusza tryby funkcjonowania naszego doznawania upływu czasu (tamże: 119).

Choroba Alzheimera matki głównej bohaterki wpływa na niemal wszystkie płaszczyzny utworu literackiego – począwszy od jego konstrukcji, poprzez relacje między postaciami, aż po fabularne złączenie doświadczenia wojennej traumy i dokonanie rozrachunku z przeszłością. Zważywszy na nieprzekraczalną barierę poznania i zrozumienia tego, co wydarza się w życiu osoby doświadczonej chorobą, proza Tulli to niezwykle wyzwanie twórcze (a zarazem wyznanie – by tak rzec za Czermińską – wzmacniające jednocześnie wymiar autobiograficzny tej prozy). Jednak dzięki szeregowi narracyjnych zabiegów konstrukcyjnych i fabularnych – odwróconej koncepcji czasu, fragmentaryczności utworów, ukazaniu atomizacji pamięci i tożsamości poprzez nietrwałość, zmienność i destabilizację świata przedstawionego – konstruuje utwory zbliżające się do wyrażalności trudnego doświadczenia, w szczególności dezintegracji osobowości czy traumy.

Bibliografia

Źródła

Tulli Magdalena (2012), *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa.

Tulli Magdalena (2014), *Szum*, Znak Litera Nova, Kraków.

Tulli Magdalena (2017), *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, Znak Litera Nova, Kraków.

Opracowania

Artwińska Anna (2014), „Zasłużona rodzina polska” albo marcowe gry w genealogie, w: *Rok 1966, PRL na zakręcie*, red. Katarzyna Chmielewska, Grzegorz Wołowicz, Tomasz Żukowski, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa: 361–379.

- Bilczewski Tomasz (2013), *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. Teresa Szostek, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa: 40–62.
- Czyżak Agnieszka (2020), *Autofikcja*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 2 (15): 93–98.
- Grądziel-Wójcik Joanna (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Grzemska Aleksandra (2020), *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Izdebska Agnieszka (2010), *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznaczonej referencji*, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów: 303–322.
- Owczarek Bogdan (1999), *Poetyka powieści niefabularnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Przymuszała Beata (2016), *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Serkowska Hanna (2021), *Jakiej wiedzy o chorobie Alzheimera dostarcza literatura piękna?*, w: *Literatura piękna i medycyna*, red. Maciej Ganczar, Piotr Wilczek, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków: 301–316.
- Tabaszewska Justyna (2020), *Zatarte tryby teraźniejszości. Afektywne struktury czasowe w twórczości Magdaleny Tulli*, „Teksty Drugie”, nr 5: 96–120.
- Wiegandt Ewa (2013), „*To*” *Magdaleny Tulli*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 22 (42): 143–156.
- Żynis Bernadetta (2017), *Mam prawo być tym, czym jestem – konieczności i wybory w kształtowaniu tożsamości we Włoskich szpilkach i w Szumie Magdaleny Tulli*, w: *Tożsamość, kultura, nowoczesność*. T. 1, red. Beata Morzyńska-Wrzosek, Marek Kurkiewicz, Ireneusz Szczukowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz: 112–127.

Źródła internetowe

- Czub Magdalena (2019), *Ukryta trauma – zaniedbywanie i emocjonalne krzywdzenie dzieci*, „Dziecko Krzywdzone. Teoria, badania, praktyka”, nr 2: 38–58, <https://dzieckokrzywdzone.fdds.pl/index.php/DK/article/view/711/565> [dostęp: 17.10.2022].
- Dzika-Jurek Kamila (2014), *Problem ciężararu. Melancholia w twórczości Magdaleny Tulli*, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/148182/edition/139135/content> [dostęp: 17.10.2022].
- Nowacki Dariusz (2011), *Dlaczego „przeszłości jest za dużo”?*, <https://wyborcza.pl/7,75410,10486733,dlaczego-przeslosci-jest-za-duzo.html> [dostęp: 17.10.2022].

INTERPRETACJE

DOI: 10.31648/pl.9087

GRZEGORZ IGLIŃSKI

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

e-mail: grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl

„Trzeba cnoty i miłości”. Robactwo, moralność i natura w twórczości Edwarda Żeligowskiego

“Virtue and love are needed”. Vermin, morality and nature in the works of Edward Żeligowski

Słowa kluczowe: robak, owad, moralność, natura, Edward Żeligowski

Keywords: worm, insect, morality, nature, Edward Żeligowski

Abstract

This work presents an analysis of literary works by Edward Żeligowski, who usually published under the pen name of Antoni Sowa. The analysis takes a zoomorphic perspective, identifying in the text terms related to objects usually referred to as vermin. The function of the following names was determined: “insect”, “mosquito”, “butterfly”, “ant”, “fly”, “little fly”, “wisp” (in the meaning of “glow worm”), “wasp”, “spider”, “spider’s web”, “bee”, “vermin”, “worm” and “locust”. The majority of these names were used to characterise the moral and social attitudes of a person – serving to expose the virtues or sins of the given individual. Only the names of some particular animals/creatures were used to present the world of nature, which, together with other image-creating elements, highlight the omnipotence of nature and indicate the Creator’s love. The conclusion emerges that Żeligowski’s creative works are outstanding in moral and social sensitivity as well as the tension between a great idea and the reality which obliterates it.

Problemem całej twórczości Edwarda Żeligowskiego (1816–1864), podpisującego swoje utwory pseudonimem Antoni Sowa,

było pragnienie pogodzenia ideału z rzeczywistością. [...] Poeta cenił i uduchowioną miłość, i wzniosły patriotyzm spiskowców, i wytrwałą ewangeliczną cnotę, lecz wiedział jednocześnie, jak łatwo los [...] może zepchnąć szlachetnego człowieka nie w bohaterską śmierć bynajmniej, ale w zwyczajne błoto, moralną nędzę (Zielińska 1992: 310).

Głoszona przez autora idea chrystianizacji życia społecznego oraz uspołecznienia chrześcijaństwa zasadniczo nie zmienia się w jego twórczości, ale mimo to zauważalna jest pewna ambiwalencja myśli i odczuć, co powoduje, że nie zawsze da się jednoznacznie zinterpretować poszczególne utwory.

Dzieła Żeligowskiego stawały się czasem przedmiotem badań, jednak wnikliwych analiz powstało mało. Należą do nich prace Leonarda Sowińskiego (1884), Mariana Zdziechowskiego (1897), Aurelego Drogoszewskiego (1924), Henryka Pisarka (1964), Małgorzaty Stolzman (1987), Marii Koszyckiej (1984; 1987; 1992; 1993), Marty Zielińskiej (1992), Janusza Skuczyńskiego (2005). Proponujemy inne spojrzenie na tę twórczość – przez pryzmat wyobrażeń zoomorficznych, a ściślej mówiąc – pod względem występujących w niej określeń związanych z owadami i robakami, a więc tym, co potocznie i ogólnie nazywa się robactwem. Wykorzystujemy narzędzia krytyki tematycznej oraz perspektywę mikrologiczną, spopularyzowaną niegdyś przez Aleksandra Nawareckiego (2000; 2001; 2003a; 2003b; 2005).

Wśród badaczy nie ma zgody, jak powinna brzmieć definicja „tematu”. Przykładowo Paul van Tieghem uważa, że są nim „tradycyjne motywy, miejsca, zwyczaje i wątki, ponadto wyróżnia typy (postawy, zawody i losy bohaterów, czyli swoiste ucieleśnienia natury ludzkiej) oraz legendy (czyli wydarzenia, których uczestnikami są bohaterowie mityczni, legendarni lub historyczni)” (Skwara 2011: 172).

Można przyjąć jedynie, że „tematem” jest usytuowany w tekście element obrazowy, „będący jednocześnie kategorią, przez którą poeta ujmuje świat. «Temat» odnosi się więc nie do każdego wątku obrazowego, ale do pewnych grup obrazowych [...], które powtarzając się w twórczości danego pisarza, mogą być traktowane jako ośrodkowy element jego wyobraźni” (Sławiński 1988: 531). Pochodzenie takiego zespołu wyobraźniowego jest nieistotne, liczy się jego obecność i znaczenie. „By zrozumieć temat, nie trzeba się odwoływać do relikwów pierwotnej świadomości, tradycyjnej symboliki, historii czy spuścizny literackiej. Nie znaczy to jednak, że tematy są oryginalnymi pomysłami wielkich poetów” (Głowiński 1971: 178). Nie ma przy tym jakiegos repertuaru „tematów”, taką rangę może uzyskać wszystko. Starając się wyjaśnić pojęcie „temat”, Jean-Pierre Richard pisze:

Najczęściej odkrywamy tematy, posługując się kryterium powtarzalności: najważniejszymi [...] będą najczęstsze, powtarzane z widoczną częstotliwością. [...] Trzeba

osobno oceniać każdy przypadek. Zebrane przykłady należy drobiazgowo przeanalizować, aby rozpoznać obecność tematu głównego, a także ocenić jego wartość i oszacować szczególnie odcień, jaki nadaje mu otoczenie. Ostatecznie tylko trafne i cierpliwe odczytanie prowadzi do poznania głębokich praw wizji i wyobraźni. [...]

Poeta nie wymyśla [...] tematów swego marzenia. Istnieją one poza nim, istniały przed nim w tradycji wyobraźni ludzkiej, a w każdym razie w wyobraźni poetów, którzy go poprzedzili (Richard 1976: 411–412, 415).

Literaturę wyróżnia według Richarda izomorfizm struktur słownych, jak też struktur postrzegania i marzenia. Ujawnienie takich izomorfizmów polega na odkryciu w utworze pojęć-kluczy, w których mieści się charakterystyczne dla określonego pisarza widzenie świata. Wsłuchując się w rytm tematów, opisujemy pisarską wyobraźnię (Karpiniński 1974: 155).

Zaletą mikrologii okazuje się zaś jej otwarcie, „niechęć do sztywnej procedury oraz systematycznego ujęcia zagadnienia” (Suszek 2016: 188). Mikrologia powstała na gruncie poststrukturalizmu i trudno ją uznać za spójną metodę.

Nie tylko nie istnieje jedna, koherentna definicja mikrologii, ale też w projektowane przez nią postępowanie z tekstem wpisana jest niemożność ustalenia jasnych reguł, powtarzalnych zasad, czy ustalonych raz na zawsze założeń, które umożliwiłyby uspołnienie i uporządkowanie sposobu postępowania jej adeptów z przedmiotem badań (Winiecka 2017: 41).

Mikrologowi towarzyszy zwykle poczucie niewystarczającej kompetencji i niekompletności zebranego materiału. Badacz taki wydobywa z utworów to, co wydaje się mało istotne, marginalne, niezauważalne. Bardziej przybliża, niż ustala prawdę, „nie może zachować jednolitości i ostateczności swych sądów. A przy tym każdy detal traktuje jako ślad obecności i wpływu makroświata, bo to, co najmniejsze, nie jest samoistne, lecz uwikłane w sieć rzeczywistych związków, skojarzeń i ledwie wyczuwalnych intuicji” (tamże: 47). Nie oznacza to więc rezygnacji z ważnych zagadnień, takimi bowiem mogą okazać się właśnie analizowane drobiazgi, których odkrycie nierzadko wpływa na sposób widzenia zjawisk ze sfery makro.

Chociaż mikrologia jako wiedza o tym, co małe, ukazuje różne oblicza, to kilkakrotnie próbowano wyjaśnić jej ogólne założenia. Nawarecki wspomina, że wraz z innymi badaczami usiłował

zintegrować „mikrokrytykę” Gastona Bachelarda, „mikrolekturę” Jeana-Pierre’a Richarda, Jakobsonowską „mikroskopię” i Barthes’owską teorię *punctum* oraz inne jeszcze koncepcje „mikropoetyki” czy „fenomenologii mikroskopowej”, spotykane na pograniczu krytyki literackiej i filozofii (Nawarecki 2003b: 11).

Nawareckiemu chodzi o „mikroskopijne” teksty (utwory niewielkich rozmiarów, fragmenty, poniechane i lekceważone wypowiedzi), nam zaś – o występujące w tekstach przywołania małych zwierząt. Niemniej rozumienie małości jest podobne, badacz tłumaczy bowiem „małość” jako „znikomość” – w niej „pobrzmiwa «nikłość», «znikanie», «zanikanie», «nikczemność», a nawet «nicość»” (tamże: 13). W ten sposób określony został „mikrologiczny status istnienia”.

Co to jest mikrologia? Najprościej mówiąc – wiedza o wszystkim, co zdaje się małe. Nie jest to jednak systematyczna i zrygoryzowana nauka, ale raczej jej ironiczna imitacja [...]. Mikrologię traktuję bowiem jako domorosły odpowiednik czy prywatny wariant dekonstrukcji, której celem jest zakwestionowanie lub „obluzowanie” dychotomii: wielkie – małe. Próba ujawnienia wielkości w małym i małości w wielkim, bez zacierania różnicy, bez intencji krytycznych, tak, by afirmować zarówno wielkość, jak i małość. Próbuję także „nicować” szereg pokrewnych opozycji: ważne – błahe, margines – centrum, szczegół – ogół, konkret – abstrakt itp. (tamże: 10–11).

Mikrologiczną perspektywę przyjętą w niniejszej pracy należałoby nazwać – dla odróżnienia od wielu innych mikrologii – zoomorficzną. Istotne jest dla nas przy tym kryterium funkcjonalne w ocenie występowania takich nazw, jak np. „robak”, „robactwo”, „owad”, „motyl”, „pająk” (jeszcze w XIX wieku pająki uważano błędnie za owady). Zoomorficzne skojarzenia czy wyobrażenia, metafory, porównania rozpatrywane są z uwzględnieniem tradycji kulturowej i utrwalonej przez nią symboliki, dzięki czemu można pokazać to, co w realizacjach Żeligowskiego wykracza poza ów krąg stereotypowych ujęć i znaczeń, jak też ujawnić sposób funkcjonowania (żywołność) znanych przedstawień w zmienionym kontekście.

Rozważania niniejsze obejmują całość opublikowanej twórczości literackiej Żeligowskiego (nie jest ona obszerna), jednak ramy pracy nie pozwalają na rozbudowane analizy (w planie ideowym lub gatunkowym). Stan badań nad robactwem w literaturze przybliżyli we wstępach do swoich monografii Marek Kawa (2011: 9–16) i Grzegorz Igliński (2022: 7–23), nie będziemy zatem w tym miejscu zajmować się tą kwestią.

W pierwszym większym utworze Żeligowskiego – *Jordan. Fantazja dramatyczna* (prwdr. 1846) jesteśmy świadkami konfrontacji natchnionego poety, tytułowego Jordana, ze środowiskiem „prawych” obywateli. Według bohatera są oni duchowo martwi, w swojej pieśni pastwi się on nad nimi jak robak nad trupem, urąga im. Żywy trup oznacza stan duszy, a nie ciała. Następuje zaskakujące połączenie dwóch konwencjonalnych ujęć: robaka toczącego ciało i robaka gnębiącego duszę, dzięki czemu tekst zyskuje siłę wyrazu. Na dodatek nie jest to własna dusza Jordana, chociaż można też przyjąć, że bohater zadręcza siebie myślami o stanie ducha czy braku ducha wśród rodaków. Martwi się:

Myśli moje, jak **robaki**,
 Toczą piersi, co już w grobie.
 – Chociaż wszystkie życia znaki
 Im na czołach połyskują,
 Ale dusze ich są w trumnie.
 Że trupami są, nie czują.
 (Sowa 1870: 94)¹

Optymizm bohatera, który wierzy w realizację prawa ewangelicznego na świecie, opatrzony zostaje licznymi pesymistycznymi spostrzeżeniami. W dalszej części tekstu na zasadzie amplifikacji poeta stosuje tradycyjną frazeologię skojarzoną z robactwem: robactwo rozwija się w ranie i rozwija się w trupie. Przy pomocy takich porównań charakteryzowana jest panująca moralność:

Bo co w trumnie egoizmu
 Raz złożone, nie powstanie.
 Śród spodlenia heroizmu,
 Wszystkie dzieci takich związków,
 Jak **robactwo** w gnojnej ranie,
 Toczą łono społeczności!
 Stoczą prawo obowiązków!
 [.....]
 Może temu nie wierzycie,
 Jak **robactwo** lęgnie w trupie?
 Nie wierzycie, to spojrzycie
 Na tych panów przedajników
 I na pańskie dzieci.....
 (Sowa 1870: 120–121)

W rozmowie z Protem, również poetą, Jordan stara się wytłumaczyć posłannictwo artysty. Twierdzi, że trzeba wyrosnąć duchem, aby zbawić społeczeństwo, trzeba łaski, „cnoty i miłości” w celu rozpalenia boskiego ognia, który przygasł w człowieku, zbliżając go do zwierzęcia: „[...] doskonalenie się indywidualne jest jedyną drogą do osiągnięcia ideału doskonałości społecznej” (Zdziechowski 1897: 605). Nie wystarczą uniesienia i marzenia poetyckie, własne wywyższenie. Natchnienie poetyckie Prota nazywa Jordan „balonem z pajęczyny”, przejawem braku pokory, czymś bez znaczenia, bo pozbawionym ducha i sumienia. O ile o swoich myślach mówi jako o gryzących robakach, o tyle myśli poetów typu Prota określa „ognikami” (chodzi zapewne o świetliki), a więc przeblyskami geniuszu pozbawionego żaru zdolnego rozpaść serca.

¹ Zob. Stolzman 1987: 180. Wszystkie wytłuszczenia w cytatach – G.I.

[...] wyżyny nie doleczisz –
Skoczysz tchnieniem, runiesz, zlecisz:
Bo twój balon z **pajęczyny!**

[.....]

Myśli wasze, to **ogniki**,
Które błyszczą wśród mogiły.
Lecz w nich nie ma dosyć siły,
By umarłych pierś rozżarzyć.

(Sowa 1870: 103)

Aniela, kochająca Jordana, nie do końca pojmuje jego rozumienie miłości ogarniającej świat. Wątpi zatem we wzajemność bohatera: „Czemuż wątpliwość **pajęczą nie** snuje?” (tamże: 69). Niestety gorzkie sądy zawarte w utworze odnoszą się również do młodzieży wypaczającej wzory kochanka czy spiskowca czerpane z poezji romantycznej². Pod pozorami idealizmu skrywa się materializm. Powszechność tego zjawiska wyrażona zostaje za pomocą obrazu zachłannej szarańczy. To, co ulegnie zepsuciu za młodu, złoży się na późniejszą katastrofę. Kryje się tu zarzut braku ducha i miłości bliźniego w kontaktach z ubogim ludem (może też zarzut żerowania na cudzej krzywdzie i pracy). Stąd krytyka współczesnego salonu:

Są modni, nowi; a czasów minionych
I wytchłych dawno pożyczyci stroju
Na ubiór głów swych. Nie można bez żalu
Patrzeć na nędzę ich serca i głowy!
[.....]

Ludzkość się wiecznie jak wiosna odradza:
A każde pokolenie, każdy wiek zasada
Świeżą latorośl do ludzkiego łona,
Jak rolnik ziarno. **Szarańcza** nasiona
Napadnie, zniszczy i wydrze plon ziemi.
I jeśli rolnik gadu nie wypłeni,
Spocznij spokojnie! – gdy jesień nadbieży,
Szarańcza czuwa i zasiewy zbierze!

(Sowa 1870: 123–124)

² „Generalnie trzeba przyjąć, iż romantyczne wzorce osobowe typu egotyczno-gustawowego Żeligowski uważał za całkowicie szkodliwe społecznie w czasach mu współczesnych [...]” (Koszycka 1993: 312).

Szarańcza może ujawniać tutaj swoje tradycyjne znaczenie jako wrogiej siły powodującej katastrofalne zniszczenia³. W piśmiennictwie judeochrześcijańskim uchodziła za rodzaj kary, przekleństwa, najazdu wroga – działała z Bożego rozkazu: „Wyciągnij rękę nad ziemię egipską, aby ściągnęła **szarańcza** do ziemi egipskiej i pożarła wszelką roślinę ziemi, wszystko, co pozostało po gradzie” (Wj 10, 12); „Rzekł, i nadciągnęła **szarańcza**” (Ps 105 [104], 34); „A z dymu wyszła **szarańcza** na ziemię, / i dano jej moc, jaką mają ziemskie skorpiony” (Ap 9, 3)⁴. Szarańczą określa się też w Biblii mieszkańców ziemi, są bowiem tak liczni:

Ten, co mieszka nad kręgiem ziemi,
której mieszkańcy są jak **szarańcza**,
On rozciągnął niebiosy jak tkaninę
i rozpiął je jak namiot mieszkalny.
On możnych obraca wniwecz,
unicestwia władców ziemi.
Ledwie ich wszczepiono, ledwie posiano,
ledwie się w ziemi pień ich zakorzenił,
On powiał na nich i pousychali,
a wichur gwałtowny porwał ich jak słomkę.
(Iz 40, 22–24)

W paradzie nikczemności, której doświadcza Jordan za sprawą Złego Ducha, znajduje się m.in. Widmo Obrzydliwych Form. Ujawnia ono źródło zepsucia – brak nadziei:

My szydzim z wiary, z nadziei ołtarzy;
Skomlim wesoło, jak psy na łańcuchach!
Każda myśl lepsza, ten złodziej pokoju,
Każde uczucie, które się wylega
Z tęsknoty, bólu, zapału, nadziei,
Jest wrogiem naszym! i grot je nasz sięga!
My, jak ząb węża, lub na kształt **os** roju,
Lub jak ogary rozpuszczone w kniei,
Szczerwamy, polujem to zwierzę nadziei,
To zwierzę uczuć i zwierzę myślenia!
(Sowa 1870: 139)

Porównania i metaforyka zwierzęca podkreślają w powyższej wypowiedzi upadek duchowy, zawężenie horyzontów („psy na łańcuchach”), zwątpienie w sens

³ „Średniowieczny bestiariusz zalicza szarańczę do «robaków», które jednak nie pełzają jak gąsienice, lecz latają i pożerają wszystko wokół” (Biedermann 2001: 355).

⁴ Zob. symbolikę szarańczy m.in. w pracach: Kobielus 2002: 313–315; Forstner 1990: 302.

wyższych uczuć i głębszych myśli, zniewolenie przez cielesność – a więc swoiste zwierzęcenie. Przejawia się ono również w prześladowaniu i tępieniu wszelkich porywów i uniesień ducha, górnolotnych pragnień. Skojarzenie nadziei, uczuć, myśli z ofiarami myśliwskiej nagonki, a więc ze zwierzętami, uwypukla jeszcze bardziej zwierzęcość prześladowców czy też ich ograniczone, prymitywne postrzeżenie życia.

Bohater nie traci jednak wiary w Boga, przekonany, że „Bóg i ludzkość jeden łańcuch sprzęga” (tamże: 133). A Patron Ziemi wyjaśnia: „Bóg zna dzieje każdego kwiatu i **robaka** – / To Jego dzieci – lecz Jego i ludy” (tamże: 148). Boski pierwiastek jest w kwiecie i w robaku, w pięknie i w brzydocie, w dobru i w złu, w życiu i w śmierci⁵. Z największego błota wyrastają najpiękniejsze kwiaty: „Därför att de icke trivas i smutsen, skynda de så fort de kunna upp i ljustet, för att blomma och dö!” (Strindberg 1988: 10)⁶. W najpiękniejszych kwiatach kryje się załazek rozkładu: „Ah! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie, / **Robak** się lęgnie i w bujnym kwiecie” (Malczewski 2002: 157). W łonie życia tkwi projekcja śmierci. Refren *Marii* skłania do przypomnienia słów Violi z dramatu Williama Shakespeare’a *Twelfth Night; or, What You Will* (powst. 1600–1601, pol. *Wieczór Trzech Króli lub co chcecie*), gdzie robak oznacza męczącą tajemnicę (akt II, sc. 4): „But let concealment, like a **worm** i’th’bud, / Feed on her damask cheek: she pined in thought” (Shakespeare 1999: 652)⁷.

A to z kolei przywodzi na myśl smutne piękno, o jakim czytamy w wierszu Williama Blake’a *The Sick Rose* (pol. *Chora róża*) z cyklu *Songs of Experience* (prwdr. 1794, pol. *Pieśni Doświadczenia*), wykorzystującym motywy kwiatu i robaka:

O Rose, thou art sick!
The invisible **worm**,
That flies in the night,
In the howling storm,

⁵ W drugiej części dramatu *Jordan* (powst. 1847) autor zmienił nazwisko bohatera na Zorski. Utwór się nie ukazał, chociaż tekst był już złożony: „[...] gubernator wileński nakazał zniszczenie gotowych arkuszy i rozrzucenie składu” (Stolzman 1987: 181). W piśmie „Gwiazda” wydano jedynie przedmowę prozą (1849), a sam utwór krążył wśród czytelników w odpisach. Dzieło przedstawia krzywdy i pańskie nadużycia, ale nie projektuje rewolucji chłopskiej, lecz moralną przemianę szlachty powiązaną z chrześcijańskim demokratyzmem. Zob. analizę treści dramatu w pracach Leonarda Sowińskiego (1884: 466–488; tu druk obszernych fragmentów sztuki) i Małgorzaty Stolzman (1987: 181–189).

⁶ W przekładzie Zygmunta Łanowskiego: „Dlatego że im w błocie niedobrze. Jak tylko mogą, śpieszą do światła, aby zakwitnąć i umrzeć!” (Strindberg 1977: 739). Por. słowa Nietzscheańskiego Zaratustry, porównującego doł człowieka do drzewa na wzgórzu: „Im bardziej garnie się ku górze i ku jasności, tym gwałtowniej zapuszczają się jego korzenie w ziemię, w dół, w ciemność, w głąb, – w zło!” (Nietzsche 1990: 45).

⁷ W tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego: „Ale jej skrytość, niby **robak** w paku, / Zjadła rumieniec lic. Marniała w smutku” (Shakespeare 1983: 66).

Has found out thy bed
 Of crimson joy;
 And his dark secret love
 Does thy life destroy.
 (Blake 1994: 78)⁸

W utworze Żeligowskiego Bóg zna grzeszną przeszłość i zbawczą przyszłość. Jordan czuje się jego narzędziem: „Bóg mej piersi z Bogiem na niebiosach / Złączył się w myśli o ludzkości losach” (Sowa 1870: 149). To właśnie on, Jordan, jest kwiatem. Przebudzenie się bohatera (rozkwitnięcie) zdaje się zapowiedzią zwycięstwa. Patron Ziemi stwierdza: „Gdy pierś jego rozkwitnie, on jawą wystrzeli, / I byt czuciem i myślą i czynem umai” (tamże: 149).

Poetycka wyobraźnia koncentrująca się na figurze robaka występuje również w zbiorze *Poezje* (prwdr. 1858), w którym zamieścił Żeligowski m.in. utwory powstałe na sześćioletnim zesłaniu (zob. Lyubichankovskiy 2020: 9–14). Należy do nich wiersz o incipicie „Błądę w dzikiej pustyni – nade mną” (powst. 1852). Poczucie osamotnienia sprawia, że przypadkowy liść zdaje się listem z ojczystej Litwy, ale w tym zerwanym i unoszącym się drobiazgu podmiot może widzieć też siebie i swoje wygnanie. Pojawiające się w tekście odniesienie do robaka wyraża przeciwności losu (zsyłkę Żeligowskiego spowodował donos).

Lecz widzę listek wichrem pędzony,
 Na wpół zielony, żółty i blady;
Robak go zerwał – czy wiatr, czy grady,
 Lecz zda się lecieć z zachodniej strony.

I gdzież ty lecisz? czy bez nadziei
 W pustyni złożyć bytu ostatki?
 Czy z ogrodowej może alei
 Niesiesz mi wieści od mojej matki?

⁸ Istnieje wiele tłumaczeń tej miniatury poetyckiej (mówiącej być może o niszczącej sile miłości czy śmierci z miłości), m.in. Zygmunta Kubiaka, Jerzego Pietrkiewicza, Stanisława Barańczaka. Oto przekład Józefa Waczkowa:

Zachorowałaś, różo.
 Gdy noc rzuciła cienie,
Czerw uskrzydłony burzą
 Sfrunął niepostrzeżenie:
 Spąsowiło radością
 Twoje łóże, gdzie skrycie
 Swoją ciemną miłością
Robak toczy twe życie.
 (Blake 1997: 33)

[.....]
 Dawne boleści, nadzieje nowe –
 O powiedz, powiedz i wróć na Litwę!
 (Sowa 1858b: 16)

Trudno rozsądzić, czy autor świadomie nawiązuje w swoim tekście do wiersza Stefana Garczyńskiego *Odpowiedź na list* (prwdr. 1833), czy też jest to zbieżność przypadkowa, wynikająca z podobieństwa doświadczeń polskich romantyków, którzy albo emigrowali na Zachód, albo byli zsyłani w głąb Rosji. W obu utworach występują te same motywy: liść, robak (gad), matka, nadzieja:

Czyż od drzewa w jesieni zdjęty liść samotny,
 Sierota uniesiony ręką dzikiej burzy,
 Szczęśliwym zwać się może, kiedy wiatrom służy?
 [.....]
 Żółkłym ci w oczach stanie, otoczony gadem,
 Który go wskroś przekąsił i wciąż go przekąsa.
 Tobie, droga, kwiatkami nadzieja potrząsa
 Lata młode – dlatego pozostaw jesieni,
 Wiatrom chłodnym i burzy listek pożółciały.
 One go swą przemocą od matki porwały,
 Wiatr go i dzisiaj dalej w powietrzu pierścieni.
 Daj mu płynąć – daleko, niebożę, popłynie;
 Ale wierzaj – wkrótce zaginie!
 (Garczyński 1985: 114)

W poemacie dramatycznym *Oratorium Człowiek* zwycięża wiara, nadzieja i miłość, a więc przymierze z Bogiem, a nie ze zwierzęciem. Życiu ludzkiemu towarzyszy jednak wciąż Chór Dobrych Duchów i Chór Złych Duchów. Te ostatnie nawołują do korzystania z życia, wskazując na kres istnienia:

Ty ziemi dziecię – ty ziemi syn,
 Lej w życia kwiecie rozkoszy płyn.
 Tyś zwierza brat – **robak** dziedzic twój,
 Niech na życia kwiat siądzie uciech rój!
 Zagrobne nadzieje – to marny twój cień,
 Świat ci się śmieje – dziś tylko twój dzień!
 (Sowa 1858b: 76)⁹

⁹ Sposób wypowiedzi wydaje się trochę zbieżny z następującym fragmentem Księgi Hioba: „[...] grobowi powiem: «Mój ojciec!» / «Matko ma, siostrzo!» – **robactwu**. / Właściwie, po cóż nadzieja” (Hi 17, 14–15). Hiob stracił nadzieję na to, że jego ziemskie życie ulegnie zmianie, ale nie

Robak skojarzony zostaje tym razem ze skończonością życia, a sama fantasmagoria poetycka zakorzeniona jest w prostej do uchwycenia antytezie: kwiat – robak, życie – śmierć, światło – ciemność, nadzieja – zwątpienie.

W tej samej roli (tyle że w liczbie mnogiej) robak funkcjonuje także w wierszu o incipicie „Nim się wiosny doczekasz w tym okropnym kraju” (powst. 1856). Wątpliwość dotycząca rzeczy ostatecznych ulega przewyciężeniu. Towarzyszy temu przekonanie, że ważniejsza od prawdy o Bogu – i tak zawsze ograniczonej – jest wierność wobec niego:

Ach, czyż grób przerwie drogę twojemu duchowi
I jedyną przyszłością dla ciebie **robaki**?
– O nie, ufaj nieszczęsny, nowe wzrosną krzaki
I nowy ogień znowu błysnie Mojżeszowi.

[.....]

Dość, gdy u grobów naszych tę zasługę złożym,
Być wiernym uczniem, sługą, wiernym synem bożym;
A każdy po swojemu, jak kto Boga czuje –
Niechaj mu wiernie służy, kocha i hołduje.

(Sowa 1858b: 154–155)

W tomie Żeligowskiego znalazły się też wiersze satyryczne. W jednym z nich, zaczynającym się słowami „Ona bardzo na jego płakała grobie”, szydzi poeta z krótkotrwałości miłosnych uczuć i traktowania ich z zadziwiającą lekkością. Pamięć i żaloba po ukochanym nie trwają długo:

I wzrok zwróciła z bolem, pogardą,
W grób, kędy ludzi zjadają **robaki**,
I pierś swą strojąc różową kokardą,
Patrząc w okno, krzyknęła: któż to śliczny taki?

(tamże: 147)

Krytykę kobiecej płochości kontynuuje wiersz o incipicie „Kobieto! iskro błędna, która się zapala”. Niestabilności emocjonalnej, niewierności, ulotności porywów miłosnych – obrazowanych za pomocą obłoku i motyla – przeciwstawia podmiot tragiczniejsze doświadczenia, które zahartowały jego duszę:

stracił ufności żywionej wobec Boga. Przyjaciół upomina bohatera: „Czyśmy podobni do zwierząt, / jesteśmy nieczyści w twych oczach?” (Hi 18, 3).

Kobieto! iskro błędna, która się zapala
 Z każdym drgnieniem uczucia i gaśnie z tém drgnieniem –
 Na uczuć błyskawice twych patrzę z westchnieniem,
 A dzieje twego serca, to potoku fala.

[.....]

W méj się piersi wykarmił piorun, berło chmury,
 Czémże mnie obłok dżdżowy, lub **motyl** skrzydlaty?!

(tamże: 149)¹⁰

Splot życiowych przeciwieństw, zwłaszcza cnoty i grzechu, eksponuje poemat *Ona, on i oni*. Dobro i zło wpisane są w naturę ludzką, dziedziczy się je z pokolenia na pokolenie. Efekt walki duchowej bywa różny, ale cnota nie uniknie uwikłania w grzech, kształtuje się przez jego pokonanie, skazana jest na styczność z nim lub skażenie.

– Za cóż ta kaźń niewinnym? że w grzechu poczęci?
 – A gdzie wcielonym grzechem społeczność się stanie?!
 – Tam cnota jest jak **robak**, tylko w gnojnój ranie,
 Ssie rany społeczeństwa, – i jest lub ofiarą [zepsucia – G.I.],
 Lub w tryumfie z męczeńską idzie w niebo czarą.

(Sowa 1858b: 93–94)¹¹

Przykładem takiej walki duchowej jest w utworze młody ksiądz, który: „Pragnie wlecieć do wyżyn duchowej potęgi” (Sowa 1858b: 108), ale studzi jego zapal ducha pustką i martwością klasztoru, o której świadczy formalizm religijny,

¹⁰ Taka ocena kobiecości nawiązuje prawdopodobnie do czwartej części *Dziadów* (prwdr. 1823): „Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto! / Postaci twojej zazdroszczą anieli, / A duszę gorszą masz, gorszą niżeli!...” (Mickiewicz 1995: 83).

¹¹ Cytowany fragment znajduje się w czwartym segmencie pierwszej części utworu. Cały ten segment był publikowany wcześniej w ramach poematu Żeligowskiego *Nocnice* (Wilkońska 1853: 3–4). Po *Nocnicach* zamieszczono tu wiersz *Do Antoniego Sowy* (powst. 1850) podpisany: Br...C...ń. – ma on charakter poetyckiego pocieszenia lub wsparcia, jest wyrazem poczucia solidarności:

Kropla po kropli wypijasz trucizny,
 Nie wiedząc, biedny, że napój ten truje,
 Lub pozostawia okropniejsze blizny
Robak cierpienia, gdzie zabiesiaduje!

[.....]

Chciałbym cię wesprzeć – lecz ma słaba ręka,
 O, niech ją ręka wesprze archanioła!

(Wilkońska 1853: 8)

Wierszten cytuję w całości Małgorzata Stolzmann (1987: 198).

wygodnictwo, „ciemnota w głowie”, rozbieżność między głoszonym słowem a uczynkiem. W obrazowaniu pojawiają się zatem groby i pająk (znak szatana).

Pragnie życia wielkiego.

Lecz głucho dokoła!

I tylko czasem groby jękami zajęczą,

A **pająk** w celach snuje nić swoją pajęczą.

Męczenniki śpią w grobach, a w klasztornych murach

Duch rozpięty na żądzy cielesnych torturach

Zamarł w piersi, pogrzebion na wygodach ciała.

W liturgię się zamknęła cześć i Boża chwała,

W tradycjach tylko żyje wielka magia ducha,

A wkoło grób okropny na kurhanach brzucha!

(tamże: 109)

Drugim przykładem w tym samym poemacie jest „niewiasta anioł”, która „kochając jednego, wyszła za drugiego” (tamże: 104). Ofiarnie wypełnia małżeńskie obowiązki – kocha bez miłości i próbuje znaleźć odrobinę szczęścia w byciu wzorową żoną. Narrator ironizuje: „Ona w życia domowym zakątku, / Z zatrutych życia kwiatów zbiera miód jak **pszczola!**” (tamże: 113). Jednak prawdziwą pociechę kobieta odnajduje w dziecku, a po jego stracie, w bliskości ze wspomnianym wcześniej młodym księdzem. Utwór pokazuje, jak życie drwi ze szlachetnych intencji bohaterów.

Drwiny nie ma w wierszu o incipicie „Słuchaj, wysłuchaj – Dobry, Miłosierny”, chociaż tu również o walce duchowej mowa. Przeżywszy spory wewnętrzne, podmiot dziękuje Bogu za cierpienia i doświadczenie grzechu, gdyż wzmocniło to jego kondycję moralną. Sprawdził się w walce ze światem beztroskich „motylic” i lekkoduchów:

Nie biłem czołem w pałaców podwoje,

Nie ma skarg na mnie bliźniego, ni brata.

Lecz to trud życia tak mało owocny,

Żem wolen grzechów tych najniższych stopni,

Na które leci tłum **motylic** nocny,

Na które lecą bracia nieroztropni.

[.....]

Ciężkie męczeństwa jam przetrwał i walki,

Rzucon w odmęty, gdzie się wszystko kala;

Ja com miał wiarę i śluby Westalki –

Lecz ach! ja miałem i Heliogabala!

(tamże: 4–5)

O motylach wspomina się ponadto w utworze o incipicie „Wszystkich kwiatów matka wiosna”. Nie są tu wyobrażeniem zepsucia, ale znakiem wiosny. Wabi je piękno kwiatów rozkwitających w hołdzie na cześć Stwórcy:

Wkoło krasnych, miłych wonią
Motylów zlatują grona,
 By je widzieć, w przegon gonia,
 By pić słodycz, miłość z łona.

I w uroczystość wiosnianą
 Wy kwiatki hołdy niesiecie –
 Bożą wszechmoc czcić na świecie
 I wam w chórze stworzeń dano.
 (tamże: 57–58)

Zapatrywania Żeligowskiego nie zmieniają się zbyt w jego powieści *Dziś i wczoraj. Rysy biograficzno-obyczajowe i bajki* (prwdr. 1858). Krytyce stanu duchowego społeczeństwa towarzyszy nadzieja na ukształtowanie rzeczywistości podług szczytnego ideału.

We wstępie *Do niepobłaźliwego czytelnika od autora* znalazła się skarga na społeczeństwo i prośba o przebaczenie, że atakiem odpowiada autor na atak. Inwektywy wywodzą się z owadziego imaginarium: muchy, komary, insekty, „istotki kłające i ssące”. W języku polskim z zakresu nauk przyrodniczych słowo „insekt” w znaczeniu szerszym jest synonimiczne do słowa „owad”, bez względu na przypisywane mu pozytywne lub negatywne nacechowanie (wynikające z roli tego rodzaju stworzeń w życiu człowieka). Natomiast w opracowaniach popularnych, o tematyce rolniczej i w języku potocznym słowa „insekt” używa się w znaczeniu węższym – na określenie owadów szkodników, w tym owadów pasożytniczych. Właśnie w tym drugim sensie stosuje ten termin autor, charakteryzując „niepobłaźliwego czytelnika”. Pospolite szkodniki zmotywowały pisarza do działania w dobrej wierze.

Ach gdyby tylko nie te przekłete **komary i muchy!**

Komary i muchy! lubo jestem Chrześcijanin, a do tego jeszcze i katolik, nie mogę się powstrzymać ażeby wam nie zaśpiewać ἀνάθημα¹². I walka z wami jest hańbą i zwycięstwo nie daje wieńców laurowych! A ileż dni i nocy bezsennych, ile niepokojów, ile cierpień małych a dotkliwych i nędznych jak wy same, mnieście naniósł? **Komary i muchy!** z całym rojem innych a uprzykrzonych podobnych wam

¹² Wyrażenie greckie ἀνάθημα lub ἀνάθημα (a'náthīma) znaczy wotum ofiarne w intencji błagalnej lub dziękczynnej.

istot, z całego państwa **insektów**, a nawet i ze ssących, ἀνάθημα. O przebaczenie mnie wszystkie istotki kłuszące i ssące, niechrześcijańskie duszy mojej uniesienie! (Sowa 1858a: t. 1, VI–VII)¹³.

Tylko raz przywołuje się w powieści robaka. Jedna z bohaterek, uosobienie czystości i niewinności, ulega pokusie i przyłapana przez kochającego ją studenta na zdradzie przeżywa potem swą winę: „Różia długo zasnąć nie mogła, toczył ją zgryzoty **robak**, który się prędko wylega w ranie skalanego serca” (Sowa 1858a: t. 2, 87).

Nietypowe wydaje się sformułowanie „owad w szczelinie”. W pierwszym przypadku oznacza stagnację, życie bez aspiracji, bez ducha, bez znaczenia, bez zaangażowania. Zarzut chowania się przed życiem stawia się tu szlachcie:

U nas szlachcie do niczego nie czuje się zobowiązanym [...]. Jakiż to liczny rój u nas, który kocha się trochę, albo raczej bałamuci się podług prowincjonalnego wyrażenia, [...] i tak spędziwszy najpiękniejszą część młodego życia [...], bez pamiętek, bez zasobów moralnych, rozczarowawszy się życiem, którego nie poznali czarów, idą kończyć życie nierozpoczęte, jak **owady** niektóre w swoich szczelinach (tamże: t. 2, 54).

W drugim przypadku zarzutem jest fałsz, pozorowana przychylność i życzliwość – skrywanie niechęci lub pogardy pod maską słodkich słów i uśmiechów: „Zwykle pan, albo jest słodki jak lukrecja, jak **owad** w szczelinie, albo kolczasty jak jeż, albo gładki, wydęty i ślizgi jak pęcherz” (tamże: t. 2, 164).

W powieści splata się kilka wątków miłosnych. Jeden z nieszczęśliwie zakochanych młodzieńców portretuje siebie jako nocnego motyla, który spala się w ogniu miłości. Obląkaniu uczuciowemu daje wyraz w swoim wierszu:

Ja jako **motyl** nocny do płomieni dążę.
O! patrzcie, jak on leci, spłonąć w ogniach świcy
Nieprzytomnie tocząc koła!...
O tak się płonie w źrenicy,
Kędy czarów więzi szata;
Miłość dla jednych ma skrzydła anioła,
I czemuż dla mnie ma tylko miecz kata?
(tamże: t. 1, 77)

W prostych słowach powtarza to później wspierającemu go głównemu bohaterowi, Bolesławowi. Ten bowiem namawia, aby przed wyjazdem odwiedzić jednak ukochaną:

¹³ Być może uczyniono tu aluzję do trzeciej (komary) i czwartej (muchy) biblijnej plagi egipskiej (Wj 8, 12–28).

Nie mój drogi, ja nigdy już jęj widzieć nie będę i nie powinienem. Ty nie wiesz jak okropne, gdy na nią patrzę, przenoszę męki. Patrząc na nią i lecąc do niej, jestem zupełnie podobny do nocnego **motyla**, który leci do światła i opala w nim swe skrzydła, albo umiera w jego płomieniach. Gdybym miał pewność, że umrę patrząc na nią, to bym pojechał z rozkoszą, lecz nie mam tej pewności (tamże: t. 1, 84).

A przecież wcześniej ów zakochany młodzian tak bardzo pragnął ujrzeć dziewczynę, że skrócił sobie drogę, płynąc wprawdzie przez rzekę. Sprzyjała temu wybrzmiewająca pełnią życia natura, jej dynamika manifestująca się w ruchu owadów i ptaków. Kiedy jednak bohater nieoczekiwanie ujrzał przechadzającą się na drugim brzegu wybrankę, to zdecydował się utopić. Otrzymujemy w efekcie karykaturalny obraz miłości romantycznej.

[...] serce w nim krzychało głosem niepojętym, zobaczyć Rozalkę, choćby raz ostatni, [...] to był ostatni widomy mu cel życia.

[...] Lecz dopiero trzeba było pomyśleć, jak się dostać do Olchowa. Były doń dwie drogi: jedna traktem pocztowym, przeszło dwie mile odległa, druga przez łąki i rzekę, nie więcej jak o wiorst parę rozdzielała miasteczko. Więc dalej na łąki! a słońce letnie świeci tak błogo i mile, w powietrzu **roje brzęczących żyjątek**, w krzakach rozkoszne świergotanie ptasząt, [...] chyże jaskółki kąpią swe w rzece skrzydełka, lecą pod dach Olchowa zanieść **muszkę** do gniazdek swoich i znowu wracają nad rzekę, a za tą rzeką druga rzeka, Lety, szczęście, Rozalka! (tamże: t. 1, 70–71).

Na uroki natury wskazuje narrator podczas opisu podróży Bolesława ze starym służącym. Kryje się tu aluzja do przygody z topiącym się młodzieńcem, którego Bolesław uratował. Motyl ponownie jest wyobrażeniem nieszczęśliwego kochanka:

[...] konie niosły rączo lekką krakowską budę, a przed oczami migały łąki okryte kwiatami, lasy i gaje litewskie i małe rzeczki, nad których brzegi przylatywały [...] jaskółki kąpać swe chyże skrzydełka i łapać **muszki**, to znowu leniwa wrona wyciągając swą szyję krakała, to płochy sentymentalny **motyl** z siłami znerwowanymi przelatując z brzegu na brzeg do nowego kwiatka kochanki, tonął romantyk nie dopłynąwszy brzegu! (tamże: t. 1, 88).

W innej funkcji występuje mrówka. Podczas urodzinowego wieczoru rozwija się rozmowa poruszająca tematy naukowe, literackie i społeczne. Jeden z obecnych nauczycieli gimnazjalnych odwołuje się do przykładu mrówki, aby pokazać, jak bardzo wartościowi są i potrzebni dla życia narodu ludzie bezinteresowni, ofiarni, pracowici, sumienni, wytrwali, zaangażowani społecznie, choć niewyróżniający się jakimiś wielkimi talentami.

Nadto jeszcze pan Grzegorz Klenowicz wypowiedział myśl bardzo piękną, mówiąc o mało znajomych a zasłużonych ludziach, którzy instynktem zbiorowego narodowego wykształcenia, z obojętnością dla oklasków i sławy, jak **mrówka** (o **mrówka**, dodał humorystycznie, mogłaby lepiej niżli niejeden pedagog nauczyć obowiązków zbiorowego człowieka), tak jak **mrówka** mówił z obojętnością dla oklasków i sławy, pracując i niosąc do swojego gniazda jedno źdźbło, jedno ziarno, któremu całe poświęcają życie, a które jakkolwiek malutkie, lecz przez miliony niesione **mrówek**, stanowią wielkość, potęgę i wszechstronne bogactwo narodu. U nas jest bardzo wielu z pretensjami do geniuszów i do błyszczących talentów, a tak mało pracowników sumiennych i wytrwałych (tamże: t. 1, 121–122).

Podobna myśl o znaczeniu jednostki w społeczeństwie powraca w artykule Bolesława czytany głośno na towarzyskim spotkaniu. Do mrówki dodana zostaje pszczoła i gęś kapitołińska: „Można czuć i chcieć za miliony, lecz miliony same tylko siebie uszczęśliwić mogą. Niech każdy niesie swoje ziarno i głos, czy to jako **mrówka** lub **pszczoła**, czy jako gęś Kapitolu” (tamże: t. 2, 145).

[...] Bolesław [...] jest konstrukcją nawiązującą do wzorców antropologicznych typowych dla indywidualistycznego romantyzmu. Jednakże jego aktywność skierowana jest nie ku własnemu wnętrzu, ale ku drugiemu „ja” i ku społeczeństwu, które okazuje się zobowiązaniem sumienia i źródłem nowego sensu. [...] W ten sposób Żeligowski docierał do swojej syntezy tego, co indywidualne, i tego, co społeczne, by już nigdy nie cofnąć się przed obowiązkami wynikającymi z przekonania o społecznej misji „istnienia poszczególnego” (Koszycka 1993: 315).

W przedstawieniu jednego z bohaterów, lubiącego dla rozrywki robić żarty różnym osobom, wprowadzone zostało porównanie z osą: „Był przy tym trochę bruchomówcą, więc to jak **osa** zabrzączy nad uchem, to jakiejś dewotce bezbożne myśli podszeptuje, to robi oświadczenia jakiejś paniencie itd.” (Sowa 1858a: t. 1, 56). Dalsze wypadki związane z tym bohaterem posłużą dowiedzeniu, że nawet ktoś tak próżny i skłonny do wybryków może ulec wewnętrznej przemianie.

W ciekawym kontekście pojawia się w utworze pajęczyna, bo dla zaznaczenia słabości charakteru. Na początku powieści narrator rozróżnia ludzi „dobrze urodzonych” (szlachetnych) i „źle urodzonych” (zepsutych).

[...] nie ma zaiste w życiu nieszczęśliwszego wypadku, jak źle się urodzić i żyć tak źle urodzonemu! Urodzić się z zepsutą krwią i sokami, z popsutymi kośćmi, z muskułami i rękami z **pajęczyny**, które ani na chleb w pocie czoła zarobić, ani stanąć w obronie kraju i najdroższych serca skarbów nie mogą, urodzić się z porwaniami i rozstrojeniami nerwami, [...] to istotnie rzecz bardzo fatalna, choćby nawet tak źle urodzony urodził się w pałacu [...] (tamże: t. 1, 1–2).



Robaki w twórczości Żeligowskiego zwykle wiążą się z problematyką moralną. Robak w znaczeniu złej myśli może być powodem zdręczania innych oskarżeniami o marazm duchowy, ale też i siebie stanem współczesnego społeczeństwa (moralna i socjalna troska o bliźnich). Ludzki robak jest przyczyną nieszczęścia. Trzeba więc podnieść, rozbudzić ducha w sobie, aby skutecznie czyn. Robak w znaczeniu cnoty uwikłanej w grzech dotyczy człowieka, który równie dobrze może osiągnąć zbawienie, jak i ulec zepsuciu.

Robakiem zgryzoty są wyrzuty sumienia z powodu niewierności. Natomiast robaka grobu przezwycięża się na dwa sposoby: pierwszy (wyszadzany) – poprzez uciechy życiowe, drugi (afirmowany) – poprzez przymierze z Bogiem. Określenie „robactwo” dotyczy u Żeligowskiego robactwa moralnego, głównie egoizmu, któremu przeciwstawiany jest obowiązek społeczny.

Nazwy „owad” autor w zasadzie nie używa, poza zaskakującym zwrotem „owad w szczelinie”, także mieszczącym się w kręgu spraw moralnych. W ten sposób obrazowane są dwie wady szlachty: stagnacja życiowa (bierność) oraz skrywana pod pozorami życzliwości pogarda dla ludzi.

Kondycję moralną rodaków piętnuje Żeligowski również za pośrednictwem nazwy „insekt” i nazw konkretnych rodzajów owadów. Dla Żeligowskiego świat insektów jest światem krętaczy i wyzyskiwaczy – dokuczliwych i natrętnych komarów i much, szarańczy i os, z których plagą nie należy walczyć siłą, ale słowem Chrystusowego braterstwa.

Motyw motyla połączył poeta przede wszystkim z miłością, lecz częściej wartościowaną negatywnie. W przypadku kobiety motyl objawia jej beztroskość, płochość, swawolność i zmienność. W przypadku mężczyzny oznacza nieszczęśliwego, niespełnionego kochanka ginącego wskutek miłosnego opętania.

Wyjątkiem jest motyl jako znak wiosny, podobnie jak muszki i chór rozmaitych stworzeń („roje brzęczących żyjątek”), świadczących o miłości Stwórcy i wszechmocy odradzającej się natury.

W polemice z egotyczno-indywidualistycznym modelem poety romantycznego (prometejskiego zbawiciela), który unosi się ponad świat w „balonie z pajęczyny”, wprowadzone zostają ogniki (światliki) „śród mogiły” – błędne, zwodnicze myśli, niezdolne ożywić martwych dusz żyjących (zob. Zdziechowski 1897: 600). Pająk i pajęczyna sygnalizują w utworach Żeligowskiego zawsze coś niedobrego. Pajęczyną są próżne, złudne marzenia, uniesienia i wzloty poetyckie. Pajęczą nicią są wątpliwości miłosne. Klasztorny pająk i jego pajęczyna dowodzą pustki duchowej, braku ekstazy religijnej i szczerej wiary, którą sprowadzono do

martwych formuł liturgicznych. Ręce z pajęczyny oznaczają słabość charakteru, niezdatność do czynu, rozleniwienie ducha.

Porównania z pszczołami i mrówkami uwydatniają zaś cnoty bohaterów – wartości, które zgodnie z tradycją kulturową przypisywane są tym owadom: bezinteresowność, obowiązkowość, ofiarność, poświęcenie, pracowitość, sumienność, wytrwałość, zaangażowanie społeczne. Pochwała tych zalet nie jest wolna od zastrzeżeń. Pszczoła w małżeństwie czy w społeczeństwie może się sprzeniewierzyć swojemu ideałowi.

Z analizy wyobrażeń zoomorficznych wynika, że dla Żeligowskiego rzeczywistość „stanowiła przede wszystkim problem natury moralno-społecznej” (Koszycka 1993: 311), który pociąga za sobą konieczność zweryfikowania mitu wieszczka (geniusza) oraz mitu romantycznego kochanka. Twórczość poety zdeterminował konflikt „pomiędzy wymarzonym ideałem a rzeczywistością przekreślającą wiarę w ów ideał” (Zielińska 1992: 305). Krytyka zgodnie utyskiwała na niedomagania stylistyczne dzieł Żeligowskiego, ale nie można odmówić autorowi szczerości i wierności wobec swojej wizji świata, a nawet oryginalności w obrazowaniu wykorzystującym robaki i owady.

Bibliografia

Źródła

- Blake William (1994), *The Works of William Blake*, with an introd. and bibliography, Wordsworth Editions Ltd., Ware.
- Blake William (1997), *Wiersze i poematy*, wybór i oprac. Krzysztof Puławski, przekł. Tomasz Basiuk i in., Wydawnictwo Świat Literacki, Izabelin.
- Garczyński Stefan (1985), *Wybór poezji*, wyboru dokonał Zdzisław Szela, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.
- Malczewski Antoni (2002), *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski, oprac. tekstu Halina Krukowska, wyd. 2 popr., Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok.
- Mickiewicz Adam (1995), *Dzieła*, komitet red. Zbigniew Jerzy Nowak i in., t. 3: *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Nietzsche Fryderyk (1990), *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. Waclaw Berent, Wydawnictwo BIS, Warszawa.
- Shakespeare William (1983), *Wieczór Trzech Króli lub co chcecie*, postłowie Juliusz Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Shakespeare William (1999), *The Complete Works of William Shakespeare*, Wordsworth Editions Ltd., Ware.
- Sowa Antoni (1858a), *Dziś i wczoraj. Rysy biograficzno-obyczajowe i bajki*, przez Onegdajskiego, wydał Antoni Sowa, t. 1–2, nakładem i drukiem Bolesława Maurycyego Wolffa, Petersburg.

- Sowa Antoni (1858b), *Poezje Antoniego Sowy*, nakładem i drukiem Bolesława Maurycego Wolffa, Petersburg.
- Sowa Antoni (Edward Żeligowski) (1870), *Jordan. Fantazja dramatyczna*, wyd. 3, nakładem Wydawnictwa Mrówki, Lwów.
- Strindberg August (1977), *Wybór dramatów*, wybór, przekł. i przypisy Zygmunt Łanowski, wstęp Lech Sokół, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.
- Strindberg August (1988), *Ett drömspel*, texten redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén, [wydawnictwo] Norstedt, Stockholm.
- Wilkońska Paulina (oprac.) (1853), *Wiązanka literacka. Dzieło zbiorowe*, ułożone staraniem Pauliny z L. Wilkońskiej w Komissie u E.S. Mittlera, Poznań.

Opracowania

- Biedermann Hans (2001), *Leksykon symboli*, tłum. Jan Rubinowicz, Wydawnictwo „Muza”, Warszawa.
- Drogoszewski Aureli (oprac.) (1924), *Żeligowski Edward (Antoni Sowa). (1816–1864)*, w: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*, t. 9, red. Bronisław Chlebowski i in., nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa; nakładem Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów: 425–441.
- Forstner Dorothea (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, wybór il. i komentarz Tamara Łozińska, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa.
- Głowiński Michał (1971), *Wprowadzenie*, „Pamiętnik Literacki”, t. 62, z. 2: 175–187.
- Igliński Grzegorz (2022), *Niesławne, pospolite, znikome. Robaki i owady w twórczości polskich wieszczów na tle tradycji literackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Karpiński Wojciech (1974), *Jean-Pierre Richard*, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. Wojciech Karpiński, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa: 155–156.
- Kawa Marek (2011), *Ten, który toczy nasze dusze i ciała... Robak i robactwo w kulturze i literaturze*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Kobielus Stanisław (2002), *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa.
- Koszycka Maria (1984), *Kwestia kobieca w twórczości Edwarda Żeligowskiego – zapomniane ogniwo w dziejach ideologii feministycznej*, „Zeszyty Naukowe UW. Filia w Białymstoku”, t. 8, z. 44: 101–120.
- Koszycka Maria (1987), *Pomiędzy Syberią moralną a patriotyzmem – Edwarda Żeligowskiego doświadczenie Syberii*, „Zeszyty Naukowe UW. Filia w Białymstoku”, t. 11, z. 56: 115–148.
- Koszycka Maria (1992), *Wileńskie reminiscencje Edwarda Żeligowskiego*, w: *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Materiały I Międzynarodowej Konferencji, Białystok 21–24 IX 1989, w czterech tomach*, t. 4: *Literatura i język*, red. Elżbieta Feliksiak, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. Oddział Białostocki; Filia Uniwersytetu Warszawskiego. Wydział Humanistyczny, Białystok: 143–166.

- Koszycka Maria (1993), *Mickiewiczowskie wyznanie wiary Edwarda Żeligowskiego*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, red. nauk. Halina Krukowska, Dział Wydawnictw Filii UW, Białystok: 307–317.
- Lyubichankovskiy Sergey (2020), *Zesłaniec na rosyjskiej służbie państwowej: Edward Żeligowski*, w: *Dzieje biurokracji*, t. 11: *Ziemiaństwo i biurokracja*, red. Marcin Kruszyński, Tomasz Osiński, Towarzystwo Nauki i Kultury „Libra”, Lublin: 9–14.
- Nawarecki Aleksander (red.) (2000), *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Nawarecki Aleksander (red.) (2001), *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Nawarecki Aleksander (red.) (2003a), *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 3, przy współud. Beaty Mytych, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Nawarecki Aleksander (2003b), *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Nawarecki Aleksander, Bogdanowska Monika (red.) (2005), *Skala mikro w badaniach literackich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Pisarek Henryk (1964), *Ateizm rewolucyjnego demokracji Edwarda Żeligowskiego (1816–1864)*, „Euhemer”, nr 5 (42): 73–86.
- Richard Jean-Pierre (1976), *Wstęp do studium „Świat wyobraźni Mallarmégo”*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. Henryk Markiewicz, t. 1: *Metody stylistyki literackiej, kierunki ergocentryczne*, wyd. 2 przejr. i zm., Wydawnictwo Literackie, Kraków: 398–425.
- Skuczyński Janusz (2005), „Jordan” Edwarda Żeligowskiego: „Dziady” krajowe i „nowochrześcijańskie”, w: tegoż, *Gdy idą między żywych duchy... Dziady i „Dziady” w dramacie polskim XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń: 95–133.
- Skwara Marta (2011), *Stara i nowa komparatystyka literacka*, w: *Komparatystyka dla humanistów. Podręcznik akademicki*, red. nauk. Mieczysław Dąbrowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa: 141–210.
- Sławiński Janusz (red.) (1988), *Słownik terminów literackich*, wyd. 2 poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.
- Sowiński Leonard (1884), *O niewydanym dramacie Antoniego Sowy*, „Ateneum”, t. 4 (36), z. 12: 466–488.
- Stolzmań Małgorzata (1987), *Nigdy od ciebie miasto... Dzieje kultury wileńskiej lat międzywojennych (1832–1863)*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn.
- Suszek Ewelina (2016), *Moda na małe? Innowacyjność śląskiej mikrologii literackiej*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (17): 179–191.
- Winiecka Elżbieta (2017), *Mikropoetyka i jej konteksty*, „Forum Poetyki”, nr 8–9: 38–55.
- Zdziechowski Marian (1897), *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie*, t. 2: *Czechy, Rosja, Polska*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków.
- Zielińska Marta (oprac.) (1992), *Edward Żeligowski 1816–1864*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, zespół red. Maria Janion, Marian Maciejewski, Marek Gumkowski, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa: 299–332.

DOI: 10.31648/pl.9088

PAULINA SZOT-SŁOTA

University of Rzeszów

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0571-686>

e-mail: szotpaula@gmail.com

Confession, testimony, reader – the autobiographical character of *Zapiski dla zjawy* by Jerzy Stempowski¹

Wyznanie, świadectwo, czytelnik – autobiograficzny charakter *Zapisków dla zjawy* Jerzego Stempowskiego

Keywords: emigration literature, journal, biography

Słowa kluczowe: literatura emigracyjna, dziennik, biografia

Abstract

This article is devoted to the process of transforming a personal narrative into a literary record. The analysis covers the attitudes of Jerzy Stempowski contained in the autobiographical journal entitled *Notes for the ghost*. It describes the relationship between the writer and the eponymous Zjawy, as well as the mourning process that followed her death. The main goal is to try to determine which of the attitudes is dominant. The problem of the recipient of the work as well as the intention with which it was written, is also raised.

Methinks, I see... Where?

In my mind's eyes.

W. Shakespeare

Faith and love are more discerning

Than lenses or learning.

A. Mickiewicz (translated by W. H. Auden)

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the “Development of scientific journals” program – PLN 54 090.

One should begin the deliberations concerning the autobiographical nature of *Zapiski dla zjawy* by sketching the relations connecting the author with the eponymous apparition, that is, Ludwika Rettingerowa, so the first part of this sketch is devoted to the history of their acquaintance. Presentation of the biographical background will allow for an in-depth interpretation of the journal, especially of its intimate parts. I am interested in the way a personal narrative can be transformed into a literary text, and I will focus on analysing the attitudes (testimonies, confessions and challenges) adopted by the author in an attempt to establish the dominant one. It will also be important to determine the work recipient.

Published in 2004 by the Noir Sur Blanc publishing house, *Zapiski dla zjawy* occupies a distinguished place among the literary work of Jerzy Stempowski. The “Unhurried passer-by”’s place in history is ensured as the author of essays, letters, reviews and diaries of journeys. The form of an intimate journal does not seem to fit his style and temperament. One could say that the author’s caution in writing about himself and his feelings became a characteristic feature of his work. *Zapiski dla zjawy* has a different, more private character. Like *Esej dla Kassandra*, this was devoted to Ludwika Rettingerowa, the author’s friend and the eponymous apparition, who died of cancer in 1939.

Ludwika was the wife of Mieczysław Rettinger, a woman with a frail figure, blond hair and a pale complexion. Janina Orynżyna recalls:

It was said about Wichuna that twenty centuries had contributed to her delicate features and slightly archaised mood. Fine features, slightly protruding green eyes and skin so thin that it revealed the veins like on marble – all this perfectly corresponded to her sensitive, discreet intelligence (Orynżyna 2005: 193).

The childless couple lived in Warsaw at ul. Flory 1. Owing to the kind relations with Stanisław Stempowski and his son, as well as with Maria Dąbrowska, he became a co-tenant in the 1930s (Głębicka 2017: 424). The writer’s knowledge of humanities, Rettinger’s intellect and the hostess’ charm helped to turn the Warsaw flat into an intelligentsia’s meeting place (Orynżyna 2005: 194).

The writer had special feelings for the woman, also known as Wichuna. She was not only the co-tenant and a confidant but also a woman for whom he wanted to live, whom he wanted to save from death. The bond connecting the writer and Ludwika was so special that many people regarded them as a couple.

Wacław Zbyszewski wrote this about their relationship:

This was not an erotic relationship, I cannot rule out that it was a totally platonic one, but never after that have I seen in Stempowski so much fondness, considerateness, I would use the Russian word: *niezhnost*, towards any woman. In fact, at the

time, Stempowski and Mrs Rettinger behaved like an old, loving married couple (Zbyszewski 2005: 113).

Stempowski cared about his friend's reputation and made efforts to prevent gossip. Iwan Seńkiw recalls that he accompanied them many times when they went to vernissages or to the theatre. He always had the impression that they had taken him as a chaperone (Seńkiw 2005: 274).

Using the medical knowledge that he had acquired during his studies in Munich, the writer struggled each day of life for his friend who was ill with cancer. In a letter to Krystyna Marek, he wrote about his responsibility for the life of the sick woman. He regarded keeping Ludwika alive for nearly 13 years as a masterpiece and an incredible feat (Sulikowski 2010: 10).

Their relationship was intellectual. Mrs Rettinger was an excellent listener and interlocutor. Due to her deteriorating health, Stempowski decided to move temporarily to Słoboda, where the house of his friends, Mr and Mrs Vincenzo, was situated. In his opinion, the peace and quiet and clean air would have a beneficial effect on Ludwika, who was fatigued from the disease. However, the events of September 1939 made him leave Słoboda and sick Ludwika. However, he did not expect that they would never see each other again. On 18 September, Stempowski and Stanisław Vincenzo crossed the Polish-Hungarian border. The difficult conditions in the mountains at this time of year made Vincenzo decide to go back. However, the "Unhurried passer-by" fell ill, was taken to hospital and then, while he was recovering, he hid in a smugglers' hideout, which he commemorated in *Księgozbiór przemytników*. During the period of his convalescence, when he was cut off from any news, Ludwika died (Kowalczyk 1997: 30).

Zapiski dla zjawy, as a literary work, is classified as a personal document.² Considering the short period of time covered by it, it is clear that it is affected by external factors, resulting from a considerable life change (Czermińska 2009: 13). It was written during an extremely difficult period for Stempowski, who lost his homeland, a person who was dear to him and he was forced to stay in a foreign land, among strangers. Additionally, to write in exile, he had to find a new language which he could use to establish contact with people around him and which would be suitable to freely express his thoughts, feelings and opinions and to convey the nature of his experiences faithfully. It proved to be a huge

² Such literary texts are referred to as memoir literature in Polish history and literature history research. Recently, they started to be called ego-documents in German and Dutch literature. Cf. Szulakiewicz 2013: 66.

challenge to the author, who was in a state of a nervous breakdown (Karpiński 2004: 19–20).

Written at that time, *Zapiski dla zjawy* is a very private text, even an intimate one, marked with – typical of the “Unhurried passer-by” – the need to analyse and give an account of current events. The private threads were suppressed by a typical – particularly to the writer’s essays – documentarism, which intends to record the stages of the evolution of European civilisation (Rambowicz 2006: 404). The friends switch roles in the journal. Stempowski, who provided support to the sick woman until that time, brings her person back in his notes so that she could take over the role of a comforter who provides support during a difficult time of life.

The first entry in the journal is dated 28 August 1940. In it, the author explains what made him take up the enterprise, which he had regarded as something usually done by aunts in the previous era. As he himself admits, initially, he regarded keeping an intimate journal as something ridiculous and childish, but the current decision was affected by his wanting to stay in contact with the shadows of the deceased friend, so, for this reason, the writer decides not to attach too much importance to the order and the form of his notes. His declaration shows that the journal was intended as a source of entertainment for the apparition of Ludwika, who accompanied him, for example, when he was going for a walk. One can also assume that for Stempowski, it is also a way of coping with loneliness and explaining his mental state experienced during the period of mourning. According to the author, interrupting work is a sign of acceptance for the absence of the friend and of the definite separation from her soul (Stempowski 2004: 23–25).

In his first note, he clearly defines the strategy of the journal and the role to be played in it by the eponymous apparition. Wichuna becomes a companion for the “Unhurried passer-by”. As a person who is no longer a human being, she requires special treatment, which is why Stempowski addresses her in a mild, calm manner, suitable for contact with a “shadow”. He feels obligated to explain to Ludwika the things that are going on in his mind, and this also becomes the reason why he decides to start writing. The writer struggles with loneliness, about which he writes in the first entry.

Most of the journal entries can be classified into three thematic groups. The first one includes political reflections, diagnoses and forecasts. A considerable portion concerns World War II, as well as the consequences of the collapse of moral values. This topic seems to have been very important to the author, as it already appears in the second entry – concerning the Soviet assault. The entry shows that he realises perfectly well the presence of manifestation of aggression

towards the population of the country under occupation. He clearly expresses his concerns associated with the violation of the identity and unity of the European national community (Rambowicz 2006: 405).

In these fragments, Stempowski mutes the personal and starts to focus on the facts alone. One could say that he leaves the position of a witness and adopts one of a camera which records what is going on around. His autobiographical notes begin to take the form of an essay or non-fiction literature (Czermińska 2020: 20).

Another group of subjects are those associated with the emigres' everyday lives. They include mentions of meetings with other people, information about current activities and descriptions of nature arising from observations made during lonely walks in the neighbourhood.

The third group of matters can be called philosophical intimistics. This includes all the journal parts in which the author focuses on his spirituality. These are the fragments in which the apparition with whom Stempowski converses appears the most frequently. Because of Ludwika's ghost passivity, it has a form of a monologue addressed to the deceased woman. Various reflections appear concerning love, literature, civilisational transformations and the forecast death of the author (Rambowicz 2006: 405–407).

In the entry dated 14–16 September, the writer mentions a three-day stay on the pastures of Blüemlisberg. The Alpine landscape, in particular, the mountain of Mythen, reminded him of Czywczyn in the Eastern Carpathian Mountains. The apparition of Ludwika accompanies him on walks in the area when the tourists were gone. She shows him a pink yarrow, similar to that growing on the eastern slope of the Baba. Stempowski goes back to the time of their lonely walks:

One day we were climbing on a steep slope, overgrown with weeds. You stepped lightly forward, tiny against the huge mountains. Bent under the heavy rucksack, scorched by the burning sun, I toiled, trying hard to control my breath and to march steadily, without straining myself and without stopping. Looking at you walking, lightly, fast and effortlessly, I thought about the movements of ghosts and angels. I asked myself, to what extent this ability to walk effortlessly stems from what is delicate and angel-like in you? You stopped, smiling mildly, and then, wanting to have a moment's rest, I showed you a pink yarrow, explaining that this variety occurred only above the altitude of twelve hundred metres (Stempowski 2004: 45).

In this reminiscence, Stempowski looks for an analogy to what occurred during a walk in Blüemlisberg, when Ludwika's shadow points to identical yarrows and whispers to his ear words whose meaning he cannot understand. The appearance of the apparition is not limited to visual impressions. It is accompanied by

a delicate touch and whisper, and the dream-like experience becomes a reality to the writer. He points out that the previous year was difficult emotionally; he heard a bothersome ringing which did not let him sleep. He took tranquilisers and sleeping pills to eliminate these symptoms. He has not been using medicines since he began to be accompanied by the apparition.

The notes are coherent despite the multitude of topics that are dealt with. The only exception is the fragment on the medical diagnosis of a young woman who managed to escape from occupied Warsaw. This entry reads like a testimony telling about the forms of the occupying forces' violence towards the population of Warsaw. Stempowski employs the poetics of the medical diagnosis, characterises the woman's ailments and describes the circumstances in which the deterioration of health occurred. Given Stempowski's autobiography and the events that forced him to leave the country, one can say that this fragment is a record of a situation which he may have witnessed. The author plays a subordinate role with respect to the experiences that he describes in this entry. Perhaps, by choosing this form of message, he wants to stress the importance of the events being presented. Stempowski's testimony clearly oscillates between a document and an autobiography.

According to Maria Delaperrière, a journal, a reportage, or an autobiography may be categorised as literature of testimony when they primarily aim to pass on an account of events in a way that makes it possible to get to know or experience them (Delaperrière 2006: 62). This is the role that should be assigned to this entry.

The multitude of threads in *Zapiski dla zjawy* shows that Stempowski skillfully balances between the attitudes of confession and of a witness, situated poles apart. There is the author's "self" opposite "the world" in the created narrative.

According to Małgorzata Krakowiak, Stempowski regarded *Zapiski dla zjawy* as a form of self-therapy (Krakowiak 2014: 255). It is difficult to disagree with this statement, if only due to the passage in which the author claims that the moment when he stops writing, his beloved apparition will disappear, which will be the moment when his mourning ends. An analysis of the dates of the entries allows for recreating the process of coping with the loss. Initially, Stempowski is full of vigour; he writes rather regularly, at several-day intervals, which shows that he needs contact with Ludwika. In the autumn, the entries appear much less frequently. On 19 October, he recalls his anniversary of leaving the smuggler's house in Łuhy, and there is a month-long silence after the 21 October entry, unbroken until 18 November. Similar breaks appear with certain regularity until 21 January, when the entries become more frequent again. They concern current events, meetings with important persons, and activities, and they show the process of recovering from an emotional crisis. The last entry is made on 10

February, it concerns the political situation, and it does not mention the deceased friend.

Given the author's biography, one can assume that the pauses are caused by temporary health deterioration or recurring episodes of depression. An analysis of the topics brought up by the author of *Zapiski...* in all the entries shows that he had been reconciled with Ludwika's death by 20 January 1941. According to Andrzej Stanisław Kowalczyk, the role played by Mrs Rettinger in the essay author's life was later taken over by Maria Dąbrowska. He also trusted her greatly, and she was often idealised by Jerzy (Kowalczyk 1997: 127).

Completing the mourning period is associated with greater involvement in social and political life. Shifting the centre of importance from recollections and analysis of emotional states to the political scene at the times of Stempowski is done with a continuation of anecdotes from his private life. There are mentions of the lack of enthusiasm in contacts with women and a recollection of the first lover. When analysing his relations with the fair sex, the writer compares himself to a 60+ playboy. It is difficult to say clearly whether these passages are written out of the willingness to make a sincere confession or whether they are an intentional element, which is to make the journal even more authentic.

Piotr Rambowicz points to the threads associated with the coherence of the European society in *Zapiski dla zjawy*, and also – expressed by the author when faced by the axiological threat – forecasts about his future (Rambowicz 2006: 406). The journal contains a lot of information on the political and moral situation of Europe contemporary to Stempowski. However, one should not ignore the biographical context. The journal was written during the period when the author had to cope not only with the longing for the country, which is experienced by emigres but also with the loss of a loved one.

One should also take into consideration the fact that the journal written with a view to self-discovery, including self-therapy, is characterised by the MYSELF – MYSELF system. A journal created to commemorate something or someone is written in the MYSELF – HE system. In the case of *Zapiski dla zjawy*, it is Ludwika that is to be commemorated with the text (Czermińska 2020: 369). It is difficult to separate the fragments with the commemorative function from those serving self-discovery or self-therapy during the entry analysis. This is probably caused by the fact that these functions overlap. Therefore, one can assume that the entries were Stempowski's way of commemorating his deceased friend, a form of self-discovery and self-therapy.

Małgorzata Czermińska is of the opinion that writers' diaries are often written with their publication in mind. On the other hand, if writing for oneself is

the prime intention, it is difficult to assume that the journal will not be discovered and read in future (Czermińska 2020: 372). The intention to publish may be regarded as an external motive, whose aim is to change the future readers' attitude towards the author (Cieński 2002: 45). When it comes to *Zapiski dla zjawy*, Stempowski never expresses clearly the intention to publish it. However, one can suppose that he was considering the possibility. This is shown even by the language used in the entries. Like *Ziemia berneńska*, written from beginning to end with an intention to publish it, *Zapiski dla zjawy* is created in the French language, known well to the author as well as to contemporary European society.

Given the non-expressed intention to publish, the opposition of MYSELF – WORLD should be supplemented with the third element – the reader. The expert on the subject, Małgorzata Czermińska, points out: “between the intimacy of a personal journal and the public curiosity, there is the tension in which the game of sincerity, insincerity, spontaneity and posing is born” (Czermińska 2020: 375).

An analysis of the way in which Stempowski keeps his journal shows that he treats a potential reader with a certain distance. Despite choosing the form of an intimate journal, he is very cautious when writing about himself. Probably, including his individual reflections in the second entry on his appearance and his taste in women is purposeful, by which he tries to meet his obligations towards the selected genre. The issue of a future reader seems to be ignored by Stempowski and moved away to the background. This may be caused by his delayed decision to publish his notes.

It is also possible that – taking Maine de Braine's journal, mentioned in *Zapiski dla zjawy*, as a model – the writer wanted to show the reader the philosophising “self”. Like the French philosopher, a proponent of the Cartesian “*cogito ergo sum*” formula, Stempowski also finds the theme of *locus amoenus* very important. When reduced to the private and isolated space, it created perfect conditions for self-reflection and for self-discovery (Zawadzki 1999: 68). These are the places that the “Unhurried passer-by” seeks during his lonely walks in the Bern surroundings. Turning towards his own “self”, he encounters various obstacles, passes through various emotional states, and receives messages which draw him away from analysing his mind. This is why his private reflections are interrupted with passages aimed at documenting current historical events.

The social, philosophical and artistic issues mentioned by Stempowski in his diary, combined with subjectivity and reflectivity, make part of the entries, especially those deprived of private information, take the form of an essay. This essayisation aims at intimism and documentality. Stempowski processes information that reaches him from the outside world in an intellectual manner. Moreover,

as Czermińska confirms, the author's attitude manifests itself in the narrative perspective, whereby it can be, to some extent, shaped regardless of the genre conventions (Czermińska 2020: 19). The aesthetic criteria changed dramatically in the early 20th century – the influence of the existing authorities diminishes, and previous opinions are relativised. The authors of poetics and manifests no longer have a considerable influence on the shape of literature and the models of its perception (Tomkowski 2003: 15). Stempowski is aware of this transformation. When making notes, he analyses his situation as a lecturer and the author. The entry of 30 January 1941, when he started a series of lectures at the internment camp in Wintertur, ends with this reflection:

There may be a new society created after the war, longing to read more than the pre-war circles and willing to listen to me as much. But even this is not going to save me. Since, in fact, my auditorium was made up of one person, who has become a shadow since then. Could I address a different auditorium? My present experience does not let me believe this seriously (Stempowski 2004: 68).

This entry testifies to the bad mental condition of the author, who still struggles with grief. However, there is hope for a better tomorrow for a reader who will be interested in the subject proposed by him, for whom he so longed. Stempowski's confession signals the tension between the urge to write only for the Apparition and the intention to publish the journal (Czermińska 1977: 111). The optimistic note ends with emphasising Stempowski's unreadiness, arising from the mourning that he still lives through. The auditorium of his lectures is made up of men of various professions: students, doctors, and technicians, and they are a light at the end of the tunnel for the writer tired of all the hardships.

Stanisław Jaworski is of the opinion that not all journals can be regarded as documents. This applies mainly to those with writers as authors. According to this scholar, their profession makes them used to fictionalising human life, which manifests itself in the language of their private notes (Jaworski 1993: 84). It is extremely important for these considerations as Pawła Rodaka claims. In his opinion, there are two intertwined motifs in writers' journals: existential (typical of all diarists) and creative (typical of writers) (Rodak 2006: 35). This confirms that it is justified to regard *Zapiski dla zjawy* as a form of self-therapy, self-discovery as well as a creation of literary text.

Transformation of personal notes into literary text, i.e. changing the journal practice to the writing aimed at creating a literary piece, corresponds to the attitude of challenge, isolated by Małgorzata Czermińska as part of her concept of the autobiographical triangle. This expert in the field terms this strategy

“intellectual duel” and a kind of author’s provocation. She also points out that the testimony, confession and challenge are attitudes which can be regarded as unambiguous only theoretically. In practice, each autobiographical narrative is situated between the apices of the triangle mentioned above, which is why one can only describe one strategy as dominant. The other two are ignored by the author or go unnoticed by the readers, which does not mean that they do not exist (Czermińska 2020: 29–31).

It is similar with *Zapiski dla zjawy*. First and foremost, there is the attitude of confession, typical of an intimate journal. A more in-depth analysis reveals the presence of elements typical of a testimony and a challenge. It is also beyond doubt that *Zapiski dla zjawy* is addressed to a real and external recipient, who only apparently seems to be absent. Since Stempowski had declared many times that his writing was addressed to the home reader, one could narrow this group down to his compatriots. However, given the universality of the topics that he dealt with, this limitation seems unnecessary.

Bibliography

- Cieński Andrzej (2002), *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Czermińska Małgorzata (1977), *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, in: *Problemy odbioru i odbiorcy*, ed. by Teodor Bujnicki, Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław: 105–125.
- Czermińska Małgorzata (2009), *O autobiografii i autobiograficzności*, in: *Autobiografia*, ed. by Małgorzata Czermińska, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk: 5–18.
- Czermińska Małgorzata (2020), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Delaperrière Maria (2006), *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie”, no. 3: 59–70.
- Głębińska Ewa (2017), *Maria Dąbrowska – Stanisław Stempowski. Z listów 1941–1950*, „Teksty Drugie”, no. 2: 418–442.
- Jaworski Stanisław (1993), *„Piszę, więc jestem”. O procesie twórczym w literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Karpiński Wojciech (2004), *Talizmany Nieśpiesznego przechodnia*, in: Jerzy Stempowski, *Zapiski dla zjawy*, Wydawnictwo: Noir sur Blanc, Warszawa: 7–20.
- Kowalczyk Andrzej Stanisław (1997), *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław.
- Krakowiak Małgorzata (2014), *O możliwości odbudowy sensu życia („Zapiski dla zjawy” Jerzego Stempowskiego)*, in: *Zobaczyć sens: studia o malarstwie, literaturze i życiu*, ed. by Małgorzata Krakowiak, Aleksandra Dębska-Kossakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 253–267.

- Oryżyna Janina (2005), *Fkory 1*, in: *Pan Jerzy. Śladami Nieśpiesznego przechodnia*, ed. by Jerzy Timoszewicz, Wydawnictwo Więź, Warszawa: 194–198.
- Rambowicz Piotr (2006), *Jerzego Stempowskiego zapiski nie tylko intymne*, „Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty” 1–2 (7–8), 403–409.
- Rodak Paweł (2006), *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki”, no. 4: 29–49.
- Seńkiw Iwan (2005), *Dzieje przyjaźni*, in: *Pan Jerzy. Śladami Nieśpiesznego przechodnia*, ed. by Jerzy Timoszewicz, Wydawnictwo: Więź, Warszawa: 272–276.
- Stempowski Jerzy (2004), *Zapiski dla zjawy*, Wydawnictwo: Noir sur Blanc, Warszawa.
- Sulikowski Andrzej (2010), *Doświadczenia górskie w pisarstwie Jerzego Stempowskiego*, „Archiwum Emigracji”, fascicle 1–2: 7–17.
- Szulakiewicz Władysław (2013), *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, „Przegląd Badań Edukacyjnych”, no. 1: 65–83.
- Tomkowski Jan (2003), *Lekcja sceptyzmu. Krytyka literacka w ujęciu Jerzego Stempowskiego*, in: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, ed. by Alina Brodzka-Wald, Tomasz Żukowski, Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa: 7–24.
- Zawadzki Andrzej (1999), *Filozoficzny dziennik intymny: de Brian, Amiel, Elzenberg*, „Teksty Drugie”, no. 1–2: 65–84.
- Zbyszewski Wacław Alfred (2005), *Sceptyk i arystokrata*, in: *Pan Jerzy. Śladami Nieśpiesznego przechodnia*, ed. by Jerzy Timoszewicz, Wydawnictwo: Więź, Warszawa: 104–119.

DOI: 10.31648/pl.9089

BEATA RUDY

University of Silesia in Katowice

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2890-7037>

e-mail: beata.rudy@us.edu.pl

Polacy o rzekomym narodowym socjalizmie Stefana Georgego

Poles on the alleged national socialism of Stefan George

Słowa kluczowe: Stefan George, literatura niemiecka, recepcja literacka, narodowy socjalizm

Keywords: Stefan George, German literature, literary reception, National Socialism

Abstract

The controversy surrounding Stefan George as an alleged precursor of National Socialism is discernible in his Polish reception. The question of George's links with National Socialism, or the possible lack thereof, is taken up in works by Jarosław Iwaszkiewicz, Paweł Hertz, Wilhelm Szewczyk, Krystyna Kamińska, Aleksander Rogalski and Andrzej Lam, among others. This article presents their content in a cross-cutting manner. The attitudes of Polish audiences towards the problem of the 'George – nationalist' are very diverse. They include a strong condemnation of George as a co-creator of Nazi ideology, a distrust of George who unwittingly contributed to the later exploitation of his work and an apology for George as a victim of the Nazi regime. The most recent reception of George is dominated by the narrative of a 'George the humanist', an opponent of nationalist and racist ideas whose name must be cleansed.

Późna twórczość Stefana Georgego, a zwłaszcza ostatni, opublikowany w 1928 roku tom jego poezji *Das Neue Reich (Nowe Królestwo)*, stała się przyczyną licznych kontrowersji wokół autora i wzbudziła u wielu interpretatorów jego dzieł podejrzenia o konotacje z narodowym socjalizmem. George jako dojrzale twórcza lubował się bowiem w używaniu tonu profetycznego, a tworząc przyszłościowe wizje, nawiązywał chętnie do monumentów historii i ożywiał mity związane ze świetnością Niemiec. Operował w swoich wierszach dwuznacznymi motywami burzenia starego świata, budowania nowego państwa,

wodzostwa, odnowy duchowej, wojny. Był on wyjątkowo charyzmatyczną postacią niemieckiej literatury. To właśnie słowa „charyzma” używa w tytule swojej książki Thomas Karlauf, biograf Georgego, podkreślając szczególną zdolność poety do autokreacji oraz łatwość, z jaką wywierał wrażenie na innych ludziach (Karlauf 2019). George stawiał się w roli duchowego przywódcy i nie poprzestawał jedynie na biernym tworzeniu abstrakcyjnych idei, lecz dążył do wcielenia własnej poezji w życie, zyskując realny wpływ na swoje otoczenie. Wielką rolę w jego biografii odgrywała młodzież, której formowaniu poświęcał się w drugiej połowie swojego życia z zamiarem stworzenia nowej arystokracji literackiej i duchowej, a tym samym nowego pokolenia Niemców. Po dojściu Hitlera do władzy kilku funkcjonariuszy nazistowskich związanych z życiem kulturalnym Niemiec widziało w Georgem intelektualnego prekursora narodowego socjalizmu i próbowało uczynić z niego sztandarowego poetę nowego systemu. O pozyskanie jego oficjalnej aprobaty dla narodowego socjalizmu starał się przykładowo przedstawiciel pruskiego Ministerstwa Kultury oraz późniejszy minister Rzeszy ds. Nauki, Wychowania i Oświaty Bernhard Rust (tamże: 621). Joseph Goebbels stworzył nagrodę literacką „Stefan-George-Preis”, przyznawaną literatom tworzącym w duchu reżimu hitlerowskiego (tamże: 767). Efektem uwarunkowanych politycznie zmian w życiu literackim Niemiec lat 30. XX wieku była duża liczba opracowań przedstawiających Georgego jako jednego z ojców duchowych nazizmu. Zaadaptowanie jego twórczości przez hitlerowców można interpretować na różne sposoby. obrońcy Stefana Georgego przeciwstawiają argumentom zwolenników tez o „Georgem – nacjonalście” liczne argumenty związane z życiorysem autora, mające świadczyć o jego braku poparcia dla nazizmu oraz zawłaszczeniu jego twórczości przez hitlerowskich ideologów. Traktują poetę raczej jako ofiarę narodowego socjalizmu, którego wieloznaczna twórczość została bezpodstawnie upolityczniona, a jej właściwe przesłanie w nieuprawniony sposób uproszczone.

Burzliwe losy literatury niemieckiej w dobie rozwoju ideologii nazistowskiej oraz historia recepcji Georgego w III Rzeszy odżyły się ostatecznie na reputacji twórcy, postrzeganego odtąd często w kontekście tych wydarzeń, a kwestia rzekomego narodowego socjalizmu u poety zainteresowała szczególnie Polaków. Nie wzbudza to zdziwienia, biorąc pod uwagę naszą szczególną wrażliwość na kwestie związane z Niemcami faszystowskimi i II wojną światową. Życiorys Georgego oraz liczne sprzeczne ze sobą odczytania jego utworów prowadzą do pewnego dualizmu w postrzeganiu jego osoby w Polsce, a konflikt pomiędzy „faszyzującą” interpretacją twórczości i poglądów autora a postawą negującą jego powiązania z narodowym socjalizmem nieustannie powraca w polskiej recepcji. Dualizm ten staram się przedstawić w dalszej części artykułu. Koncentruję

się przy tym na rekonstrukcji stanowisk poszczególnych polskich odbiorców, powstrzymując się w miarę możliwości od krytycznego komentarza. Moim celem nie jest znalezienie błędów w ich rozumowaniu, lecz umożliwienie czytelnikowi podstawowego wglądu w ich sposób myślenia o Georgem.

Polski dyskurs o „Georgem – nacjonalście” otwiera Jarosław Iwaszkiewicz, który jako jeden z pierwszych oskarżył niemieckiego poetę o tworzenie załączków nazizmu w swojej grupie poetyckiej. Recepcję Georgego przez Iwaszkiewicza szczegółowo dokumentuje szwajcarski badacz German Ritz w pracach *Polskie spotkanie z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George* oraz *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Opisuje on początkową fascynację polskiego twórcy poezją Georgego oraz proces dystansowania się, zakończony zupełnym odrzuceniem jego dorobku po 1933 roku pod wpływem przekonania, że George tworzy fundamenty pod narodowy socjalizm.

Iwaszkiewicz styka się z poezją Georgego po raz pierwszy w 1927 roku w trakcie swojego pobytu w Heidelbergu, będącym w tym okresie ważnym centrum działalności członków Kręgu Georgego. Pobyt w Heidelbergu późnych lat 20. stanowi dlań źródło głębokich przeżyć osobistych, estetycznych i duchowych, które wpłynęły ostatecznie na jego twórczość własną i przekładową. Iwaszkiewicz doświadcza tam nie tylko spotkania z romantycznymi tradycjami niemieckimi, ale również z nowoczesnymi wzniosłymi wyobrażeniami o nowych Niemczech i nowej Europie (Ritz 1998: 14). Ich nośnikiem jest młodzież heidelberska zainspirowana poezją Georgego, z entuzjazmem przyjmująca jego ideę radykalnej odnowy duchowej (tamże: 19). Iwaszkiewicz poznaje osobiście młodego członka Kręgu Georgego – Karla Schefolda, który w trakcie ich częstych prywatnych spotkań zaznajamia go z twórczością swego mistrza (Ritz 1999: 41). Moment ten staje się wprowadzeniem do „etapu niemieckiego” w twórczości Iwaszkiewicza oraz początkiem inspiracji poety Georgem, którego wiersze wywierają na nim wyjątkowo silne wrażenie.

Jak zauważa German Ritz, George to dla Iwaszkiewicza „budowniczy nowych mitów”, pociąga go szczególnie zawarta w poezji Niemca wizja nowej Rzeszy i poety-wodza (Ritz 1998: 99). Pod wpływem tej inspiracji, a także specyficznej atmosfery panującej w Heidelbergu, Iwaszkiewicz doszukuje się podobieństw pomiędzy Polską lat 20. a młodymi Niemcami oraz buduje idealistyczne wyobrażenia swojej ojczyzny, którą utożsamia z silną, odnowioną niejako na niemiecką modłę, Polską pod władzą Piłsudskiego (tamże: 14–15). Spotkanie z niemieckimi mitami skutkuje poszukiwaniem przez Iwaszkiewicza mitów polskich, co widoczne jest w utworach poetyckich powstałych pod wpływem doświadczenia heidelberskiego (tamże: 72). Upodobanie do mitu wodzostwa

znajduje odzwierciedlenie w oryginalnych wierszach poety oraz w jego przekładach z Georgego (tamże: 71, 99–100).

Do tych idei dołączy także fascynacja młodzieżą. Jak wspomina Iwaszkiewicz w eseju *Trzy tygodnie europejskiego powietrza* oraz w wywiadzie z Tadeuszem Brezą *Przed premierą Kochanków z Werony*, podoba mu się koncepcja „władztwa poety”, którą unaocznia kult Georgego wśród młodzieży niemieckiej (Iwaszkiewicz 1927: 1; Breza 1930: 1). Sam pragnie stworzyć wraz z polską młodzieżą rodzaj elitarnej społeczności o wysokich ambicjach społecznych i politycznych (Ritz 1998: 37) lub formę stowarzyszenia poetyckiego na wzór Kręgu Georgego (Iwaszkiewicz 1957: 276).

Liczne czynniki osobiste i polityczne doprowadzają ostatecznie do zdystansowania się Iwaszkiewicza od Georgego, którego uznaje współwinnym rozwijającej się w Niemczech ideologii. Nie bez znaczenia dla tego procesu pozostaje znajomość Iwaszkiewicza z członkami Kręgu Georgego, którzy opowiedzieli się za narodowym socjalizmem (Ritz 1998: 32–33). Elementy obecne w poezji autora, które do tej pory wydawały mu się niezwykle pociągające, Iwaszkiewicz reinterpretuje w duchu przemian politycznych, które dokonały się w Niemczech po 1933 roku. Rodzącej się niechęci wobec Georgego daje wyraz w swojej publicystyce.

W 1933 roku, w eseju *Mitologia Niemiec współczesnych*, Iwaszkiewicz wyraża przekonanie, że kult poezji Stefana Georgego był jednym z fenomenów niemieckiej kultury, które nagromadziły się i w skryzalizowanej formie przetrwały w hitleryzm (Iwaszkiewicz 1933: 1). George miał jego zdaniem stworzyć swoistą religię, której dogmaty zostały potem zaadaptowane przez nazistów, a więc teorię, którą hitlerowcy wykorzystali w praktyce.

Iwaszkiewicz doszukuje się podobieństw łączących mistycyzm i formalizm Georgego z retoryką i symboliką narodowego socjalizmu. Jego zdaniem na płaszczyźnie mistycznej poezję niemieckiego twórcy z nazizmem łączy sakralizacja wspólnoty mężczyzn działających w poczuciu misji, uświęcenie relacji wodza i podwładnego, a także używanie słowa „Führer”¹, któremu George ma nadać

¹ Warto zauważyć, że w całym tomie *Das Neue Reich* słowo „Führer” zostaje użyte tylko dwa razy. Po raz pierwszy w tytule wiersza *Einem Jungen Führer im Ersten Weltkrieg*, a po raz drugi w wierszu *Der Schlüssel*. Ute Oelmann w komentarzu do wydania zbiorowego dzieł Georgego (George 2001) zwraca uwagę na niuans interpretacyjne obu utworów. Pierwszy z nich powstał prawdopodobnie w 1919 roku i dedykowany był Erichowi Boehringowi, który służył w trakcie I wojny światowej jako oficer niemieckiej armii (George 2001: 145). Drugi utwór, powstały w 1914 roku, ma według Oelmann konotacje biblijne i odnosi się do Łk 11,52 (George 2001: 167).

podobne znaczenie co Hitler. Co więcej, jednoznacznym wskaźnikiem nazizmu Georgego ma być wykorzystywanie przez niego symbolu swastyki do ozdabiania swoich dzieł, a treść poematu *Geheimes Deutschland* [Tajemne Niemcy] oraz całego zbioru poetyckiego *Das Neue Reich* [Nowe Królestwo/Nowa Rzesza] ma odpowiadać aktualnej w 1933 roku politycznej terminologii hitlerowskiej (Iwaszkiewicz 1933: 1). O szczególnym powiązaniu Georgego z narodowym socjalizmem ma świadczyć ujawniający się w jego wierszach specyficzny mitologizujący stosunek do Świętego Cesarstwa Rzymskiego. „Nadprzyrodzona misja” Świętego Cesarstwa Rzymskiego polegająca w twórczości Georgego na stworzeniu bytu ponadnarodowego, zespolonego duchem niemieckim, u nazistów nabiera wymiaru ideologicznego i służy do wyrażania ambicji politycznych i terytorialnych, wynikających z przekonania o wyższości kultury niemieckiej nad innymi (Iwaszkiewicz 1933: 1).

Z ironią konstatuje Iwaszkiewicz obecność Żydów w najbliższym otoczeniu Georgego, nieświadomych zgubnego wpływu ruchu poetyckiego, do którego rozwoju się przyczynili, a których nazywa „pragermanami” oraz „sługami germańskiego Melchizedecha” (tamże).

W 1934 roku kontynuuje on wymierzoną w Georgego narrację, nadając nowe znaczenie temu, co było dla niego początkowo pociągające w poezji Niemca. Określa Georgego mianem „twórcy rzeczywistości niemieckiej”, który interpretując historię Niemiec, wpłynął bezpośrednio na kształtowanie się ich przyszłości, a tym samym przyłożył rękę do nastania epoki Hitlera (Iwaszkiewicz 1934: 3). Zdaniem Iwaszkiewicza Hitler w swojej manii wielkości uosabia to, co już wcześniej w swej poezji reprezentował George. Dwa późne tomy Georgego, *Der siebente Ring* i *Das neue Reich*, opisuje Iwaszkiewicz jako „ewangelię nowych Niemiec”, na której ostatecznie wyrósł hitleryzm (tamże). Iwaszkiewicz podkreśla także szczególne znaczenie hierarchii w filozofii Georgego, a odnosząc się do kręgu skupionego wokół poety, konstatuje: „W tej gminie poetyckiej miały tkwić zaczątki gmin nazistowskich. W formie «Rządu dusz» forma dzisiejsza rządu ciał” (tamże).

Powyższą charakterystykę Georgego jako poety faszyzującego skrytykuje jeden z najbliższych współpracowników Iwaszkiewicza – Paweł Hertz. Jego stosunek do niemieckiego poety jest zgoła inny. W 1954 roku zwraca on uwagę na nieufność Polaków wobec literatury niemieckiej, wynikającą z doświadczeń II wojny światowej, obejmującą także tych pisarzy epoki prefaszystowskiej, którzy tworzyli na długo przed powstaniem III Rzeszy. U pisarzy takich jak Thomas Mann, Rainer Maria Rilke czy Stefan George Polacy usilnie doszukują się śladów niebezpiecznej ideologii, a winni są temu naziści (Hertz 1954: 218–219).

W jednej ze swoich późniejszych wypowiedzi Hertz sprzeciwia się zbyt płytkiej interpretacji Georgego, której w ostatniej fazie recepcji poddał się także Jarosław Iwaszkiewicz. George w opinii Hertza to głosiciel idei proeuropejskich, zwolennik „Niemiec nadreńskich”, dalekich od rozumianej potocznie kultury niemieckiej, wyrażającej się w agresywnym militarystycznym (tamże: 117). Od ducha germańskiego Georgego ma oddalać odrzucenie w swoich publikacjach fraktury, tworzenie w kilku językach europejskich oraz utożsamianie się z wartościami zbliżającymi Niemcy do Europy (tamże: 117–118). Zdaniem Hertza Iwaszkiewicz miał fałszywie zinterpretować ideał wodzostwa zawarty w poezji Georgego, a postrzeganie tegoż ideału jako zgodnego z hasłami hitlerowskimi zupełnie zaprzecza treści dzieł niemieckiego twórcy. Polityczna wizja wodzostwa u nazistów to zaledwie karykatura tego, co znajdziemy u Georgego, w III Rzeszy interpretowanego tendencyjnie tak jak Nietzsche czy Wagner (Hertz 1994: 117). Wreszcie, o braku zgody poety na narodowy socjalizm ma świadczyć fakt, że w 1933 roku opuścił Niemcy i wyemigrował do Szwajcarii (tamże).

Argument związany z jego emigracją nie przekonuje Wilhelma Szewczyka, który dopatruje się w niej raczej aktu obojętności wobec losu tych, którzy zmuszeni byli znosić szykany ze strony nowej władzy lub wyjechać z Niemiec przymusowo (Szewczyk 1964: 30). Dobrowolne opuszczenie Niemiec było ze strony Georgego raczej wykorzystaniem przysługujących mu przywilejów, a nie aktem oporu wobec panującej ideologii.

Znaczenie poezji Georgego Szewczyk wyprowadza z filozofii Nietzschego, który stawiając się w opozycji do kultury współczesnych mu Niemiec, widział zagrożenie w przesadnym celebrowaniu przez nie tryumfu nad Francją z 1871 roku. Błędne było jego zdaniem założenie, że polityczne zwycięstwo Niemiec w wojnie francusko-niemieckiej oznacza również zwycięstwo niemieckiej kultury. Nietzsche obawiał się, że taka interpretacja przeszłości przyniesie „wyniszczenie niemieckiego ducha na rzecz Rzeszy Niemieckiej” (tamże: 17–18). Do filozofii Nietzschego chętnie sięgali młodzi intelektualiści niemieccy, przekonani, że jej zaadoptowanie jest tożsame z funkcją opozycyjną wobec głównych tendencji widocznych w niemieckim społeczeństwie. Do twórców, na których wpłynęła, należą m.in. Stefan George (tamże: 18, 31).

Jest on, zdaniem Szewczyka, współodpowiedzialny za późniejsze wykorzystanie swych dzieł, a jego sytuację można porównać z sytuacją Nietzschego. Nietzsche ponosi poniekąd zasłużoną karę za swoją krótkowzroczność i brak zastanowienia nad możliwymi konsekwencjami swojej twórczości. Wprowadzenie nowego ideału nadczłowieka, rewidującego chrześcijańską wizję moralności i wynoszącego się ponad tłum, a także Nietzscheańskie teorie dotyczące kultury

i społeczeństwa niebezpiecznie znalazły oddźwięk w narodowym socjalizmie. Naziści dokonali co prawda nadinterpretacji pojęć Nietzschego, ale filozof sam poprzez swoje dzieła dostarczył im w pierwszej kolejności materiału ideologicznego (tamże: 19–21). Skoro na Nietzschego mogli powołać się naziści, nie mógł on pozostawać całkowicie neutralny. Podobnie Stefan George, nie uwzględniając ewentualnych konsekwencji, igrał z niebezpiecznymi pojęciami, które przeniesione później z płaszczyzny mistycznej na praktyczną przyniosły tragiczny efekt. Szewczyk pisze o „świadomym zamiarze bojowym”, którym charakteryzuje się poezja Georgego, oraz wymienia te aspekty jego systemu pojęć, które okazały się najbardziej zgubne: „Metafizyka krwi, zasada wodzostwa, heroiczne proclawta, wizjonerska proklamacja nowej Rzeszy, imperialnego państwa od Morza Północnego do Sycylii, pochwała apollinijskiego piękna w człowieku i jego walecznym charakterze – oto program aż przerażający w swych późniejszych skutkach praktycznych” (tamże: 30–31). Co więcej, George, przekonany o konieczności wodzostwa nad tłumem, jest zdaniem Szewczyka współodpowiedzialny za wykształcenie się zjawiska „Volkheit”, które w narodowym socjalizmie oznaczało jedność narodu i wodza (tamże: 31). Idee Georgego mają stanowić wyraz kształtującego się na przełomie XIX i XX wieku nurtu neoromantycznego – kierunku w literaturze, który niósł ze sobą wiele zagrożeń, a który „stworzył okazję do uwydatnienia się i wybicia wrodzonych irracjonalnych i metafizycznych skłonności Niemców” (tamże: 42). Neoromantyzm, opisywany przez Szewczyka jako nurt uwsteczniający, prowadził w wielu przypadkach wprost do faszyzmu i znalazł swoją kontynuację w literaturze III Rzeszy (tamże: 43).

Nowsza faza recepcji Georgego w Polsce przynosi moment oczyszczenia jego reputacji. Chyba najbardziej zaangażowaną polską apologetką niemieckiego poety stała się germanistka Krystyna Kamińska, która w 1968 roku broni autora w swoim artykule *Próba rewizji mitu Georgego – nacjonalisty*. Swoje tezy dotyczące „niewinności ideologicznej” poety powtarza następnie w tekście publicystycznym *W obronie Stefana Georgego*, przetłumaczonym także na potrzeby czasopisma *Neue Beiträge zur George-Forschung* jako *Apologie für Stefan George*.

Według Kamińskiej za stworzenie „mitu Georgego-nacjonalisty” odpowiedzialna jest w pierwszej kolejności krytyka literacka, mająca tendencję do wyolbrzymiania tych aspektów twórczości poety, które budzą skojarzenia z narodowym socjalizmem. Uznanie twórcy za nacjonalistę jest jednak spłyconą interpretacją jego dorobku, nie odpowiada rzeczywistości światopoglądowi autora ani treści utworów Georgego (Kamińska 1968: 1). Jego recepcja została ukształtowana w III Rzeszy poprzez „zapotrzebowanie na ściśle określoną ideologię”, mimo iż George jej nie reprezentował (Kamińska 1983: 11).

Kamińska polemizuje z argumentami zwolenników tez o narodowym socjalizmie Georgego. Omawia czynniki, które miały doprowadzić do powstania nacjonalizującej interpretacji jego dzieł, a które były głęboko zakorzenione w sytuacji politycznej i społecznej Niemiec lat 30. XX wieku. W tym okresie kształtowała się w Niemczech ideologia nazistowska, mająca stanowić odpowiedź na liczne problemy, z którymi stykało się wówczas niemieckie społeczeństwo. Aby dotrzeć do szerokiego grona odbiorców, naziści powoływali się na sławnych pisarzy i filozofów. Taki zabieg miał zwiększyć poziom komunikatywności ich postulatów (Kamińska 1968: 1–2). Procesowi temu miał zostać poddany także Stefan George, który w latach 1926–1933 interpretowany był jednostronnie jako prekursor nazizmu w szeregu tekstów krytycznoliterackich o charakterze propagandowym (tamże: 2–3).

Mała wiarygodność podobnych politycznych interpretacji Georgego wynika w opinii Kamińskiej m.in. z tego, że są one mało precyzyjne. Ich autorzy nie wskazują, które elementy poezji Georgego świadczą o jego nacjonalistycznej postawie (tamże: 3). Wymienia ona cztery podstawowe czynniki, mogące prowadzić do powstania u odbiorcy fałszywego obrazu „nacjonalizującego Georgego”. Pierwszym z nich jest symbolizm, cechujący jego utwory. Zdaniem Kamińskiej utwory Georgego przez swoją niejednoznaczność i metafizykę podlegają zawsze subiektywnej interpretacji, a ta może być niezgodna z faktycznymi intencjami autora. George nie mógł przewidzieć, że zostanie uznany za zwolennika nazizmu (Kamińska 1968: 3; 1983: 11).

Kolejną kwestią, na którą zwraca uwagę Kamińska, jest obecność w Kręgu Georgego osób, które zadeklarowały się jako zwolennicy nazizmu. Ich działalność propagująca twórczość Georgego miała przyczynić się do ukształtowania wśród publiczności fałszywego przekonania, że nacjonalistą jest sam George (Kamińska 1968: 3). Co więcej, o uzyskanie poparcia Georgego i włączenie go w poczet twórców nowego systemu starały się władze nazistowskie, organizujące szereg uroczystości promujących jego poezję (tamże: 4).

Słownik Georgego oraz motywy zawarte w jego wierszach, a w szczególności motyw wojny, ofiary, wodza i państwa, rzeczywiście przypominają elementy retoryki nazistowskiej. Kamińska uważa jednak, że u Georgego mają one wymiar przede wszystkim estetyczny (Kamińska 1968: 4; 1983: 11). Motyw wojny obecny w jego poezji ma charakter abstrakcyjny, metafizyczny i nie łączy się z realną sytuacją polityczną Niemiec. Poza tym, George był przeciwny wojnie, o czym świadczą jego krytyczne wypowiedzi odnoszące się do I wojny światowej oraz powstały w 1917 roku wiersz *Der Krieg*, poprzez który poeta dystansował się od aktualnego wówczas konfliktu militarnego i wyrażał swój brak zainteresowania kwestiami politycznymi i społecznymi (Kamińska 1968: 4–5; 1983: 11).

Wymiaru politycznego nie posiada w przekonaniu Kamińskiej także motyw wodza, tak często pojawiający się u Georgego. Jej zdaniem postać wodza służy w jego poezji wyłącznie celom estetycznym. Posługując się tą wizją, George nawiązuje niejako do kultury greckiej i pragnie ukazać „apollinijskie piękno człowieka” (Kamińska 1968: 5; 1983: 11).

Pochodzenie klasyczne ma zdaniem Kamińskiej również wizja państwa w poematach Georgego, przypominająca filozoficzną ideę państwa Platona. Jak podkreśla badaczka, koncepcja państwa, którą kreuje George, nie może być rozumiana jako twór polityczny, lecz jako byt pozamaterialny, duchowy, zbudowany na wartościach moralnych wyznawanych przez Krąg Georgego i stanowiący jego poszerzenie (Kamińska 1968: 5–6; 1983: 11).

Kamińska stawia tezę, że George pojmował nazizm fatalistycznie, jako zło nieuniknione, którego rozwoju nie da się zatrzymać. Dowodem na to mają być jego słowa, wypowiedziane niedługo przed śmiercią, zawierające swoiste proroctwo dotyczące niedalekiej tragicznej przyszłości Niemiec (Kamińska 1968: 6–7). Sam nie był nacjonalistą ani antysemitą. Utrzymywał kontakty z przedstawicielami wielu narodowości europejskich, a wśród jego przyjaciół znajdowało się wielu Żydów. Cenił także Polaków i polską kulturę, o czym świadczą jego pochlebne słowa wobec Polaków oraz dobre stosunki z Wacławem Roliczem-Liederem i Stanisławem Przybyszewskim (Kamińska 1983: 11). Nacjonalizm był sprzeczny z filozofią Georgego, który wierzył w wyższość sztuki nad społeczeństwem, państwem i wszelkimi sprawami codziennymi. Jego przekonania sprawiały, że daleki był od tworzenia poezji zaangażowanej społecznie. Niemożliwe było dla niego podporządkowanie się jakimkolwiek ideologiom, ruchom politycznym i hasłom (Kamińska 1968: 7–8).

Kamińska wymienia wydarzenia z życia Stefana Georgego mające poświadczają jego brak poparcia dla narodowego socjalizmu. Wyjazd poety do Szwajcarii oraz ignorowanie przez niego nagród literackich przyznawanych mu przez upolitycznione instytucje kulturalne Kamińska interpretuje jako akt sprzeciwu wobec władzy nazistów w jego ojczyźnie. O braku przyzwolenia na to, co działo się w Niemczech, mogą jej zdaniem świadczyć także niektóre wypowiedzi poety, które pojawiły się w jego prywatnych rozmowach z najbliższymi (tamże: 6). Niewygodny dla Georgego fakt, że nigdy nie skrytykował narodowego socjalizmu oficjalnie, badaczka tłumaczy jego ogólną niechęcią do publicznego wypowiadania się w sprawach politycznych oraz faktem, że na początku lat 30. nie był już aktywny jako pisarz, lecz funkcjonował w oddaleniu od życia kulturalnego (Kamińska 1968: 6; 1983: 11).

Za uzupełnienie argumentacji Kamińskiej można uznać informacje dotyczące recepcji Georgego w Niemczech nazistowskich, przedstawione przez

Aleksandra Rogalskiego w jego książce *Trzy portrety niemieckie*. Podobnie jak jego poprzednicy zwraca on uwagę na sposób, w jaki dzieła Georgego zostały wykorzystane w propagandzie narodowych socjalistów (Rogalski 1980: 264). Jako pierwszy wskazuje jednak na fakt, że sami naziści wycofali się ostatecznie z aneksji jego dzieł, pod wpływem wątpliwości, czy jego twórczość jest wystarczająco „poprawna” i użyteczna z punktu widzenia ich ideologii (tamże). George po kilku latach eksploatacji przez ideologów III Rzeszy został przez nich definitywnie odrzucony. Szczególnie drażniący miał być dla hitlerowców fakt, że George otaczał się Żydami (tamże: 264–265). Informacje te podchwytuje Kamińska, która pisze o słabnącym po 1935 roku entuzjazmie nazistów wobec Georgego oraz ostatecznym wstrzymaniu publikacji jego utworów w III Rzeszy, czemu towarzyszy atak na „humanizm Georgego i jego estetyzm nie związany z ideą państwowości” (Kamińska 1983: 11).

Rogalski rysuje także paralełę pomiędzy Georgem a wartościami wyznawanymi przez organizatorów zamachu na Hitlera z 1944 roku. Claus von Stauffenberg, członek funkcjonującego w ramach Wehrmachtu ruchu oporu i jeden z głównych wykonawców zamachu, rozstrzelany po nieudanej próbie podłożenia bomby w Wilczym Szańcu, należał do bliskich przyjaciół Georgego i darzył poetę szczególnym uwielbieniem. Filozofia twórcy miała ukształtować Stauffenberga zarówno pod względem charakteru, jak i światopoglądu, a także determinować jego działalność opozycyjną pod koniec II wojny światowej (Rogalski 1980: 265–266). Swój drogowskazem dla uczestników zamachu wymierzonego w Hitlera miał być wiersz Georgego *Der Widerchrist [Antychryst]*, który można odczytywać jako proce ostrzeżenie przed Hitlerem (tamże: 266). Kamińska, powołując się na podobne informacje, dodaje, że nazwa ruchu opozycyjnego Stauffenberga – *Geheimes Deutschland* – pochodzi od często czytowanego przez opozycjonistów wiersza Georgego o tym samym tytule, a Stauffenberga uznaje za jednego z „prawdziwych uczniów Georgego”, stanowiących „konserwatywną opozycję”² wobec wszelkich despotycznych form państwowości (Kamińska 1983: 11).

² Kwestia charakteru, jaki przejawiał ruch oporu Stauffenberga, oraz intencji, którymi się kierował, stała się w Polsce przedmiotem żarliwej dyskusji. W 1992 roku doszło na tym tle do sporu pomiędzy Andrzejem Szczypiorskim a Januszem Roszkowskim. Szczypiorski w swoim artykule *Kilka uwag o Stauffenbergu* (Szczypiorski 1992) przekonuje o heroizmie moralnym i patriotyzmie Stauffenberga. Roszkowski w polemicznym tekście *Jeszcze kilka uwag o płk. Stauffenbergu* (Roszkowski 1992) tłumaczy zamach dokonany przez Stauffenberga nie pragnieniem zakończenia terroru hitlerowskiego, lecz pobudkami pragmatycznymi. Nieuchronna nadchodząca klęska Niemiec miała popchnąć niemieckich oficerów do próby zamachu na Hitlera, w celu uniknięcia dalszych działań wojennych.

Obraz „Georgego – humanisty” zastąpił w polskiej mentalności dawne wyobrażenie o „Georgem – nacjonalście”. Wyrazicielem takiego pojmowania Georgego stał się w ostatnich latach jeden z polskich tłumaczy jego twórczości – Andrzej Lam, który dopatruje się w niej głębokich wartości humanistycznych i stanowczo go zaprzeczenia założeniom ideowym narodowego socjalizmu. Jest pierwszym polskim tłumaczem, który podjął się przełożenia kilku tomów poetyckich Georgego w całości. Poprzez posłowia do swoich tłumaczeń Lam stara się przybliżyć polskiemu czytelnikowi profil późnej twórczości autora, z uwzględnieniem jej elementów mistycznych, które jego zdaniem czerpią z wcześniejszych szlacheckich tradycji literatury niemieckiej. Wiele uwagi poświęca tomowi *Das Neue Reich* [*Nowe Królestwo*] oraz zawartemu w nim poematowi *Geheimes Deutschland* [*Tajemne Niemcy*]. Lam jest świadomy, że wśród odbiorców Georgego mogą funkcjonować uprzedzenia, uproszczenia i stereotypy, wynikające ze zbyt powierzchownego traktowania jego poezji, dlatego pyta: „Ilu czytelników upojonych samym tytułem poematu *Geheimes Deutschland* dokładnie go przeczytało i przemyślało?” (*Nowe królestwo* 2021: 208; *Gwiazda Przymierza* 2020: 184).

Pojęcie „tajemnych Niemiec” lub „innych Niemiec” George miał zapożyczyć od Heinego i Hölderlina, którzy wyrażali za jego pomocą nie uwielbienie dla własnego narodu, lecz chęć skrytykowania jego obecnego stanu i zachętę do jego rozwoju duchowego (*Nowe królestwo* 2021: 206; *Gwiazda Przymierza* 2020: 182–183). Powoływanie się na utopijną wizję wyidealizowanych Niemiec przez Georgego nie stanowi więc pochwały Niemiec zastanych przez poetę, świadczy raczej o jego niezadowoleniu z obecnego stanu rzeczy. Lam posiłkuje się cytatem popularnego wśród członków Kręgu Georgego filozofa kultury Paula de Lagarde’a, który opisuje wyobrażenie o idealnych Niemcach jako „coś, co zarazem jest i czego nie ma” (*Nowe królestwo* 2021: 206; *Gwiazda Przymierza* 2020: 183). George wskazuje zatem swoim czytelnikom ideał duchowy, do którego należy dążyć, a który jest być może niemożliwy do osiągnięcia. Idealne Niemcy wykraczają poza wyobrażenie polityczne – są tworem duchowym, który paradoksalnie jednocześnie istnieje w umysłach Niemców, ale i pozostaje nierealny.

Symboliczne wizje, którymi posługuje się George, mają według Lama cel pedagogiczny. Służą one formowaniu nowego Niemca, „etycznie heroicznego człowieka” (*Nowe królestwo* 2021: 208; *Gwiazda Przymierza* 2020: 183–184). Taki człowiek ma się zrodzić z „wysiłku duchowego” oraz szeregu wyrzeczeń i prób, a jego ukształtowanie przypada natchnionym wizjonerom (*Nowe królestwo* 2021: 207–208; *Gwiazda Przymierza* 2020: 183–184).

Lam podejmuje kwestię „odrodzającego ducha” obecnego w poezji Stefana Georgego. Co ciekawe, ów „odrodzający duch” nie jest w opinii Lama jednolicie

niemiecki. W zależności od perspektywy, jaką przyjmie czytelnik, można się nawet pokusić o przypisanie mu charakteru ogólnoeuropejskiego. W kształtowaniu nowego Niemca ma mieć udział filozofia grecka, dorobek duchowy europejskiego średniowiecza oraz literatura Francji i Włoch (*Nowe królestwo* 2021: 207–208; *Gwiazda Przymierza* 2020: 183). George cenił skarby kultury europejskiej i zachęcał swoich czytelników do czerpania z nich – zamknięcie się Niemców w swoim własnym kręgu miało przynieść im duchową szkodę (*Nowe królestwo* 2021: 206–207). Znamienne jest to, że *Das Neue Reich* rozpoczyna się od poematu Goethego *ostatnia noc w Italii*, będącego apelem do Niemców, aby sięgnęli do kulturowego dziedzictwa południowej Europy (*Nowe królestwo* 2021: 207). Stefan George nie przeciwstawia kultury niemieckiej innym kulturom, czego można by się spodziewać po nacjonalście, lecz zachęca do wymiany między kulturami oraz do duchowej jedności. W jego szeroko pojętej twórczości często widoczne jest podkreślanie łączności pomiędzy duchem niemieckim i europejskim. Takimi łącznikami są m.in. przekłady z Baudelaire’a i Shakespeare’a (*Nowe królestwo* 2021: 207).

W kwestii asocjacji późnej twórczości Georgego z ideologią narodowego socjalizmu Lam prezentuje podobne stanowisko co Kamińska. Lam podkreśla, że w okresie narodzin narodowego socjalizmu George był przeciwny dyskryminacji Żydów, podważał politykę czystości rasy³, zachęcając Niemców do mieszania krwi z przedstawicielami innych nacji, odmawiał współpracy z narodowymi socjalistami oraz jawnie się od nich dystansował, odmawiając przyjmowania nagród i zaszczytów od nazistowskich funkcjonariuszy, a w ostatnim etapie życia

³ Niestety, Andrzej Lam nie podaje podstawy swojego założenia, że George podważał politykę czystości rasy. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na kontrowersje wokół pojęcia „Blut-Schmach” („hańba krwi”), pojawiającego się w wierszu Georgego *Der Krieg* z 1917 roku, oznaczającego najgorsze, co może spotkać jego rodaków. George pisze: „Wollt uns bewahren vor zu leichtem schlusse / Und vor der ärgsten. vor der Blut-schmach!” Sformułowanie to bywa interpretowane jako przejaw rasizmu Georgego. Thomas Karlauf uważa, że może chodzić tutaj o wyraz niechęci wobec czarnoskórych żołnierzy, służących we francuskiej armii w czasie I wojny światowej, biorących udział w działaniach militarnych nad Renem. Ich czyny wobec Niemców były opisywane propagandowo jako „czarna hańba”, a wykorzystanie czarnoskórych oddziałów jako „popęlenie hańby krwi”. Oddźwięk tych haseł można znaleźć w wierszu Georgego (Karlauf 2019: 528). Podobną interpretację przedstawia Robert E. Norton. Podkreśla on także znaczenie wersów następujących bezpośrednio po słowie „Blut-schmach”: „Stämme / die sie begehn sind wahllos auszurotten”, którymi George ma nawoływać do eksterminacji tych, którzy popełniają hańbę krwi, mieszając się z innymi rasami. Zwraca on uwagę na fakt, iż w niektórych kontekstach zacytowane wersy mogą być odczytywane jako antysemityczne (Norton 2002: 547). Ute Oelmann podaje także za Mommsenem inną, łagodniejszą możliwość interpretacyjną, pochodzącą z kontekstów biblijnych i od Horacego. „Hańba krwi” może oznaczać mord popełniony na członkach własnego narodu albo wojnę domową (George 2001: 140).

emigrując do Szwajcarii. Znaczną rolę wśród towarzyszy Georgego odgrywały osoby pochodzenia żydowskiego, co świadczy o jego otwartości (*Nowe królestwo* 2021: 207).

Podsumowanie

Przedstawione w niniejszym artykule opinie polskich czytelników Stefana Georgego ukazują, jak dynamiczny i skomplikowany jest proces jego recepcji oraz jak zmienne może być postrzeganie jednego twórcy w zależności od tego, kto zajmuje się jego interpretacją. Wyobrażenie czytelników o pisarzu i prezentowanym przez niego światopoglądzie nie stanowi konstansu, lecz z biegiem czasu ulega transformacji, przez co pisarz może przybierać w oczach odbiorców różne, nieraz sprzeczne ze sobą role. Elementy poetyki Georgego, historia niemieckiej recepcji jego dzieł oraz fakt, iż nie zajął on jednoznacznego stanowiska wobec rodzącego się nazizmu, doprowadziły do tego, iż stał się w polskich oczach twórcą kontrowersyjnym, a w polskim piśmiennictwie wykształciło się wiele sprzecznych ze sobą stanowisk odnoszących się do rzekomego ładunku ideologicznego twórczości tegoż autora. Nie istnieje w polskiej recepcji jednorodny obraz tego poety. Polski dyskurs o ewentualnych powiązaniach Georgego z narodowym socjalizmem stał się niezwykle barwny, obejmując szerokie spektrum postaw, począwszy od potępienia poety jako prekursora nazizmu, skończywszy na jego oczyszczeniu jako twórcy krzewiącego wartości humanistyczne. Druga z wymienionych przeze mnie tendencji charakterystyczna jest szczególnie dla nowszej fazy jego polskiej recepcji, następującej wiele lat po zakończeniu II wojny światowej. Argumenty stosowane przez polskich komentatorów świadczą o tym, że skrajnie odmiennym ocenom ulegać może nie tylko twórczość pisarza i przypisywana mu filozofia, lecz także fakty związane z jego życiorysem oraz, do pewnego stopnia, te aspekty funkcjonowania jego dzieła, które pozostają poza jego kontrolą. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy pisarz nie wyraża swoich poglądów politycznych wprost, lecz pozostawia pole dla spekulacji.

Bibliografia

- Bazar Kazimierz [Jarosław Iwaszkiewicz] (1933), *Mitologia Niemiec współczesnych*, „Wiadomości Literackie”, nr 45.
- Bazar Kazimierz [Jarosław Iwaszkiewicz] (1934), *Stefan George*, „Wiadomości Literackie”, nr 8.

- Breza Tadeusz (1930), *Przed premierą „Kochanków z Werony”*. Rozmowa z Jarosławem Iwaszkiewiczem, „Wiadomości Literackie”, nr 13.
- George Stefan (2001), *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, t. IX, Klett-Cotta, Stuttgart.
- George Stefan (2020), *Gwiazda Przymierza*, tłum. Andrzej Lam, Oficyna Wydawnicza ASPRA, Warszawa.
- George Stefan (2021), *Nowe królestwo*, tłum. Andrzej Lam, Oficyna Wydawnicza ASPRA, Warszawa.
- Hertz Paweł (1954), *Dziennik lektury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Hertz Paweł (1994), *Patrzą się inaczej*, Wydawnictwo Pavo, Warszawa.
- Iwaszkiewicz, Jarosław (1927), *Trzy tygodnie europejskiego powietrza. Wrażenia z podróży do Heidelbergu, Paryża i Brukseli*, „Wiadomości Literackie”, nr 50.
- Iwaszkiewicz Jarosław (1957), *Książka moich wspomnień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kamińska Krystyna (1968), *Próba rewizji mitu Georgego – nacjonalisty*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych, R. XXII, 2, Łódź.
- Kamińska Krystyna (1983), *W obronie Stefana Georgego*, „Tu i Teraz”, nr 38.
- Kamińska Krystyna (1985), *Apologie für Stefan George*, „Neue Beiträge zur George-Forschung”, nr 10.
- Karlauf Thomas (2019), *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, Pantheon, München.
- Norton Robert E. (2002), *Secret Germany. Stefan George and His Circle*, Cornell University Press, New York–London.
- Ritz German (1998), *Polskie spotkanie z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George*, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna.
- Ritz German (1999), *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Universitas, Kraków.
- Rogalski Aleksander (1980), *Trzy portrety niemieckie. Fryderyk Hölderlin. Jean Paul. Stefan George*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Roszkowski Janusz (1992), *Jeszcze kilka uwag o plk. Stauffenbergu*, „Gazeta Wyborcza”, 12.09.1992.
- Szczypiorski Andrzej (1992), *Kilka uwag o Stauffenbergu*, „Gazeta Wyborcza”, 29.08.1992.
- Szewczyk Wilhelm (1964), *Literatura niemiecka w XX wieku*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice.

DOI: 10.31648/pl.9090

EWA GÓRECKA

Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9578-1804>

e-mail: ewa.gorecka@ukw.edu.pl

Journey to the East and national stereotypes. *The Best Exotic Marigold Hotel* as a depiction of contemporary social and cultural issues¹

Podróż na Wschód i stereotypy narodowe. *Hotel Marigold* jako obraz współczesnych problemów społecznych oraz kulturowych

Keywords: journey to the East, senile age, stereotypes of Englishmen and Indians, identity

Słowa kluczowe: podróż na Wschód, wiek senilny, stereotyp Anglika i Hindusa, tożsamość

Abstract

The subject of this analysis is the image of a contemporary trip to the East and national stereotypes (Englishman, Indian) in the movie *The Best Exotic Marigold Hotel*. The image of the trip to India is analysed from the perspective of Bauman's metaphors of postmodern life, in which the redefinition of identity is inscribed. The journey in Madden's work is presented as an escapade somewhere between the expedition of a tourist and the wanderings of a vagabond, thus constituting a metaphor for the contemporary life of senile people originating from Western culture. The use of national stereotypes (*auto-images*, *hetero-images*) and the transformations taking place within them are reflected upon. It turns out that the image of the trip of the elderly English people to India combines comedic elements with reflections on the key phenomena of contemporary culture, such as a new form of life, the cult of experience characteristic of the West as a condition for the development of the individual, and the formation of a new stereotype of the journey and its participant.

¹ Translation services were co-financed by the Ministry of Education and Science pursuant to agreement No. RCN/SP/0200/2021/1 of 1 November 2022; value of the grant awarded as part of the "Development of scientific journals" program – PLN 54 090.

The journey to the East is an old phenomenon in western culture and a well-known topic in art (Wieczorkiewicz 2022: 14–16, 18). It has been present in literature since *The Description of the World* by Marco Polo and in the minds of people of the Occident owing to romanticism, its literature, paintings and intimistics. However, although journeys to distant parts of the world and opportunities to watch them in pieces of art were limited until the 19th century, the 20th century opened new opportunities to come into contact with them. Encountering new phenomena in the Internet era – continents and their residents, nature, and culture is also possible in the virtual world. Therefore, the still popular narrative of the journey in Western culture attracts attention. Literature and film not only offer works of art dealing with this subject matter, but they also inspire each other, which results in adaptations. One of them is *The Best Exotic Marigold Hotel*, a film directed by John Madden in 2012, whose screenplay by Ol Parker is based on Deborah Moggach's book *These Foolish Things* (Moggach 2004; 2016). It is classified as a comedy (Wróblewski 2012: 84) and drama (Królikowska-Avis 2012: 74) with a distinct psychological trait², with a reflection on power and subordination, objection to racism, and a colonial tale (Wieczorkiewicz 2022: 82, 85).

The object of interest will be to create an image of a journey to India as toying with conventions and stereotypes. Therefore, the movie is an area of cultural comparison, which will provide an opportunity to disclose strategies for constructing notions of places and nations. For imagology, an image as a “mental or discursive representation or opinion on a person, group, ethnic origin or nation” (Leerssen 2007a: 342) is a key tool for comparison. It will be important in the considerations as Madden's movie presents an image of a journey which involves an encounter of cultures and their representatives.

Between a journey and an escape

The considerations should be started with a determination of the nature of the journey, which is at the centre of the movie's narrative. The vagabonds, no longer young, mostly over sixty years old³, represent a group which dominates in contemporary Western societies, especially in Europe, but who rarely appear as movie

² It is noteworthy that it has been regarded as being less subtle psychologically than other Madden's movies, e.g. *Her Majesty*, *Mrs Brown* (Królikowska-Avis 2012: 74).

³ Wieczorkiewicz notes: “The characters in this story must have been born at the turn of the 1940s and 1950s. Therefore, they were almost The Beatles' peers, they were influenced by the hippie movement, they probably heard about the journey of ‘the boys from Liverpool’ to the Indian

characters (Królikowska-Avis 2012: 74). Their journey to India in the movie is neither an attractive form of entertainment nor a spiritual experience, which is usually associated with travelling to that country.⁴ The journey is not an excursion, and it is also difficult to be categorised as a tourist expedition⁵, which is signalled by the significant scene of waiting for the plane – all the vagabonds are dressed in formal clothes, which is surprising to a spectator, given the purpose and nature of the journey.

The journey to India can be referred to as post-modernity, and the metaphors of existence developed within its framework.

Bauman points to two distinctive figures – a character of a tourist and a vagabond. Both grow out of the condition of the contemporary world, in which “one finds it hard to live one’s life like a pilgrimage” (Bauman 2000: 142). Redefinition of one’s identity, which is also important to those who enter the senile age, becomes a life strategy. This is the situation the movie characters find themselves in. Evelyn, a housewife (Judi Dench), Madge (Celia Imrie), bored with looking after her grandchildren, a couple – Jean (Penelope Wilton) and Douglas (Bill Nighy) – in a failed marriage whose financial future has become complicated, a judge tired with life (Graham – Tom Wilkinson), Muriel (Maggie Smith), frustrated with her ailments and the English healthcare system, and the lonely Norman (Ronald Pickup), are shown at the moment in their lives when one either rejects the previous lifestyle (Madge, Graham, Norman) or when one cannot continue it in its previous form (Evelyn, Jean and Douglas, Muriel). Their motives to leave England are presented at the very beginning of the movie, and the aesthetics of the presentation signals the dramas that accompany the making of the decisions. Exposing the characters in interiors and the cautious use of colours⁶ – all of this amplifies the impression of sadness and necessity, which determine the characters’ lives. As a result, the journey of each of them proves to be the choice of an evasive strategy⁷, which becomes a utopia of a place in the movie⁸,

‘hermitage in Rishikesh’” (Wieczorkiewicz 2022: 82). Therefore, that country and its country may have evoked associations with spirituality.

⁴ These experiences and their literary images prove to be diverse (Wieczorkiewicz 2022: 48–70).

⁵ Tourism is perceived differently by sociologists, for whom it involves “getting to various places to stay there for a while” (Urry 2007: 16).

⁶ Królikowska-Avis stresses a contradiction between how England and India are presented. According to her, the former is shown “in dark, sepiaed colours”. Highlighting the multi-colour nature, polyphony and abundance of movement in the images of India is not original (Królikowska-Avis 2012: 74).

⁷ Strategy of escape.

⁸ It is founded on the desire to leave the rejected world and to find oneself in a happy place (Szacki 1980: 55–56, 65–110).

supported by the presentation of distant regions typical of modern tourism. India and the stay at the *Marigold Hotel* are shown as a place that offers not only good life to those who cannot afford to live like that in England but also a place of encounter with the exotic culture of what used to be regarded as the jewel in the crown of the British Empire.⁹ In light of the social and psychological motives behind the movie characters' decisions to leave, they are not tourists. This is because a tourist escapes from current life and its routine, and he adopts the role of a guest, always keeping a distance from the places that he visits, and the journey itself is his goal, so there is no place in which he makes himself at home (Bauman 2000: 144–154). The creations of the characters in Madden's movie feature only some traits of a tourist attitude. Madge, Graham, and Norman escape from boredom and failure, but, at the same time, they do not regard their stay in India as a visit, although they count on attractions, which they find lacking in England. Moreover, according to Bauman, they do not miss home and always look for new experiences. Madge joins a club, initially passing herself off as a member of the English royal family, while Norman pretends to be an aristocrat, which is supposed to make him more attractive in society. Graham is looking for his old love (Manoj) and forgotten impressions from the country where he used to live.

The motives of Evelyn, Muriel, Jean and Douglas to leave for India make them metaphorical vagabonds, regarded by Bauman as the *alter ego* of a tourist (Bauman 2000: 151). Everyone is forced to make the decision to leave (by the financial situation: Evelyn, Jean, Douglas; by the health condition: Muriel), and their journey confirms the loss of their freedom, which some of them show by criticising the place of their new residence (Jean does not leave the hotel, Muriel stresses the lack of her favourite products and her aversion to foreign cuisine). However, the director and the screenwriter of *The Best Exotic Marigold Hotel* showed the attitudes of the tourist and the vagabond in the modern world are transformable. This fluidity of the change in the movie is marked in the characters of Muriel, Jean and Evelyn. Muriel transforms from a culturally prejudiced vagabond, with a post-colonial attitude to India and its residents, into a person who wants to stay there and opens up to the surrounding world. She was given an opportunity to recover from her ailment (hip surgery) and found an occupation, improved her self-esteem and won other people's interest, and is an interesting example of a character transformed by an encounter with a different, distant and previously ignored culture. The movie creators avoided stereotypes by

⁹ A motif of an encounter with the culture of former British colonies in movies also includes Africa (Kazana 2008: 52–53).

differentiating the course of changes in the characters. The second of the women mentioned above – Jean – evolves, but in the direction opposite to Muriel and Evelyn. India disappoints her from the moment she leaves the plane. The places (crowds, abundance of colours, motion) and their audiosphere (noise, different languages) evoke fear in her, which is amplified by the appearance of the hotel. This character transforms from a vagabond into a quasi-tourist over the course of events. Jean rejects the people that she meets (except Graham), and the culture of India does not attract her interest but makes her distanced, revealing the crisis in her marriage, which leads to her decision to return to England. For the third of the female characters – Evelyn – the trajectory of changes set out by the creators is still different. A housewife, trusting wife, not very independent, made to change her lifestyle when she inherited some debts after her husband's death, discovers some hidden talents in herself after arriving in Jaipur. Like a vagabond, she misses home, but, like a tourist, she creates a new life: she accepts the conditions of staying at the hotel, she is open to people and financially independent (she finds a job), so she makes herself at home in India, which is helped by the burgeoning feelings for Douglas. The way these characters are created shows that the movie shows an image of a journey, which – irrespective of the reasons – makes the characters redefine their identity, and travelling to a distant place alone does not guarantee happiness. Therefore, notably, the movie enters into polemics with an image – well-established in Western culture – of a journey to a distant land as a way to achieve harmony (Wieczorkiewicz 2022: 25–35). This approach to an important cultural phenomenon is among those very often updated in contemporary film and literature.¹⁰

The creation of movie characters that are connected with metaphors of post-modern life, such as the tourist and the vagabond, necessitates the characterisation of the movie's journey. India plays the role of a utopia in *The Best Exotic Marigold Hotel*, and travelling there has a form of escape, although it also resembles a tourist escapade. The evasion function is strongly stressed in the narrative. The first minutes of the movie present scenes from the characters' lives which affect their decisions to leave. Their common feature is the striving for a change necessitated by the financial and health-related situation they found themselves in or necessary because of the feeling of being unsatisfied. The utopia of the place is also implied by a repeated scene of getting to know the offer of the hotel in Jaipur. Information on the Internet and brochures are the components of the image

¹⁰ However, one should stress that the sequel highlights this motif and, in fact, its whole narrative focuses on it.

of a modern happy place, which is a cultural topos. An exotic landscape, historic atmosphere and comfort provide a vision of an interesting place. An advertisement can be regarded as an example of the semiotics of a tourist attraction, in which images play the role of signs and information about them – that of markers (MacCannell 2002: 171–173). This folder, being a so-called “out-of-eyesight marker”, presents a strongly persuasive image. The scenes of reading it highlight those features of the hotel, which occupy an important place in Western culture axiology. Beauty, the past, tradition – all these things have been valued highly in the Occident for ages, but the mention of comfort at a place described as an Indian palace, where one can spend the final part of one’s life, reveals the social and cultural phenomena of recent years. Therefore, markers are inconsistent – the hotel is a boarding house at the same time, so the journey cannot be regarded as travel. The trip retains important features of tourism, such as provincial needs with respect to a distant culture and authenticity put up for trade (Culler 2009: 15). It is worth reminding that the needs mentioned above are regarded by Daniel J. Boorstin as typical of a modern tourist, who also seeks a caricature of a different culture (Boorstin 1963: 114). The characters in Madden’s movie (except Graham) do not have any in-depth knowledge of the cultural heritage of India, and they do not seek it. They behave like travellers, who, before the mid-19th century, left home for a purpose (Boorstin 1963: 93). In the movie in question, it is living one’s old age in dignity and recovery, i.e. plans that do not have much in common with tourism. Observing modern Europe, the movie creators took into account an important cultural phenomenon, i.e. the emergence of the hybrid traveller-tourist. The social and economic processes lying at its foundations (distinct demographic tendencies) are shown in a comical manner, but regardless of the nature of the narrative, they testify to significant socio-cultural changes. Their clarity increases when one focuses on the confrontation of out-of-sight markers with reality, which is strongly stressed in Madden’s work. By engaging in comical situations, the director and the screenwriter revealed the specificity of contemporary tourism and various attitudes towards experiencing The Other. Markers – in the movie: hotel advertisement brochures – prove to be signs only partially referring to the designate when the movie characters arrive at their destination. The hotel is dilapidated, there is no working phone, and some rooms have no door, but the hotel manager Sonny Kapoor (Dev Patel), hopes for his first guests, who were lured to India by a free flight, among other things, to show some leniency. A confrontation of the offer with reality reveals differences in the mindset of people of different cultures and the process of verifying facts. A marker is juxtaposed with a view (MacCannell 2002: 187–190). The characters’ creations reveal

various courses of the process. Faced with difficult experiences – astonishment and disappointment – the strangers behave differently. No one does reconnaissance involving connecting information with reality on the spot (contamination of a marker with a view), which would make a seedy hotel look attractive, if only to a small extent (MacCannell 2002: 191). None of the English characters ignores the discrepancy between the information in the commercials and the reality of the place, which makes them all surprised. According to MacCannell (2002: 176), “Engaging in the view brings disappointment”, referring to a situation in which the view lacks markers either because it has been replaced by a different view or because a stranger lacks information about it. Jean and Muriel, characters in Maden’s movie, feel the difference between the notion formed by the advertisement (marker) and the reality, while the other foreigners show a different approach arising from their attitude to The Other.

Toying with stereotypes

The Best Exotic Marigold Hotel is also a movie whose creators skilfully used cultural stereotypes.¹¹ Some directors regard them as indispensable in this art. Krzysztof Zanussi even claims that:

[...] a stereotype is an element of synthesis, a necessary linguistic operation, particularly important for the audio-visual language, which dominates nowadays. The only problem is how understandable a stereotype is, what elements it is composed of and what stereotypes are addressed in the communication (Zanussi 1995: 218).

Images of The Other in culture become *heteroimages* or *auto-images* (Leerssen 2007b: 27) – images of strangers and of one’s own nation.¹² Copied in various spheres of culture, they become stereotypes which – while remaining fictional – enter relationships with reality, with characteristic features of the truth (sometimes these are “generalised facultative features”), they are points of reference which help one to create new relations in the real world (Beller 2007b: 430). Maden and Parker used national stereotypes present in the original novel, where critics noticed references to the traditional image of India (Falconer 2004, online). It is interesting how they are presented because, on the one hand, the creators refer

¹¹ Hans Henning Hahn stresses a link between the stereotype and the movie and theatre comedy (Hahn 2011: 33).

¹² They are a manifestation of auto-stereotypes and hetero-stereotypes.

to stereotypes of English people, i.e. *auto-images*, while on the other, they introduce a stereotype of Indians and of India, which is present in British culture. When juxtaposed, these imaginings bring much humour but also sarcasm to the movie. Stereotypes are present in *The Best Marigold Hotel*, and they create an ambiguous image of the nations. The group of strangers from England is diverse in this regard, and extreme attitudes appear at the very beginning. The stereotype of the British Empire resident has a long history and is very detailed. Developed over a long time¹³, largely based on a contrast with the stereotype of the Frenchman (Spiering 2007: 147), it became established in the 19th century as two patterns. The first of them is a type of the English gentleman, who is morally stable and earnest, phlegmatic (also a detective or an agent; Spiering 2007: 145–146), but fit. The other has different characteristic features. Choleric, audacious, with a volatile temper – he was the opposite of a gentleman.¹⁴ If national stereotypes are regarded as the result of a choice of the most distinctive features (so-called *selective attention*: Beller 2007a: 7), those indicated in *The Best Exotic Marigold Hotel* provide interesting information on contemporary culture.

The women in the movie are presented in a more stereotypical manner, which is not a frequent phenomenon in culture (Macrae, Stangor, Hewstone (ed.) 1999: 84). Graham, Douglas and Norman have traits that are important for the idea of the gentleman, such as calmness, self-restraint, elegance and culture¹⁵, and the conduct of none of them reveals the stereotypical ideals of the residents of India.¹⁶ And Graham, who has known the local culture since his young days, i.e. since colonial times, is completely free of them. The director and the screenwriter created different images of women, with some of the ladies having the traits that make up the stereotype of an Englishman. They enriched those characters with the inclination to perceive Indians through cultural patterns. The attitude to another nation, important in the history of England, is a significant component of

¹³ More detailed descriptions were provided in the 18th and 19th centuries, although it has been pointed out that some components of the Englishman's stereotype are derived from Geoffrey Chaucer's *The wife of Bath's tale* (1387–1392), in which politeness is a characteristic feature of the gentleman – the prince and the count. Cf. Spiering 2007: 146.

¹⁴ This model is clearly marked in *The History of John Bull* (1713) by John Arbuthnot.

¹⁵ It is worth recalling the famous *Völkertafel* (1725), also known as *Table of nations*. In the iconographic presentation and the characterisation of European nations originating in Styria, the characteristic features of Englishmen include their artistic mind, lack of calm, appreciation of work and regarding it as leisure.

¹⁶ The Norman character is distinctively different from its literary model. In the novel, he is an irritating, not very neat, elderly man, behaving like a boor, constantly manifesting his sexual interests.

the stereotype of the contemporary Englishman. The viewer does not learn much about the female characters' knowledge of India from the initial scenes: Evelyn takes it from guidebooks, and Jean mentions having read Kipling's book¹⁷, which provides encouragement to learn about other cultures. Therefore, the cultural patterns facilitate encountering the heritage of India and its residents. The Englishwomen – especially the desperate Jean – imagine the country rather as a place where one can make their dreams come true (Douglas' wife is thrilled with information on the place of their future residence). However, regardless of how much knowledge they have, the female characters are aware of the differences between this place and other ones that they know, and this attitude conceals their bond with “good old England”, which always leads one to confront other cultures with it. Therefore, on the one hand, the purpose of the journey lies within the stereotypical notion of the Orient as a mysterious area with a long history (which is emphasised in the tourist brochures in the movie) and on the other – it raises concern based on a fear of the otherness, which implies lack of what is native and well-known, i.e. it breeds prejudice. It is clearly outlined in the scenes taking place in Europe when Muriel notices in Indians the lack of traits and values which she regards as English (knowledge, hygiene, safety, culinary tradition)¹⁸ and soon after arriving in India, when Jean says her husband was right, by saying that “this country is more civilised than I thought”, that is, it reminds her of her homeland. This ethnocentric, stereotypical image of the Englishman is based on simplifications of traits and on putting them in opposition to those typical of a different nation and its culture. According to Hahn (2011: 45), the more a heterostereotype (and, as a result, heteroimages) is based on negation, the more positive the autostereotype (and auto-images) becomes.

The creators of *The Best Exotic Marigold Hotel* particularly stress the strangers' fear of the loss of comfort – which is highly valued in modern Western culture – and of a different cuisine. In the reverse of those fears, there is a check-in scene at the airport, when one learns something about the characters' luggage, whose items – in the case of, for example, immigrants – are regarded as symbolic objects. A suitcase and its contents play the role of the signs of home (Morley 2011: 62–65). Among the noteworthy items in the movie, there is a portable radio (Norman), which indicates the need to follow the news, and groceries (Muriel).

¹⁷ His work, paradoxically, influenced the way Indians perceived themselves (Gottlob 2007: 181).

¹⁸ It is worth reminding that the hospital scene begins the tale in the novel. What Muriel says provides an excellent illustration of the claim that a description of a stereotyped object consists of three elements: perception, valuation and emotional connotation (Hahn 2011: 72).

Attachment to the native food-related tradition lies within the stereotype of the Englishman, who “eats differently than the French” (Spiering 2007: 147). In *The Best Exotic Marigold Hotel*, this element of the idea of the nation’s representative is outlined strongly in the behaviour of Muriel, who wants to take her favourite sauce, tea, oatmeal cookies, pickles, pickled onions and eggs to India, which is comic given the fact that some of these items (tea) come from India, and the others can be bought there. She also says that “she does not eat food whose name she can’t pronounce”. Therefore, the idea of the culture of a new place of residence is based on a permanent but superficial attachment to one’s tradition and building images of The Other (country, culture, person) and focusing on the absence of what is known and originating (or mistakenly thought to originate) from one’s own country.

The use of cultural stereotypes in the movie extends beyond the co-creation of comic scenes to include the creation of ambiguous characters, that is, characters that are contrary to those stereotypes. From this perspective, Muriel is the most significant character – her personality undergoes a transformation and verifies the stereotype of the Indian. At first, she just quotes popular ideas and opinions. The hospital scenes, in which the frustrated patient complains about improper care, show a worrying image of her attitude towards Indians. She treats doctors with disrespect, and her concerns expressed to the nurse who transfers her are astonishing, as they reveal her xenophobia and prejudices: She associates Indians with a frightening crowd, brown faces, dirt and the smell of curry¹⁹, and groups of thugs. This picture speaks more about Muriel, who sees the Englishman as the opposite of the Indian, than about people of the other culture. It is easy to note that the movie makes use of important elements of the stereotype of the Indian. The notions of India and its residents have been formed since antiquity and appeared in Greek and Roman culture, but they took their final form in colonial times (Gottlob 2007: 180). The image of this nation, as shown in Madden’s movie, consists not only of traits of character but also appearance. The elements of appearance exposed by Muriel indicate that the stereotype is based on a valuation of anthropological features with an aesthetic criterion, while the attributes of character and customs are exposed arbitrarily and tendentiously. Although they help to create a comic atmosphere, her irrational prejudices are also part of a humourless image. Her aversion to Indians (for example, she does not enter a room when she sees the hotel personnel and says, “There’s an Indian there”) gradually wanes. The character transformation, although not an original feature in films on

¹⁹ Cleanliness and smell have been factors of exclusion for ages. Cf. Morley 2011: 166–168.

this type of subject matter, is shown through contamination of seriousness with affection (sometimes even sentimentality). Muriel carefully examines the financial position of the hotel, looks seriously at her chambermaid and her caste relations, visits her home, meets her family, and helps Sonny run the hotel. Confrontation of the scenes in which her prejudices are overcome (which makes one think of popular movies and novels) with those preceding the departure for India brings some optimism to the movie, and the character's sarcasm is replaced with a smile. Therefore, Muriel is an example of an extreme attitude, with Graham – an open person (e.g. the scene in which he plays with children), who knows the country and its customs (e.g. forms and customs relate to travelling), and keeping a good memory of them – being on the other end of the spectrum.

National stereotypes are used differently in the creation of Jean. However, her movie portrait is outlined differently, with cultural prejudices playing a different role in building it. When creating a character with a different biography and mental construction, the creators took into consideration the types of national stereotypes, including autostereotypes. Jean takes up her journey only for economic reasons, but it evokes a naive enthusiasm – an association with the attachment to the history of the Crown, typical to many British people, superficial knowledge of the Orient and the effectiveness of advertising. Her prejudices balance between “then” and “now”. Mentions about history, the empire and the standard of the hotel in the brochure are praised and indicate that the stereotype of India coexists with a different one – respect to the past in its various manifestations (from taxis through phone boxes to the times of the British Empire). She perceives the distant country as backward, and she is astonished by what it is really like. Colours, sounds, motion, language, architecture and methods of transferring from one place to another breed aversion not only because they are perceived as troublesome but mostly because they are not English. Madden revealed an important trait of stereotypical opinions – they are a generalisation, which is formed outside of experience. Jean confronts previous ideas, which she was imbued with by culture and society (Hahn 2011: 54, 60–62), creating a community which is no stranger to xenophobia. The permanence of stereotypes in confrontation with a new place is the counterpoint of the transformation of Muriel's attitude, but also of those of Douglas, Evelyn and Madge, who are free of prejudices.

The Best Exotic Marigold Hotel strongly emphasises the complexity of the Englishman's stereotype. It is not homogeneous but co-created by another one – the stereotype of the Indian. Therefore, *auto-images* include *heteroimages*. Muriel's and Jean's prejudices are shown as a manifestation of ignorance and trusting generalisations. Encountering a different culture and its creators plays a dual role

in the movie's narrative. It contributes to the comedic element while also diminishing the power of stereotypes. Indians may think about time, promise, and conditions in a different way, but at the same time they reflect on the future without pessimism. This aspect of the notion of them is shown in the welcome scene at the airport and the welcome dinner (the host's speech). The enterprising, although a little crazy, businessman Jay (Sid Makkar) and his sister Sunaina (Tina Desai), who thinks in a modern way, do not have much in common with what the visitors think of Indians. This contrast is signalled in a subtle way by juxtaposing the mental and visual layers. Since neither of them is created as unambiguous, the characters' appearance in the Jaipur scenery is slightly misleading to the viewer, who initially notices what has been established in his mind by stereotypes, i.e. elements of clothes associated with the local tradition. However, the movie creators managed to avoid simplification. It does not idealise local residents, but a critical attitude to certain aspects of culture: arranged marriages, excessively strong family relations and the caste system (Królikowska-Avis 2012: 75). Therefore, stereotypes are important in the movie, and although they are regarded as judgemental (Berting, Villan-Gandossi 1995: 14), they are not unchanging in Madden and Parker's movie.

Summary

The Best Exotic Marigold Hotel presents an interesting image of contemporary cultural phenomena – a journey to the east and encounters of representatives of distant cultures which used to be linked with each other. They had appeared earlier in English movies in the 20th century. The motif of leaving and returning to India in colonial times can be found in the series – *Jewel In the Crown*, directed by Christopher Morahan, Jim O'Brien, 1984, and *The Far Pavilions*, directed by Peter Duffell, 1984, which also refers to stereotypes, but those are included in a totally different reflection – on memory and heritage (Włodek 2018: 75–78). The image of a journey of the elderly English people to Jaipur and their encounter with contemporary residents of India and their customs employs national stereotypes, with comedic elements with deeper meanings behind them: metaphoric presentation of the fate of a modern old age pensioner from the Western culture. The movie creators navigated a delicate balance between the representations of nations and the idea of a journey that evokes both travel and escape. This balance protects the movie from banality, which is a risk when fictional patterns of romance and journeys to distant lands are present. Stereotypes in *The Best Exotic*

Marigold Hotel evoke extreme emotions, from laughter to disgust, the journey does not remind one of any previously known forms, and the characters' experiences fluctuate between the ordinary and the extraordinary. At the same time, these components of the movie structure show the phenomena, which are the objects of interest of cultural anthropology, such as – typical of the West – the cult of experience, understood as part of an individual's transformation (Abrahams 2011: 60–61) and the formation of a new stereotype of the journey and the traveller.

Bibliography

References

- Abrahams Roger D. (2011), *Doświadczenie zwyczajne i niezwykle*, in: *Antropologia doświadczenia z epilogiem Clifforda Geertza*, ed. by Victor W. Turner, Edward. M. Bruner, translated by Ewa Klekot, Agnieszka Szurek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków: 55–81.
- Bauman Zygmunt (2000), *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Beller Manfred (2007a), *Perception, Image, Imagology*, in: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of national Characters. A Critical Survey*, ed. by Manfred Beller, Joep Leerssen, Rodopi, Amsterdam–New York: 3–16.
- Beller Manfred (2007b), *Stereotype*, in: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of national Characters. A Critical Survey*, ed. by Manfred Beller, Joep Leerssen, Rodopi, Amsterdam–New York: 429–434.
- Berting Jan, Villain-Gandossi Christiane (1995), *Rola i znaczenie stereotypów narodowych w stosunkach międzynarodowych: podejście interdyscyplinarne*, translated by Jadwiga Piątkowska, in: *Narody i stereotypy*, ed. by Teresa Walas, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków: 13–27.
- Boorstin Daniel J. (1963), *The Image or What Happened to the America Dream*, Harmondsworth, Middlesex.
- Culler Jonathan (2009), *Semiotyka turystyki*, „Panoptikum”, no. 8: 11–23.
- Gottlob Michael (2007), *India*, in: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of national Characters. A Critical Survey*, ed. by Manfred Beller, Joep Leerssen, Rodopi, Amsterdam–New York: 180–182.
- Hahn Henning Hans (2011), *Stereotypy – tożsamość – konteksty. Studia nad polską i europejską historią*, translated by I. Drozdowska-Broering, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Kazana Bartosz (2008), *Czarna perła w Koronie. Kolonie brytyjskie w Afryce w obiektywie twórców anglosaskich – zarys tematu*, „Kwartalnik Filmowy”, no. 62–63: 46–64.
- Królikowska-Avis Elżbieta (2012), *Hotel Marigold*, „Kino”, no. 6: 74–75.
- Leerssen Joep (2007a), *Image*, in: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of national Characters. A Critical Survey*, ed. by Manfred Beller, Joep Leerssen, Rodopi, Amsterdam–New York: 342–344.

- Leerssen Joep (2007b), *Imagology: History and Method*, in: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of national Characters. A Critical Survey*, ed. by Manfred Beller, Joep Leerssen, Rodopi, Amsterdam–New York: 17–32.
- MacCannell Dean (2002), *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, translated by Ewa Klekot, Anna Wiczorkiewicz, Wydawnictwo Muza, Warszawa.
- Moggach Deborah (2004), *These Foolish Thinks*, Chatto & Windus, London.
- Moggach Deborah (2016), *Hotel Marigold*, translated by Magdalena Hermanowska, Rebis, Poznań.
- Morley David (2011), *Przestrzenie domu. Media, mobilność i tożsamość*, translated by Jolanta Mach, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Spiering Menno (2007), *English*, in: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of national Characters. A Critical Survey*, ed. by Manfred Beller, Joep Leerssen, Rodopi, Amsterdam–New York: 145–151.
- Stereotypy i uprzedzenia* (1999), ed. by C. Neil Macrae, Charles Stangor, Miles Hewstone, translated by Małgorzata Majchrzak et al., Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Szacki Jerzy (1980), *Spotkania z utopią*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa.
- Urry John (2007), *Spojrzenie turysty*, translated by Alina Szulżycka, Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Wiczorkiewicz Anna (2022), *Szkice o drodze do Indii. Topika „orientalnej” podróży w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Włodek Patrycja (2018), *Imperium nie trzęsie się w posiadach. Neo-heritage w kinie i telewizji brytyjskiej XXI wieku*, „Kwartalnik Filmowy”, no. 101–102: 75–247.
- Wróblewski Janusz (2012), *Na starość do Indii*, „Polityka”, no. 24: 84–85.
- Zanussi Krzysztof (1995), *Stereotypy narodowe w filmie*, elab. by Magdalena Lebecka, in: *Narody i stereotypy*, ed. by Teresa Walas, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków: 209–218.

Internet sources

- Falconer Helen, *Go east, old folks*, “The Guardian”, <https://www.theguardian.com/books/2004/feb/07/featuresreviews.guardianreview10> [record of 07.02.2004; accessed: 23.08.2022].

TEMATY REGIONALNE

DOI: 10.31648/pl.9091

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

University of Silesia in Katowice

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5508-9805>

e-mail: iwona.gralewicz-wolny@us.edu.pl

Po ciemnej stronie mocy. Przypadek Waldemara Batury

On the dark side of the force. The case of Waldemar Batura

Słowa kluczowe: Zbigniew Nienacki, Pan Samochodzik, Waldemar Batura, walka dobra ze złem
Keywords: Zbigniew Nienacki, Pan Samochodzik, Waldemar Batura, the fight between good and devil

Abstract

The starting point for the considerations contained in the article is the “long duration” in the minds and hearts of readers, initiated half a century ago, of a series of books about the adventures of Pan Samochodzik (Mr. Automobile). Its author, Zbigniew Nienacki, reached for the formula of an adventure novel for young people, giving it an individual mark. One of its manifestations is the specific relationship between the protagonist and the antagonist of the novel, i.e. the titular Pan Samochodzik and Waldemar Batura, who plays the role of a villain in selected parts of the cycle. The article quotes and comments on a number of scenes illustrating the game with the participation of both characters, the essence of which is a different approach to ethical issues accompanying their profession. Solving historical puzzles, Nienacki dressed up in the costume of the fight between good and evil, taking special care of Batura’s demonic staffage and then skilfully breaking it, which allowed to nuance the eternal plot pattern known, for example, from the film adventures of James Bond, to which Nienacki discreetly refers.

„Prawdziwe arcydzieła literackie mają tę właściwość, że można je walcować bez przerwy” (Nienacki 2012: 266) – te słowa dyrektora Marczała kierującego Departamentem Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki odnoszą się wprawdzie do szkolnego przedstawienia *Balladyny* Juliusza Słowackiego, które

jest jednym z kluczowych ogniw akcji *Niesamowitego dworu* Zbigniewa Nienackiego, ale przy odrobinie dobrej woli można je uznać także za metatekstową zachętę do ponownej lektury korpusu tekstów, z którego cytat ów pochodzi. W kręgu XX-wiecznej powieści młodzieżowej w jej odmianie sensacyjnej¹ cykl Nienackiego o przygodach Pana Samochodzika cieszył się na rodzimym gruncie niebywałą poczytnością, a wielu z jego ówczesnych czytelników i dziś z pewnością przyznałoby mu status arcydzieła. Jak wiadomo, nostalgia nie sprzyja postawie krytycznej, dzięki czemu *Pan Samochodzik* (bo tak zwyczajowo określa się ogniwa cyklu łącznie i z osobna) czytany po latach nie sprawia zawodu, przede wszystkim w swej warstwie narracyjno-fabularnej, wciąż dostarczającej przyjemności lektury. Mimo oczywistej patyny, związanej przede wszystkim ze sferą obyczajową utworów (jak wiele ich scen mógłby dziś unicestwić telefon komórkowy!), pomysłowe intrygi, wyraziści bohaterowie, zwrotna akcja i dynamiczne dialogi – to wciąż atuty opowieści o przygodach historyka do zadań specjalnych. Ta ocena ma oczywiście swój rewers, ponieważ aktualne są również zarzuty, jakie pod adresem cyklu (zwłaszcza jego późniejszych tomów) wysuwano tuż po ukazaniu się ich pierwszych wydań, to jest nachalne wtręty edukacyjne czy skłonność do fabularnych uduźwień. Dziś dopisalibyśmy do tej listy także mizoginistyczną optykę, która wkrada się w relacje Tomasza z plejadą napotykanym przezeń na przestrzeni wszystkich tomów kobiet². Mankamenty te współtworzą (wraz z atutami) specyficzny klimat powieści o przygodach Pana Samochodzika, są ich znakiem rozpoznawczym, na który odbiorca – zwłaszcza ten, który powraca do tekstu – bierze poprawkę. Aby wyjść poza uformowany przed laty schemat odbioru, trzeba porzucić tryb lektury hedonistycznej, to jest czerpiącej z utworu bezrefleksyjną radość (mimo że to on sprawdza się tu najlepiej), i zadać cyklowi Nienackiego pytanie o to, jak i dlaczego „działa”, mimo że od jego debiutu w księgarniach minęło już ponad pół wieku³. Przyjmując literaturoznawczy

¹ Odmianę gatunkową utworów z cyklu o Panu Samochodziku doprecyzowuje Piotr Łopuszański, posługując się formułą edukacyjnej powieści sensacyjno-przygodowej z dorosłym bohaterem (Łopuszański 2009: 27).

² Czytając pierwszą scenę tomu *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, można odnieść wrażenie, że Nienacki wręcz drwi z tej cechy swojego bohatera, zarzucając mu ustami dyrektora Marczaka: „Jest pan po prostu uprzedzony do kobiet” (Nienacki 2010: 10). Niezrażony krytyką Tomasz kilka stron dalej na widok swojej nowej podwładnej demonstrowa właściwe sobie podejście: „Ta panienka też była niezwykle ładna, ale ja wolałem ładne stare obrazy, meble, starą piękną biżuterię” (Nienacki 2010: 12).

³ Taka rachuba obowiązuje, jeśli przyjmiemy, iż pierwszym ogniwem cyklu jest, wydana po raz pierwszy w roku 1964, *Wyspa złoczyńców*. Uwzględniając trzy tomy (*Uroczysko*, *Skarb Atanaryka*, *Pozwolenie na przywóz lwa*), w których główny bohater o imieniu Tomasz nie jest

punkt widzenia, mierzymy się tu z kwestią postawioną (mniej więcej w tym samym czasie, gdy pierwszy tom przygód pana Tomasza trafiał do rąk czytelników) przez francuskiego socjologa literatury, Roberta Escarpita, który zastanawiając się nad zjawiskiem długiego trwania niektórych tytułów na rynku wydawniczym, ukuł pojęcie „podatności tekstu na zdradę”, to jest jego dyspozycyjności względem kolejnych pokoleń czytelników, którzy niezrażeni odległą datą narodzin utworu wciąż cieszą się jego lekturą (Escarpit 1977). W czym zatem tkwiłaby przyczyna sukcesu i przetrwania (by nawiązać do formuły tytułowej artykułu Escarpita) cyklu o Panu Samochodziku? W jaki sposób cykl ów stawia opór entropii, której mechanizm badał autor *Rewolucji książki?* Na wstępie zaznaczę, że odpowiedzi na te stawiane każdej, nie tylko literackiej, klasyce pytania, nie wiążę wyłącznie z przywoływaną tu już nostalgią czytelników powracających do lektur z dzieciństwa i wczesnej młodości – taka wykładnia, choć najzupełniej zrozumiała, nie powie nam wiele o tekście i tych jego walorach, które do tego rodzaju powrotów zachęcają bądź pobudzają zainteresowanie nowych odbiorców. Porzucam zatem socjologiczną perspektywę i kieruję wektor poszukiwań ku samemu cyklowi, w którego fabularnym fundamencie zdaje się tkwić główna przyczyna, wykraczającej wszak poza literaturoznawczy horyzont, pamięci o młodziężowych książkach Nienackiego.

Ów fundament to w pierwszym rzędzie oryginalny protagonista utworu i definiujący go atrybut w postaci niezwyklego wehikułu – para dostarczająca bez wątpienia wyjątkowej pożytki dla wyobraźni. Czytelniczy sukces *Pana Samochodzika* nie byłby jednak możliwy, gdyby w fabularnej grze nie brał udziału jeszcze jeden, niezbywalny element literatury sensacyjnej, któremu chcę tu poświęcić uwagę – Schwarzcharakter, Waldemar Batura. To m.in. dzięki tego rodzaju postaciom toczy się odwieczna, wciąż pożądana przez czytelników, rozpisywana na niezliczone fabuły literackie, teatralne, filmowe i komputerowe, opowieść o walce dobra ze złem i to czarny charakter jest tym elementem, który pozostając w głębokim konflikcie z głównym bohaterem, jest jednocześnie warunkiem jego triumfu⁴. Tym, co jednak ostatecznie przesądza o sukcesie (i przetrwaniu), jest wprowadzenie do czarno-białego podziału subtelnego elementu ambiwalencji, przez co spór bohaterów reprezentujących przeciwstawne bieguny zawodowej etyki nabiera bardziej zniuansowanego charakteru. I choć uwagę

historykiem sztuki, lecz dziennikarzem, musielibyśmy przyjąć, że historia tych powieści rozpoczyna się siedem lat wcześniej.

⁴ Skład osobowy grupy czarnych charakterów w serii o Panu Samochodziku omawia szczegółowo Piotr Łopuszański w rozdziale pt. *Przestępcy książki Pan Samochodzik i jego autor...* (Łopuszański 2009: 213–222).

czytelnika literatury młodzieżowej z założenia przykuwa raczej akcja utworu niż jego interpretacja, można zaryzykować stwierdzenie, że ta umiejętnie wkomponowana w relację postaci niejednoznaczność warunkuje w jakimś stopniu powodzenie powieści Nienackiego.

Na scenie wydarzeń Waldemar Batura pojawia się po raz pierwszy w tomie *Niesamowity dwór* i to od razu w iście bondowskiej stylizacji: „Batura. Waldemar Batura” (Nienacki 2012: 88) – tak brzmi jego odnarratorska prezentacja. Do znaczenia tej aluzji, będącej czymś więcej niż tylko stylistycznym ozdobnikiem, przyjdzie się jeszcze odnieść, natomiast w tym miejscu warto dostrzec akcent, jaki autor położył na ów onomastyczny element. Sięgając po językową matrycę prezentacji Jamesa Bonda, Nienacki chciał niewątpliwie zwrócić uwagę odbiorców na imię i nazwisko antagonisty. Podobnie jak nie chciał kierować zainteresowania w stronę personaliów protagonisty, konsekwentnie nazywanego Tomaszem. Ostateczny gest chroniący anonimowość głównego bohatera zostaje wykonany w tomie *Pan Samochodzik i złota rękawica*, gdzie jego nazwisko zastępują, zapisane w dzienniku pokładowym jachtu „Szkwał”, inicjały NN, możliwe do odczytania zarówno jako łacińskie *nomen nescio* (co czyni zeń prawdziwego everymana), jak i jako połączone skróty prawdziwego nazwiska autora (Nowicki) i jego pseudonimu literackiego (Nienacki). Tym sposobem Tomasza można uznać za *alter ego* autora (który użyczył mu także swojego drugiego imienia), co zresztą wydobyl na światło dzienne drugi z nich, mówiąc w jednym z wywiadów: „Mój bohater jest taki, a nie inny, ponieważ właśnie ja mam taką postawę wobec życia. On jest taki, jakim ja chciałbym być i jakim staram się zostać” (Łopuszański 2009: 35–36).

Ustalenie „pokrewieństwa” Tomasza z autorem cyklu wymaga większej dociekliwości niż wydobycie znaczeń wiążących się z personaliami Waldemara Batury, które są niczym hasło wywoławcze mające za zadanie uruchomić w wyobraźni czytelnika bardzo konkretny i powszechnie rozpoznawalny obraz. W jego konstrukcji istotną rolę odgrywa głoskowa instrumentacja z sonorną spółgłoską „r”. Jej dźwięczność gwarantuje murowany efekt mnemotechniczny, jednak znacznie ważniejsza wydaje się jeszcze jedna, powiązana z personaliami antagonisty, aluzja, tym razem o anagramatycznym uwarunkowaniu: „Batura” brzmi bowiem niemal jak „Boruta”. Wytworzonego tą sugestią demonicznego sztafażu, koniecznego do utożsamienia postaci Batury z ciemnymi siłami zła zagrażającymi prawomyślnemu narratorowi, dopełnia charakterystyka zewnętrzna: „Był szczupłym, średniego wzrostu, smagłym brunetem o kruczoczarnych, gładko zaczesanych włosach. Miał maleńkie czarne wąsiki [...]” (Nienacki 2012: 90).

Ten ostatni, stanowiący zwieńczenie diabolicznego wizerunku, element stylizacji pojawia się w opisach Batury nawet wtedy, gdy jest już tylko wspomnieniem: „Dawniej nosił małe, wytworne wąsiki, teraz jednak był starannie wygolony” (Nienacki 1983: 23).

Symbolicznie ciemny typ urody w połączeniu z perfekcyjnie, chciałoby się powiedzieć nieludzko, dopracowaną garderobą oraz wystawnym (co w siermiężnym PRL-u oznaczało, że podejrzanym) stylem życia⁵, czynią z Waldemara Batury już na poziomie powierzchowności „tego złego”. Kreacja ta odegra szczególną rolę w fabule *Niesamowitego dworu*, gdzie współbrzmi z motywem nawiedzonego domu, w którym Tomasz ma za zadanie urządzić wraz z pracownikami regionalne muzeum. Paralela ta przybierze w relacji narratora wręcz dosłowną postać:

[...] w pobliżu P. znajdowała się Janówka z jej niesamowitym dworem, gdzie działy się dziwne sprawy. Ktoś czegoś szukał w starym dworze i robił to tak sprytnie, że sprawiał wrażenie istoty niematerialnej. A właśnie Batura był człowiekiem obdarzonym niezwykłym sprytem (Nienacki 2012: 92–93).

Do biblioteki wszedł w towarzystwie Bigosa mój wróg, a chyba i główny sprawca tajemniczych wydarzeń we dworze. Zobaczyłem... Waldemara Baturę. Człowieka, który zajmował się ciemnymi interesami, handlował dziełami sztuki.

Tak więc potwierdziły się moje podejrzenia. Batura interesował się naszym dworem.

„To on jest tym nieuchwytnym «duchem» – pomyślałem” (Nienacki 2012: 216).

W podobnej aurze niesamowitości pan Tomasz przedstawia Baturę magistrowi Pietruszce, poszukującemu w tomie *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka* skarbów ukrytych podczas wojny przez pułkownika Koeniga:

– Drogi kolego – zacząłem łagodnie – [...] czy nie rozumiesz, że jesteś w szponach Waldemara Batury?

– Batura jest tutaj? Widziałeś go we Fromborku?

– Nie widziałem go tutaj, ale czuję jego obecność – odrzekłem szczerze (Nienacki 1983: 144).

W powieściowych konfliktach Batura ma zatem do odegrania rolę, którą definiuje jedna z formuł streszczających zawartość drugiego rozdziału

⁵ „Batura kupił sobie piękną skodę, mieszkanie w Warszawie, ubierał się bardzo wytwornie. Odbił kilka podróży zagranicznych: do Włoch, Anglii i Niemiec Zachodnich [...]. Teraz patrzyłem na jego przystojną twarz, widziałem jego ładną zagraniczną koszulę w delikatne prążki, garnitur z lekkiej angielskiej wełny [...].” (Nienacki 2012: 89–90); „Powodziło mu się zresztą świetnie, ubierał się elegancko, miał zawsze najnowocześniejszy samochód” (Nienacki 2010: 23).

Niesamowitego dworu – „geniusz zła”; powróci ona w autoironicznej prezentacji bohatera w jednym z kolejnych tomów: „[...] to ja jestem ów słynny Waldemar Batura, geniusz zła, postrach muzealników, przebiegły handlarz antyków. To ja jestem tym człowiekiem, którym Tomasz straszy małe dzieci” (Nienacki 1983: 239).

Można uznać tę charakterystykę za wystarczającą i po prostu umieścić Waldemara Baturę w galerii czarnych charakterów powieści sensacyjnych, gdzie zajmowałby zresztą niepoślednie miejsce jako jeden z – jak mówił o nim sam Tomasz – „najpotężniejszych i najniebezpieczniejszych przeciwników” (Nienacki 1981: 63). Jest jednak w tej postaci rys, który nie pozwala poprzestać na jednoznacznie negatywnej kwalifikacji. Jego subtelne sygnały wprowadzają już partie tekstu mieszczące się w porządku charakterystyki zewnętrznej, tej samej, do której odwoływaliśmy się przed chwilą: „Miał twarz delikatną i piękną jak kobieta” (Nienacki 1983: 23); „[...] kobietom bardzo się podobał, chociaż mówiły, że «Batura jest zbyt piękny jak na mężczyznę»” (Nienacki 2012: 90).

Można oczywiście postugiwać się nadal kliszą i potraktować feminizujące wzmianki o wyglądzie Batury jako kolejny dowód sprzymierzenia się bohatera z siłami zła, ale znacznie bardziej atrakcyjne wydaje się dostrzeżenie w nich pewnego rodzaju pęknięcia demonicznego (czy po prostu maczystowskiego) wizerunku bohatera, co jest przewrotnym sposobem na wyprowadzenie go z opłotków stereotypu. Delikatne rysy twarzy są tu potwierdzeniem, że postać ta, oprócz klasycznych cech Schwarzarakteru, nosi w sobie także element Innego, niepozwalający na jednoznaczną kwalifikację etyczno-moralną. Tego rodzaju sygnały „pograniczności” Batury są rozsiane po powieściach z jego udziałem, stanowiąc jeden z ciekawszych tropów interpretacyjnych całego cyklu. Można je uznać za poniekąd oczywiste, gdy zważymy na fakt, iż dotyczą postaci balansującej na granicy prawa, zawsze dbającej o to, by popełniając przestępstwo, nigdy nie stać się przestępcą, a już w żadnym wypadku więźniem:

Był bardzo sprytny, brał się tylko do spraw, w których granica między przestępstwem a czynem uczciwym przebiegała w sposób mało uchwytny i jak dotąd tylko raz – i to z mojego powodu – popadł wyraźnie w konflikt z prawem. Tak się jednak chytrze urządził, że odpowiadał nie za faktyczne przestępstwo, ale za drobny incydent związany z tym przestępstwem. Usiłował zdobyć ogromny zbiór bezcennych masonskich zabytków, a udowodniono mu zaledwie... wyłamanie kilku desek w podłodze starego dworu (Nienacki 1983: 23–24).

Wiążąca się z postacią Batury ambiwalencja ma swój rodowód w jego biografii, zawierającej elementy tożsame z biografią narratora, co przywodzi na myśl

jeden ze składników monomitycznego schematu opisanego przez Josepha Campbella, to jest walkę z bratem (Campbell 1997: 183). Fascynacja historią sztuki, poświęcone jej studia i wysokie kwalifikacje w tym zakresie oraz zamiłowanie do tajemnic z przeszłości stanowią część wspólną sylwetek protagonisty i antagonisty, która w swoim czasie pozwoliła im nawet na współpracę:

[...] podobnie jak ja, [Waldemar Batura – przyp. I.G.W.] posiadał żyłkę detektywistyczną. Jeszcze na ostatnim roku studiów wpadliśmy razem na trop arcyciekawego fałszerstwa dość znanego obrazu, który znajdował się w prywatnych zbiorach (Nienacki 2012: 89)⁶.

Jednoznaczna kwalifikacja Batury po stronie zła jest niemożliwa przede wszystkim z uwagi na sympatię, jaką wciąż żywi do niego Tomasz, który ubolewając nad słabością byłego kolegi do ciemnych interesów, nie przestaje podziwiać jego wiedzy z ukochanej przez obu dziedziny:

Patrząc na niego, pomyślałem, że podobnie jak ja kochał się w zagadkach historycznych. W tej chwili zapomniał, że znajduje się tutaj w roli przestępcy. Jakże wspinałbym kompanem mógłby być dla mnie, gdyby nie te jego skłonności, zbyt wielkie pragnienie posiadania pieniędzy. Ileż niezwykłych zagadek moglibyśmy wspólnie rozwikłać... (Nienacki 2012: 298).

W tym kontekście pożegnanie bohaterów w kawiarni „Pod Ormianinem”, gdy zwracają się do siebie, używając frazy „przyjacielu” (Nienacki 2012: 92), ma poza pierwszoplanowym znaczeniem podszytej ironią rywalizacji także wydźwięk niespełnionej partnerskiej relacji, w której wciąż jest miejsce na obopólny szacunek. Bo choć Batura nie ukrywa finansowej motywacji swych nie zawsze uczciwych działań, jednocześnie akcentuje wierność etosowi historyka sztuki, który ponad zysk przedkłada dobro skarbów narodowej kultury⁷. Z punktu widzenia relacji między bohaterami istotne jest to, że Tomasz mu wierzy, co oznacza, że w tej klasycznej walce dobra ze złem jest także miejsce na *gentleman's agreement*⁸. Być może to stąd wziął się pomysł narratora, by przedstawić

⁶ Ten klimat wzajemnego zaufania powraca po latach w scenie w kawiarni hotelu „Bristol” z tomu *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, w której Tomasz i Waldemar wymieniają się informacjami na temat gangu Niewidzialnych. Zob. Nienacki 2010: 189–192.

⁷ Zob. Nienacki 1983: 28.

⁸ O tym, że była to obopólna postawa, świadczą m.in. te, odnoszące się do Waldemara Batury, fragmenty: „Podałem mu rękę. Albowiem mimo wszystko pełen byłem podziwu dla jego sprytu. Zresztą, szanując naszych przeciwników, okazujemy szacunek także dla samych siebie” (Nienacki 1983: 30); „Zawsze zachowywał się jak dżentelmen, nawet wówczas, gdy ze mną walczył” (Nienacki 1981: 64).

swojego, jak by nie patrzeć, największego wroga formułą zarezerwowaną dla superbohatera – Jamesa Bonda, z którym zresztą sam jest kojarzony? Jeśli przyjmiemy za Piotrem Łopuszańskim, że „Pan Tomasz to polski James Bond [...]” (Łopuszański 2009: 149), to prezentacja postaci negatywnej nobilitującą formułą: „Batura. Waldemar Batura” byłaby, zresztą nie pierwszym, naruszeniem przyjętego przez Iana Fleminga, autora cyklu o przygodach agenta 007, porządku, w którym etyczna kwalifikacja postaci ma dość jednoznaczny charakter. Biorąc pod uwagę zjawiskową prezencję Batury, nie działa tu także reguła, którą w ramach analizy schematów narracyjnych w powieściach szpiegowskich Fleminga sformułował Umberto Eco: „Bond reprezentuje niewątpliwie Urodę i Męskość w stosunku do Czarnego Charakteru, który jest monstrialnie brzydki i seksualnie do niczego” (Eco 2008: 199).

Nie ujmując nic powierzchowności pana Tomasza, oczywiste jest, że celem Nienackiego nie było wypełnienie bondowskiego schematu, podobnie jak nie była nim jego dekonstrukcja, w co uwierzyć tym łatwiej, że oba cykle powstały niemalże równolegle w drugiej połowie XX wieku, a postać Bonda dopiero rozpoczynała swoją wielką karierę w roli ikony kultury masowej. Nie ma jednak powodu, by rezygnować z atrakcyjnej interpretacyjnie gry z tym schematem kryjącej autorskie patenty Nienackiego na zniuansowanie odwiecznej relacji między dobrem a złem. Dlatego tak czy inaczej niekwestionowanym walorem tomów z udziałem Waldemara Batury jest to, że bazując na antagonizmie głównych postaci, autor dba jednocześnie o pozytywny wydźwięk łączącej ich więzi, nie wahając się aranżować sytuacje, które wręcz neutralizują istniejące między nimi różnice:

Obsiedliśmy stół całą szóstką: Pietruszka, Anielka, Marczak, Batura, panna Ala i ja. Wkrótce na stoliku pojawiły się filiżanki z czarną kawą i duża taca z ciastkami. Potoczyła się też wesoła, swobodna rozmowa i chyba nikt, kto obserwowałby nas z boku, nie sądziłby, że siedzą tutaj wrogowie, którzy toczą zaciętą walkę. I że lada dzień, lada godzina, rozegra się między nimi decydująca bitwa (Nienacki 1983: 241).

Opisana w tej scenie gra pozorów paradoksalnie pozwala uchwycić to, co pozorem nie jest, czyli pewien rodzaj wspólnoty obu stron, możliwej mimo sporu, jaki toczą. Dla odbiorcy oznacza to komfort pobytu w urozmaiconym świecie przedstawionym tych powieści, dla autora zaś jest powodem do satysfakcji z umiejętnego zarządzania emocjami, tak postaci, jak i czytelników. Sam Batura generalnie reprezentuje ciemną stronę mocy, ale to ta część jego wizerunku, która łączy go z panem Tomaszem, gwarantuje mu sympatię i odbiorców,

i narratora-protagonisty posiadającego identyczny kapitał cech: „spryt, inteligencję i wiedzę” (Nienacki 1983: 40). W ten sposób Nienacki wzorcowo rozgrywa rozsadę, o jakiej Peter von Matt pisał w książce *Intryga. Teoria i praktyka podstępów w literaturze*:

Relacja pomiędzy tymi dwoma porządkami – z jednej strony dobry/zły, z drugiej sympatyczny/niesympatyczny – jest niesłychanie złożona. To ona stanowi właściwą domenę literatury, tutaj to literatura ma coś do powiedzenia, nikt inny. [...] Rozbudza sympatię i niechęć, a następnie doprowadza do konfrontacji tychże z dobrym i złym, słusznym i niesłusznym, pozostawiając czytelnika samego w chaosie dwóch porządków.

Gdy te porządki całkowicie się ze sobą pokrywają, czyli sympatyczni są równocześnie dobrzy, a niesympatyczni źli, literatura staje się nudna (Matt 2009: 82–83).

Tej nudy z całą pewnością nie można zarzucić przygodowym książkom Nienackiego, który na omawianym przez szwajcarskiego badacza skrzyżowaniu umieścił parę postaci w równym stopniu od siebie różnych, co do siebie podobnych. W takim kontekście symptomatycznego wymiaru nabiera kulminacyjna scena *Niesamowitego dworu*, w której bohaterowie znajdują wejście do kryjącej się w domu zmarłego antykwarium Czerskiego łożo masonów. Wprawdzie zagadkę rozwiązał Tomasz, ale przywilej otwarcia skrytki otrzymuje Waldemar:

Batura ukląkł na podłodze, przyglądając się uważnie rzeźbom.

[...]

– W prawej koronie na dole jest szczelina wyłożona metalem. Coś jakby podłużna szpara na klucz. Tomaszu, daj śrubokręt! – zawołał.

Wbił go w metalową szparę. Potem przekręcił śrubokręt w prawo.

– A teraz należy chyba popchnąć tę część boazerii? – szepnął.

Napał ramieniem na boazerię. Czarny prostokąt otworzył się jak drzwi obrotowe, z przebiegającą przez ich środek metalową osią. Z obydwu stron odchylonej ściany ukazały się dwa wąskie przejścia na niewielki podest z krętymi schodami w dół (Nienacki 2012: 298).

W tym kluczowym dla sensacyjnej fabuły momencie Nienacki wychodzi poza schemat dobra, które zwycięża zło. Nagroda zostaje niejako podzielona, bo choć to Batura otwiera drzwi, a Tomaszowi przypada jedynie rola pomocnika, to próg tajemniczej komnaty jako pierwszy przekracza Tomasz, przez co scena ta wpisuje się w poetykę sztafety. A w sztafecie, jak wiadomo, nie ma miejsca na konflikt, bo grozi on nieukończeniem wyścigu przez całą drużynę⁹. Konflikt

⁹ Z nieco inną formą wyciszenia sporu między rywalami mamy do czynienia w zakończeniu tomu *Pan Samochodzik i złota rękawica*, gdzie dochodzi do igrzysk dżentelmeńskiej wymiany

ów został za to po mistrzowsku przeniesiony na obszar emocji czytelnika, dla którego fragment ten jest źródłem jednocześnie satysfakcji w związku z rozwiązaniem zagadki i dezorientacji z powodu zawieszenia opozycji: dobry–zły. Gdy skonfliktowanym dotąd bohaterom nadarza się okazja do ostatecznego rozwiązania zagadki z ich ukochanej dyscypliny, narracja koncentruje się wyłącznie na działaniu postaci i ich dialogach, przez co i czytelnik niejako „zapomina” o napędzającym fabułę sporze, jaki obaj toczą od pierwszych stron powieści.

W nakreślonej tu dwuznaczności Waldemar Batura to z pewnością ktoś więcej niż tylko negatywna postać drugiego planu, jak informuje najpopularniejsze kompendium wiedzy naszych czasów¹⁰. W świecie przedstawionym powieści z jego udziałem przychodzi mu grać rolę jednego z kluczowych elementów konstrukcyjnych, współdecydującego o ich sukcesie. Węzłowe wątki historycznych zagadek – dworu Joachima Czerskiego, skarbu pułkownika Koeniga, złotej rękawicy anonimowego średniowiecznego rycerza czy schowka doktora Gottlieba – choć same w sobie bardzo atrakcyjne, wiele zyskują na splocie z konfliktem dwóch historyków sztuki. To dzięki zespoleniu obu fabularnych torów cykl o Panu Samochodziku mógł zaferować czytelnikom tak lubiane przez nich połączenie tego, co znane, z tym, co nowe. Kończąc *Niesamowity dwór* sprawdzonym powieściowym chwytem: „Co do Batury, to nasze drogi jeszcze kilkakrotnie się skrzyżowały, i to w dość dramatycznych okolicznościach, o czym kiedyś Wam opowiem w innych książkach” (Nienacki 2012: 303), Nienacki zagwarantował swoim sensacyjnym powieściom dla młodzieży długie życie. A nawet życie po życiu¹¹.

zdań. Na zwierzenie Batury: „W sprawie złotej rękawicy pociągała mnie rywalizacja z tobą, chęć przekonania i siebie, i ciebie, że jestem lepszy, zdolniejszy, mam większy talent detektywistyczny”, Tomasz odpowiada: „Wyznaję szczerze, że byłeś w tej sprawie lepszy i sprytniejszy ode mnie [...]. Wygrałem, ponieważ ty miałeś utrudnione zadanie. [...] Tym większy mam dla ciebie podziw” (Nienacki 1981: 317). W puencie tej rozmowy pojawia się formuła, którą można by zdefiniować *clou* relacji łączącej Pana Samochodzika i Waldemara Baturę:

– Pozwolisz mi uczestniczyć w otwarciu trumny? – zapytał [Waldemar Batura – przyp. I.G.W.].

– Ależ oczywiście – skinąłem głową. – Zbyt dużo wysiłku włożyłeś w rozwiązanie tej zagadki, aby teraz nie mieć żadnej satysfakcji. Można powiedzieć: niemal jednocześnie, jak gdyby razem, a raczej przeciw sobie, wyjaśniliśmy tę sprawę (Nienacki 1981: 318).

¹⁰ Por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Waldemar_Batura [dostęp: 24.08.2020].

¹¹ Waldemar Batura schodzi ze sceny w tomie pt. *Pan Samochodzik i testament rycerza Jędrzeja* (wyd. 1997, a więc trzy lata po śmierci pisarza), opracowanym przez Jerzego Ignaciuka na podstawie wczesnej powieści Nienackiego pt. *Zabójstwo Herakliusza Pronobisa*. To tylko jeden z przykładów „długiego trwania” cyklu o Panu Samochodziku. Liczone w dziesiątki kontynuacje przygód pana Tomasza, które po dziś dzień wychodzą spod piór różnych autorów, można by skomentować puentą przywoływanej tu książki Eco: „Kiedy akt komunikacji wywołuje zjawisko natury obyczajowej, wtedy domeną ostatecznej weryfikacji nie może być książka, lecz czytające ją społeczeństwo” (Eco 2008: 246).

Bibliografia

Źródła

- Nienacki Zbigniew (1981), *Pan Samochodzik i złota rękawica*, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Nienacki Zbigniew (1983), *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.
- Nienacki Zbigniew (2010), *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław.
- Nienacki Zbigniew (2012), *Niesamowity dwór*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław.

Opracowania

- Campbell Joseph (1997), *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. Andrzej Jankowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.
- Eco Umberto (2008), *Struktury narracyjne u Fleminga*, w: tegoż, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. Joanna Ugniewska, Wydawnictwo Znak, Kraków: 192–246.
- Escarpit Roman (1977), *Sukces i przetrwanie w literaturze*, w: *W kręgu socjologii literatury*, t. 2, *Zagadnienia. Interpretacje*, red. Andrzej Mencwel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa: 118–155.
- Łopuszański Piotr (2009), *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa.
- Matt Peter von (2009), *Dobro i zło w literaturze*, w: *Intryga. Teoria i praktyka podstępu w literaturze*, przeł. Izabela Sellmer, Arkadiusz Żychliński, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa: 82–90.

DOI: 10.31648/pl.9092

BEATA MYTYCH-FORAJTER

University of Silesia in Katowice

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0588-2087>

e-mail: beata.mytych-forajter@us.edu.pl

***Niesamowity dwór* Zbigniewa Nienackiego – między zagadką a tajemnicą**

***Niesamowity dwór* by Zbigniew Nienacki – between a riddle and a mystery**

Słowa kluczowe: zagadka, tajemnica, niesamowite, masoneria

Keywords: riddle, mystery, uncanny, freemasonry

Abstract

The article by Beata Mytych-Forajter *Niesamowity dwór* by Zbigniew Nienacki – between a riddle and a mystery, is a proposal for reading one of the novels from the series about Pan Samochodzik (Mr. Automobile). The subject of interest became the unsolvable dilemma between the construction of a detective novel, operating a convention consisting of clues, riddles, false and true clues, and higher-order mysteries, such as the afterlife, the possibility of contact with the dead, the spiritual dimension of the world. As a result of the analysis, it turns out that Nienacki's novel, despite its strong connection with the convention of detective fiction, also leaves the reader with a considerable amount of unsolvable mystery situated close to the psychoanalytic way of thinking about the human psyche.

[...] to, co budzi lęk, staje się niesamowitym
(Freud 1997: 254)

– A gdyby tak nie wyjaśniać, ale zaciemniać?
Nie upraszczać, ale komplikować? Co pan na taką metodę?
(Tokarczuk 2002: 43)

Niesamowity dwór Zbigniewa Nienackiego to pierwsza przeczytana przeze mnie i zarazem najważniejsza książka tego autora na mojej prywatnej liście

lektur¹. Kolejne odcinki przygód Pana Samochodzika, zajmujące fabularnie i być może nawet częstokroć wyżej cenione przez miłośników tej prozy, nigdy nie zdeklasowały pozycji ze słońcem obwiedzionym zodiakalnym pasem na okładce, wydanej w Łodzi w 1971 roku. Mam szczególny sentyment do tej akurat książki i tej jej edycji. Moja młodzieńcza interpretacja bazowała na fascynacji kryminalną zagadką, jaką okazał się tajemniczy dwór o podwójnych ścianach i sekretnym wejściu. Sensacyjno-kryminalna rama pozwalała bezboleśnie przyswajać fragmenty *stricte* edukacyjne o charakterze erudycyjnych, muzealnych czy historycznych wywodów². Dzisiaj czytane rażą mnie swoją sztywnością, nadmiarem profesjonalnych określeń, jednak w połączeniu z detektywistyczną zagadką trud lektury tych fragmentów okazuje się jakby mniejszy. Fabuła *Niesamowitego dworu* oraz kryminalna intryga, której pomysłodawcą jest zawiadujący w muzealnym świątku dyrektor Marczak, wynika z obsadzenia w funkcji kustosa prowincjonalnego muzeum detektywa-amatora, Tomasza N. Ta zadziwiająca z punktu widzenia życiowej pragmatyki decyzja skrywa w sobie intencję umieszczenia w przestrzeni z prawdopodobną historyczną zagadką kogoś, kto zamiast mozolnie inwentaryzować zabytki starego dworu, zacznie szukać jej rozwiązania. Rolę katalizatora, wydatnie przyspieszającego akcję, pełnią tzw. czarne charaktery tej opowieści, czyli Waldemar Batura wraz ze swoimi współpracownikami³, co pokazuje, jak ważną rolę w strukturze narracji sensacyjno-kryminalnej odgrywa polaryzacja bohaterów (dobry, prawy detektyw kontra zły, materialistyczny przestępca, złodziej), którzy ścigając się (symboliczne sceny pościgów samochodowych), tak naprawdę współpracują ze sobą, ponieważ zmuszają przeciwnika do większego wysiłku w walce o wygraną. Dziś czytam *Niesamowity dwór* nie tylko jako opowieść o pojedynku dobra ze złem, uczciwości z zachłannością, ale także jako scenę ścierania się dwóch typów myślenia o świecie, jego tajemnicach oraz niesamowitościach. Pierwszy, związany z narracją kryminalną, bazuje na rozumowym rozjaśnianiu mroku, logice oraz zmierza w stronę czysto intelektualnej gry, a nawet matematycznego zadania⁴. Stoi za nim charakterystyczny

¹ Piotr Łopuszański ustalił, iż *Niesamowity dwór* Nienackiego (*ex aequo* z pozycją *Pan Samochodzik i templariusze*) zajął drugie miejsce wśród powieści najchętniej publikowanych (12 wydań; pierwsze miejsce zajęła *Księga strachów*), miał też bardzo wysokie nakłady (trzecie miejsce, po *Księdze strachów* i *Wyspie Złoczyńców*) (Łopuszański 2009: 330).

² Na tę cechę cyklu powieści wskazywał Piotr Łopuszański (Łopuszański 2009: 235).

³ Zespół tworzą Waldemar Batura, stały antagonistą Pana Samochodzika, oraz piękna i nawianna panna Marysia, a także zainteresowany kupnem odkrytych skarbów pan jeżdżący samochodem marki valcone (prawdopodobnie Ford Falcon).

⁴ Jak napisze Roger Caillois: „[...] nic w istocie nie różni powieści kryminalnej od zadania matematycznego” (Caillois 1967: 190).

dla tego typu narracji optymizm poznawczy⁵, który, mocno upraszczając sprawę, wyrazić można w zdaniu: wszystko można wyjaśnić. Drugi typ myślenia opiera się na intuicji i wyobraźni, ocala niesamowitość tajemnicy, pozostawiając niedopowiedzenia i niejasności. Nakierowuje uwagę na to, co obce w nas i w gruncie rzeczy nie do oswojenia. Powieść Nienackiego, mimo jej silnych związków z czasem PRL-u i schematami literackimi tego okresu⁶, za sprawą splecenia tych dwóch perspektyw daje także dzisiejszemu czytelnikowi przyjemność nierozstrzygnięcia.

Tytułowy epitet „niesamowity” pozwala przywołać tekst Zygmunta Freuda traktujący o dialektyce znanego i tego, co budzące lęk i grozę (Freud 1997: 235–262). Austriacki psychiatra powiązał z tym pojęciem zasadę „wszechmocy myśli” (Freud 1997: 252), charakterystyczną dla wczesnodziecięcych form ujmowania świata:

Analiza przypadku niesamowitego spowodowała, że wróciliśmy do starego ujęcia świata charakterystycznego dla animizmu, charakteryzującego się przekonaniem, że świat zapełniają duchy ludzi [podkr. – B.M.F.], narcystycznym przecenianiem własnych procesów psychicznych, wszechmocą myśli i zbudowaną na niej technice magicznej, przypisywaniem starannie odmierzonych sił magicznych obcym osobom i rzeczom (mana), a także wszystkimi tymi wytworami, za pomocą których nieograniczony narcyzm owej fazy rozwoju usiłował się bronić przed nie dającym się nie dostrzec sprzeciwem rzeczywistości (Freud 1997: 252).

Według Freuda cechy niesamowitości przydajemy tym zjawiskom, które potwierdzają nasz animizm, świadomie już przekroczony. Tym samym wracamy do wypartych, zapoznanych fragmentów własnego doświadczenia psychicznego, traktując jako niesamowity ten sposób myślenia o rzeczywistości, który kiedyś, we wcześniejszych fazach rozwoju, był oswojony, samowity, właściwy. Freudowski kontekst interpretacyjny, odrobinę zaskakujący w odniesieniu do powieści silnie związanej z charakterystycznym dla epoki PRL-u materializmem poznawczym, można uzasadnić szczególną predylekcją Nienackiego do lektur z półki medyczno-psychologicznej. Jak napisał Piotr Łopuszański: „[Autor *Niesamowitego dworu* – dop. B.M.F.] Czytał książki Kępińskiego, Fromma, Freuda, Junga,

⁵ Kazimierz Bartoszyński, pisząc o parodii narracji kryminalnej w opowiadaniu Witolda Gombrowicza *Zbrodnia z premedytacją*, wskazał na najważniejsze zasady poetyki powieści kryminalnej: fakt kryminalny jest pewny, można odkryć jego przyczynę (optymizm poznawczy), logika wygrywa z wyobraźnią. Zob. Bartoszyński 1973: 109.

⁶ Bardzo krytycznie do serii Nienackiego odniósł się P. Czaplinski (1989), *Młodzieżowy kryminal patriotyczny*, „Res Publika”, nr 9/12: 112–116.

dialogi filozoficzne Chamforta, dzieła z zakresu medycyny, seksuologii, psychologii wieku młodzieńczego” (Łopuszański 2009: 43–44). I nawet jeśli opowieść o czytaniu przez nastoletniego Nienackiego *Wstępu do psychoanalizy* Freuda oraz wysnucie koncepcji głównego protagonisty cyklu o Panu Samochodziku z teorii archetypów Junga to raczej forma mitologizacji własnej twórczej biografii niż fakty⁷, na pewno warto zwrócić na nią uwagę, gdyż jest motywowana żywą fascynacją kontekstem psychoanalitycznym. Oczywiście, w powieści Nienackiego epitet „niesamowite” ma kilka znaczeń i nie wszystkie pozwalają sięgać po Freudowską kategorię „unheimlich”. Często bywa po prostu synonimem określeń takich jak: niezwykły, nadzwyczajny, straszny, czy po prostu tajemniczy. Tak bywa określane miejsce akcji, czyli dwór o podwójnych ścianach, skrywający zagadkową historię, do którego decyzją dyrektora Marczaka przybyło trzech bohaterów: Tomasz N. (w funkcji kustosza) oraz młodzi pracownicy – ambitna Barbara Wierzchoń i nonszalancki Jan Bigos. Sam epitet wielokrotnie powraca w dialogach i partiach narracyjnych, za każdym razem odrobinę inaczej. Najpierw rozsierdzona panna Wierzchoń zarzuca swojemu przełożonemu paranoiczną skłonność do zagadek, mówiąc:

– We dworze nie dzieje się nic niesamowitego [podkr. – B.M.F.]. Nic nie zginęło, nikt nie usiłuje niczego ukraść. A pan we wszystkich sprawach wietrzy jakieś tajemnice i zagadki, stworzył pan atmosferę podejrzliwości (Nienacki 1971: 108)⁸.

Ta sama bohaterka kilka stron i scen dalej wypowiada podobną kwestię:

– Pan, panie kustoszu [...] pan stworzył w naszym dworze atmosferę niesamowitości i grozy. (Nd: 114, podkr. – B.M.F.)

Pan Tomasz broni swoich racji, uderzając w masywne kolbuszowskie biurko i stwierdzając:

– Wszystko tu jest tajemnicze i niesamowite (Nd: 116, podkr. – B.M.F.)

⁷ „W wieku 13–14 lat czytał wzięte z biblioteki ojca Winnetou Maya i rzekomo... *Wstęp do psychoanalizy* Freuda. Pierwsza lektura Maya zaowocowała 30 lat później powieścią *Pan Samochodzik i Winnetou*, druga przyniosła po latach postać Piotrusia-Psychologa z *Pana Samochodzika i złotej rękawicy*”; „W 1985 roku stwierdził w wywiadzie („Razem”, nr 39): *Do postaci Pana Samochodzika i pomysłu cyklu doszedłem poprzez lekturę esejów Carla Gustava Junga o archetypach*. W rzeczywistości zainteresował się psychoanalizą i psychologią analityczną Junga dopiero w latach 70., gdy ukazał się w Polsce wybór esejów Junga *Archetypy i symbole* (1973)” (Łopuszański 2009: 21, 32).

⁸ Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tej edycji. Po cytacie podaję skrót Nd i stronę. Podkr. – B.M.F.

Kiedy jednak bohaterowie wpadną w pułapkę zastawioną przez przestępców (zamknięcie w kancelarii), młodzi współpracownicy powtórzą jednogłośnie to samo zdanie:

- Panie kustoszu... już więcej nie będę. Wierzę w pańskie nocne zjawy. To jest naprawdę niesamowity dwór. (Nd, s. 166, panna Wierzchoń, podkr. – B.M.F.)
- To jest naprawdę niesamowity dwór – oświadczył Bigos. (Nd: 170)

Na chwilę przed efektywnym zakończeniem wyścigu po tajemnicę przełożony kustosza użyje tego zdania ironicznie:

- To jest niesamowity dwór, pełen duchów, upiórów i zjaw. A pan wypowiedział im walkę. (Nd: 219, dyrektor Marczak, podkr. – B.M.F.)

I wreszcie na koniec, kiedy w głowie Pana Samochodzika zaświta rozwiązanie skomplikowanej zagadki, odbiorca usłyszy:

- [...] znam tajemnicę niesamowitego dworu. (Nd: 238, podkr. – B.M.F.)

Dwór, o którym mowa, skrywa przed protagonistami kompletnie wyposażoną lożę masonską, której wejścia strzeże zagadka związana z wolnomularską symboliką i rozbudowanym rytuałem⁹. Sekretna komnata oraz poszukujący jej przestępcy, a potem także Pan Samochodzik to czynniki, które sprawiają, że przestrzeń dworu zyskuje na niesamowitości, związanej z zagadkowymi wydarzeniami (zniknięcia przedmiotów, tajemnicze ślady i odgłosy), najpierw wyjaśnianymi za pomocą obecności tajemniczego ducha, by w końcu stać się częścią narracji kryminalnej z historią Polski w tle. Zanim jednak akcja powieści sensacyjno-przygodowej¹⁰ przyspieszy, narrator, a zarazem kustosz dworu w Janowie, tak opisał atmosferę starego budynku i swoją refleksję nad tajemniczymi odgłosami i zjawiskami tego miejsca:

Czy nocowaliście kiedyś w starym domu? Takie budowle podobne są do dziwnych istot, które w dzień wydają się martwe, a nocą zaczynają żyć swoim własnym

⁹ Na temat posiadłości, które mogłyby stanowić inspirację dla kreacji dworu w Janówce, pisze Emil Roszewski w książce *Na tropie Pana Samochodzika* (Roszewski 2020: 121–140).

¹⁰ Tak sklasyfikował powieści Nienackiego Piotr Łopuszański: „Najlepsze książki Zbigniewa Nienackiego należą jednak do kanonu polskiej powieści sensacyjno-przygodowej dla młodzieży. Powieści te do dziś budzą autentyczne emocje, a ich fabuła skłania do poznawania wymienionych miejsc i przywoływania zagadek z nimi związanych. Skarby zaś pozostają na uboczu, celem pisarza bowiem było kształtować młodych czytelników, a nie wywoływać w nich chęci posiadania bogactw” (Łopuszański 2009: 234).

życiem. Gdy na dworze jest silny wiatr, wówczas stary dom pełen jest przedziwnych szmerów, trzasków, pisków. Trzeszczą drewniane podłogi, coś puka lub skrobie w meblach, czasem zaszeleści odrobina tynku osypującego się po ścianie, ponuro wyje wiatr w kominach, stukają okiennice.

Nasłuchiwałem tych odgłosów i po jakimś czasie moja podejrzliwość wobec koleżanki Wierzchoń i Bigosa znacznie osłabła. Kto wie, czy w tamtej chwili nie uległem złudzeniu, zwykle szmery i szelesty wydały mi się tajemniczymi krokami? Z tą draperią też mógł być przypadek. Wisiała nad drzwiami i nagle urwała się. Albowiem w duchy nie wierzę (Nd: 31).

Pierwszy akapit przywołanego fragmentu utworu Nienackiego równie dobrze mógłby znaleźć się w jakiejś powieści tajemnic. Opisywany przez narratora dom za sprawą rozciągniętej na trzy zdania rozbudowanej animizacji zyskał cechy istoty żywej, a rozmnożone orzeczenia, a zarazem onomatopeje w ostatnim zdaniu tej części (trzeszczą, puka, skrobie, zaszeleści, wyje, stukają) sprawiły, że doznanie niesamowitości uległo spotęgowaniu poprzez hiperbolizację dziwacznych odgłosów niewiadomego pochodzenia. Syntaktycznym wyjściem okazało się uczynienie podmiotem części domu (drewniane podłogi, odrobina tynku, wiatr w kominach, okiennice) oraz użycie nieokreślonego zaimka „coś” (coś puka lub skrobie w meblach), dzięki czemu dziwaczne dźwięki stworzyły tajemniczą symfonię wpisaną w bezspójnikowe zdanie wielokrotnie złożone współrzędnie. Tak opowiedziany dwór stał się przestrzenią pełną tajemnic i osaczającej czytelnika grozy. Był niesamowity, ponieważ żył swoim życiem, a zarazem ożywał za sprawą narracji, czyli sposobu widzenia związanego z ludzką emocjonalnością, a przede wszystkim lękiem przed nieznanym, ewokowanym nocną porą.

Ale przywołany fragment ma jeszcze drugą część, która odnosi się do sytuacji sprzed chwili. Pan Tomasz, szykując się do snu pierwszej nocy pobytu w dworze, usłyszał tajemnicze kroki, a gdy ruszył w poszukiwaniu osób stanowiących źródło tych dźwięków, spadła mu na głowę draperia przyczepiona do drzwi. Pierwsza oskarżycielska myśl związana była z jego młodymi współpracownikami, którzy wydawali się zupełnie niewinni. Praca rozumu, który odziedziała wyolbrzymione przez lęk złudzenia od rzeczywistości, stała się tematem drugiego akapitu, którego puentą, a zarazem dewizą programu narratora-detektywa jest fraza: „Albowiem w duchy nie wierzę” (Nd: 31), co ściśle wiąże się z materialistycznymi poglądami epoki¹¹, z której pochodziła sensacyjna seria

¹¹ Taki pogląd wyraził młody współpracownik Pana Samochodzika, Jan Bigos: „– Boże drogi, czy to się nigdy nie skończy? Ciągłe tylko duchy i duchy. Po co? Trzeba mieć materialistyczny pogląd na świat” (Nd: 65).

powieści dedykowana młodzieży autorstwa Nienackiego. Wiara i niewiara w zjawiska nadprzyrodzone, pragnienie tajemnicy oraz próba jej rozwikłania to konflikt nierozstrzygalny. Dlatego *Niesamowity dwór* mimo finału w postaci rozwiązania zagadki pozostaje wciąż tajemniczy. Wątek detektywistyczny znajduje puentę w postaci uroczystego otwarcia wejścia do tajemnej komnaty masonów. Nienacki zadbał o spotęgowanie napięcia, które zatrzyma czytelnika pochwyczonego w sieć narracyjnych trików. Do powieści, zbudowanej z dwunastu rozdziałów, autor dodał prolog oraz zakończenie, w którym dochodzi do spektakularnego pokazu zdolności intelektualnych Pana Samochodzika. Narzędziem, które posłużyło mu do otwarcia drzwi tajemniczej komnaty, był śrubokręt. Tym samym tradycja spod znaku cyrkuła i puginału umieszczona została w ironicznym cudzysłowie. Z jednej strony pan Tomasz zupełnie serio relacjonował zwyczaje wolnomularzy polskich, próbując zrekonstruować ich sposób myślenia, z drugiej jednak zdekonstruował ich symbolikę, dzięki czemu mógł odkryć tajne przejście do loży. Mówiąc o akcie otwierania tajemnego przejścia do ukrytej pod salą balową komnaty, posłużył się frazeologią związaną ze sztuką cyrkową („A ja, jak prestidigitator [...]”. Nd: 255), co jeszcze silniej oddzieliło porządek rytuału serio od jego pastiszu¹². Zamiast ostrego puginału użył samochodowego śrubokrętu, co przydało scenie otwierania sekretnego zamka dodatkowych niespójności. A jako inspiracja do samego gestu wbijania puginału (śrubokrętu) w odwróconą koronę posłużył mu akt zabijania Aliny przez Balladynę, obserwowany w trakcie szkolnego przedstawienia¹³, na które wszystkich mieszkańców niesamowitego dworu zaprosiły dzieci, Zosia i Antek, postaci niesłychanie ważne, choć poboczne w strukturze całej powieści. Akt przebijania odwróconej korony śrubokrętem, wzorowany na akcie mordowania bohaterki dramatu Juliusza Słowackiego, pozwala zapytać o przysłowiowego „trupa”, niezbędnego, by narracyjna maszyna mogła zostać wprawiona w ruch. W powieściach Nienackiego, adresowanych do młodego odbiorcy, nie pojawiają się wprawdzie ludzkie zwłoki, jednak efektem otwarcia tajemniczego przejścia do loży, a zarazem redukcji czytelniczego napięcia będzie „zamordowanie zagadki”, czyli jej rozwiązanie. To kres

¹² Nienacki poprzez porównanie detektywa do sztukmistrza sięgnął do tradycji powieści kryminalnej: „Przyjemność towarzysząca lekturze powieści kryminalnej nie jest przyjemnością, jaką daje wysłuchanie jakiejś historii. Jest raczej przyjemnością z oglądania prestidigitatora, który natychmiast odsłania sekret swoich sztuczek” (Caillouis 1967: 183).

¹³ „– W tym momencie podniosłem do góry śrubokręt i zadałem nim cios niewidzialnemu przeciwnikowi. Zosia powiedziała z zachwytem: – Robi to pan tak samo jak ja, gdy zabijałam Alinę w *Balladynie*. Skinąłem jej uprzejmie głową. – To właśnie na *Balladynie*, gdy zabijałaś Alinę, rozwiązałem zagadkę naszego dworu” (Nd: 255).

trzymającej w napięciu historii, kres pojedynku między panem Tomaszem, wspieranym przez reprezentantów prawa (sierżant Wąsik z zespołem), a Waldemarem Baturą wraz z jego towarzyszami. Obrazowo ten mechanizm opisał Mariusz Kraska w książce *Prosta sztuka zabijania*: „[...] usunięcie każdej zagadki przez jej wyjaśnienie nosi cechy zbrodni z premedytacją albo wyroku wykonanego na opowieści, która jest wokół zagadki osnuta, gdyż uwodzić można tylko poprzez niedopowiedzenie” (Kraska 2013: 129).

Odślonięcie sekretów niesamowitego dworu, czyli kres fabuły utworu napełnianego poscigiem za nieznanym, nie oznacza śmierci tajemnicy w ogóle. I tutaj powieść dostarcza bogatego materiału, który pozwala krytycznemu czytelnikowi wywikłać się z pułapki kryminalnego schematu. Odwołuję się tym samym do typologii zaproponowanej przez Umberto Eco, który w artykule *Tekst, przyjemność, konsumpcja* wskazał na dwa typy założonego czytelnika narracji kryminalnej. Pierwszy wpada w zasadzkę konwencji (czytelnik – ofiara), drugi natomiast śledzi sposób prowadzenia narracji (czytelnik – krytyk) (Eco 2012: 141–142). Jeśli pierwszy zakończy lekturę na otwarciu śrubokrętem masońskiej loży i pozbędzie się napięcia dzięki rozwiązaniu tego logicznego zadania z wieloma niewiadomymi, to drugi w tej samej chwili zacznie ponowną lekturę powieści właśnie po to, by nie dać się złapać w pułapkę zastawioną przez tekst.

Ponowna lektura *Niesamowitego dworu* pozwala odwrócić wzrok od wątków najbardziej narzucających się i skupić go na tych miejscach tekstu, które pomimo rozwiązania zagadki dworu nadal pozostają tajemnicze. I tu przydać się może Freudowska kategoria „niesamowitego” oraz jej rozumienie związane z tym, co inne i obce, ale niedające się wyjaśnić tak jak detektywistyczna zagadka. Zacząć wypada od tematu teatralnego, który wnoszą do powieści małośni bohaterowie – Zosia i Antek. To od nich i ich przygody z duchem właściwie zaczyna się powieściowa narracja. Zanim pan Tomasz został oficjalnie ustanowiony kustoszem dworu w Janowie oraz przełożonym Barbary Wierzchoń i Jana Bigosa, pewnej ciemnej listopadowej nocy dzieci zobaczyły w dworze (zamkniętym i zapieczętowanym po śmierci właściciela) błyskające światło. Dziewczynka, silnie zaangażowana w przygotowania do kreacji Balladyny w szkolnym przedstawieniu, uznała, że to na pewno duch, o którym krążyły lokalne opowieści i który z racji podupadającej atrakcyjności turystycznej okolicy mógłby niezwykle wzmocnić siłę przyciągania dworu. Natomiast myślący bardziej racjonalnie chłopiec od razu założył, iż ze światłem w opuszczonym budynku należy powiązać potencjalnych złodziei. Ich spór można uznać za kluczowy dla opowieści Nienackiego, który wybierając konwencję narracji sensacyjno-przygodowej i obsadzając Tomasza N. w roli zarazem detektywa i narratora, zawsze wygrywającego walkę o historyczny skarb ze swoim

przeciwnikiem¹⁴, intencjonalnie opowiedział się za opcją ze złodziejem. Jest jednak w inicjalnej scenie z dziećmi jeszcze jeden ciekawy bohater tej historii – mieszkający przy dworze stary Janiak, o którego wyglądzie Zosia mówi – „niesamowity”¹⁵. Janiak nieomal jednocześnie zgadza się na wariant z duchem („– Tam była biblioteka pana Czerskiego. Całe wieczory i noce w niej przesiadywał. [...] Może przesiaduje w niej nadal? [...]”, Nd: 13) i złudzeniem („– Więc wam się tylko śniło to światółko – rzekł Janiak. – Bo duchów nie ma. Idźcie do domu, dzieciaki [...]”, Nd: 13). I choć po lekturze powieści wiemy, że jego interpretacja widzianego przez dzieci światła to próba chronienia szajki Waldemara Batury, z którą, rozgoryczony brakiem zapisu dotyczącego własnej osoby w testamencie Czerskiego, współpracował, to jednak postać dziwnego stróża dworu z duchem w tle odsyła do tradycji powieści tajemnic, z którą Nienacki zerwał nie tak do końca.

Motyw rzekomego ducha nawiedzającego opustoszały dwór będzie powracał raz po raz i choć z czasem nabieramy coraz większej pewności, że duchem była szajka sprytnych złodziei, to jednak racjonalna odpowiedź nie wystarcza, nie wyjaśnia wszystkiego. Tym samym finalne rozwiązanie kryminalnej zagadki dworu nie usuwa jego tajemnicy. Po stronie drugiego typu myślenia o świecie stoją wyobrażenia, intuicja oraz treści podświadome, które powracają jak duchy lub nigdy do końca nieoswojony obcy. To z tego porządku jest rama powieści, związana z kółkiem dramatycznym, na które chodzą dzieci, przygotowujące przedstawienie na podstawie *Balladyny* Słowackiego, historię nieokiełzanych ludzkich namiętności oraz sprawiedliwości wymierzanej *deus ex machina*¹⁶. Dzieci wędrujące po okolicy oraz od czasu do czasu odwiedzające dwór i jego kustosza przypadkowo lub intuicyjnie wielokrotnie pomagały rozwiązywać kolejne niewiadome w rozgrywce z grupą złodziei. Najciekawsza interpretacyjnie scena wiąże się z bibliotecznym zegarem, który stanowił drzwi do sekretnego przejścia z dworu do ogrodu. Zosia zupełnie przypadkowo zdekonspirowała złodziei w trakcie nieobecności kustosza:

– Umówił się „pod zegarem”? – zapytała naiwnie Zosia. I spojrzała na ogromny zegar, stojący w bibliotece.

Zauważyłem, że w tym momencie w twarzy Batury nastąpiła zadziwiająca zmiana. Zniknął z niej uśmiech, a pojawiło się napięcie.

¹⁴ Na tę cechę cyklu powieści dla młodzieży wskazał Piotr Łopuszański: „W każdym zakończeniu kolejnego tomu serii Tomasz musi mieć rację, zawsze wygrywa i jest górą, nie tylko wobec przeciwników, ale też wobec poczciwego Marczaaka”. Interpretator łączy tę omnipotencję detektywa-amatora z tradycją Bondowską, z wpisywaniem Tomasza N. w rolę supermana (Łopuszański 2009: 16, 18, 142, 148).

¹⁵ „– Ja się boję starego Janiaka. On wygląda tak... niesamowicie – namyślała się chwilę, szukając właściwego określenia” (Nd: 10).

¹⁶ *Balladyna* ginie rażona gromem (Słowacki 1984: 228).

– Pod jakim zegarem? – zdziwił się Bigos. – On się zapewne umówił z panną Marysią.

Zosia wyjaśniła:

– Panna Marysia zawsze umawia się na randki „pod zegarem”. Więc, jeśli z nią miał się spotkać...

Panna Wierzchoń złożyła ręce jak do modlitwy i spojrzała w sufit, jakby niebiosy wołając o pomoc:

– O Boże, co te dzieciaki wygadują!

A ja, drżąc w ciasnym korytarzyku za ścianą, pomyślałam: „Zosia jest genialna. Tak, panna Marysia umawia się pod zegarem”. Albowiem w tej chwili jedna z tajemnic niesamowitego dworu została dzięki Zosi wyjaśniona (Nd: 195–196).

Emocjonalna i intuicyjna Zosia zupełnie nieświadomie skorzystała z kompetencji niedostępnych wielu dorosłym, u których rozumowe objaśnianie świata zupełnie wyparło dziecięcą wrażliwość. Można by napisać, iż miała wyczuć charakterystyczne dla pierwszych w tradycji detektywów, wyróżniających się właśnie rodzajem instynktu, intuicji czy nosa, co upodabniało ich do dawnych myśliwych¹⁷. Zresztą i Pan Samochodzik wygłosił pochwałę wyobraźni, dzięki której udało mu się rozwiązać zagadkę dworu w Janowie:

– Zawsze twierdziłem, że do rozwiązywania zagadek historycznych potrzebna jest nie tylko znajomość różnych epok, ale także i wyobraźnia. Aby rozwiązać zagadkę naszego dworu, trzeba przedstawić sobie mentalność wolnomularzy, wyobrazić sobie ich zwyczaje, gusty i obrzędy, pojąć ich ogromną skłonność do tajemniczości, mistyki, symboliki. A wiemy przecież, jaki był ich ulubiony symbol: w splecionych wężach korona strącona przebita puginałem (Nd: 256).

Wyobraźnia, czyli umiejętność wczucia się w cudzą perspektywę, pozwoliła mu odegrać spektakl ze śrubokrętem zgodnie z regułami masońskiego rytuału. I tu inspiracją okazała się aktorska kreacja Zosi.

Jednak miejscem najbardziej tajemniczym i w gruncie rzeczy do końca niewyjaśnionym jest powieściowa scena seansu spirytystycznego, stanowiąca jednocześnie pułapkę na kustosa i jego współpracowników oraz wyzwanie dla rozumu. Inicjatorką seansu była piękna towarzyszka Waldemara Batury, niebieskooka panna Marysia, która przygotowała stosowne pomoce (karton z literami alfabetu, talerzyk z zaznaczonym punktem, świecę) oraz poprowadziła seans. Zanim jednak uczestnicy zasiedli w kancelarii kustosa, niespodziewanie

¹⁷ „Detektyw był na początku myśliwym, tropicielem, potomkiem traperów [...]; Zaletą bohatera, która górowała nad wszystkimi innymi, był wówczas wąż czy wycucie. Porównywano go najchętniej do gończego psa” (Caillois 1967: 172–173).

okazało się, iż pomysłodawczyni tej zabawy (oraz panna Wierzchoń) wprawdzie nie boi się rozmawiać z duchami, ale panicznie boi się myszy. Scena z myszą, bezpośrednio poprzedzająca tę z seansem, pozwala powrócić do kwestii niesamowitości i związanego z nią lęku. Powieść Nienackiego stanowi bowiem moim zdaniem próbę wypracowania techniki radzenia sobie z nim i tym samym przekształcania niesamowitego w samowite. Zresztą prolog powieściowy, którego bohaterami są dzieci Zosia i Antek, stanowi fabularyzowaną opowieść o tym, jaki rodzaj lęku stał się głównym tematem *Niesamowitego dworu*. To lęk przed nieznanym, nazwanym w tej historii duchem, a więc całą sferą spirytualną, zagrobową. Antek, kolega Zosi, w reakcji na jej lęk przed ciemnym parkiem wokół dworu i opowieścią o dworskim duchu zalecił koleżance specyficzne odczulanie: „– Chodź. Strach trzeba przełamywać. Inaczej popadniesz w kompleksy. [...] Jeśli się czegoś boisz, każdy lekarz ci poradzi: należy przełamać strach. Zresztą duchów nie ma. Pójdiesz ze mną przez park i sama się przekonasz” (Nd, s. 6).

Powieściowy schemat pozwala czytelnikowi utwierdzić się w przekonaniu, że dziwne odgłosy i zjawiska były tylko pochodną pojedynku ze złodziejami. Jednak scena seansu spirytystycznego pozostawia odrobinę niepewności i mocno koryguje związany z charakterystycznym dla narracji kryminalnej optymizm. W jego trakcie bowiem dochodzi do zgodnej z regułami rozmów z duchami wymiany, talerzyk z zaznaczonym punktem wiruje po kartonie, żywi rozmawiają z Grekiem o imieniu Annopulos, który męczy się w dworze, ponieważ zdradził swego pana, a znakiem jego obecności okazały się nagle zamknięte od zewnątrz okiennice oraz drzwi. Bohaterowie znajdują się w pułapce zastawionej przez złodziei, co pozwoliło tym drugim swobodnie poszukiwać ukrytej łoża masońskiej. I chociaż akt zamknięcia pokoju od zewnątrz należy przypisać szajce Batury, to już sama rozmowa z duchem pozostaje do końca niewyjaśnioną partią tekstu powieści. Oczywiście można by zaangażować do jej interpretacji literaturę na temat historii spirytyzmu, jednak sądzę, że ona także nie objaśni tego dziwnego miejsca tekstu. Ono celowo się wymyka uspoźniającej interpretacji, jest porcją niesamowitości w dworze powoli obdzieranym z tajemnicy. I choć Tomasz N. w powieściach Nienackiego zawsze wygrywa, rozwiązując historyczną zagadkę, to ten powieściowy fragment do końca pozostaje tajemniczy, gdyż, pisząc przenośnie, nie da się go „otworzyć śrubokrętem”. A myśląc jeszcze inaczej: nie da się wszystkiego wyjaśnić, nawet metodami Tomasza N. I choć jakiś purysta mógłby oskarżyć Nienackiego o błędy konstrukcyjne w narracji kryminalnej, to przecież można spojrzeć na nie jak na korygujące matematyczną zagadkę elementy innego porządku, związanego z ludzką uczuciowością i skończonością oraz tajemnicą śmierci. Kryminalna układanka nie tłumaczy przecież sceny seansu spirytystycznego, a także zastanawiających detali

takich jak nieustanne jedzenie przez bohaterów jajecznicy na kielbasie czy kłopoty Pana Samochodzika z zaufaniem komukolwiek. Te ludzkie „domieszki” humanizują chłód kryminalnego porządku. Bez nich powieść Nienackiego byłaby być może warsztatowo doskonalsza, jednak na pewno mniej powieściowa, czyli mniej traktująca o ludzkich sprawach, lękach, namiętnościach i słabościach bohaterów. Ta odrobina nieporządku wydaje się najlepszą zachętą do powtórnej lektury narracji kryminalnej, pozwala bowiem smakować te miejsca tekstu, które niekoniecznie wiążą się z głównym wątkiem, zauważać ciekawe warsztatowe nedoróbki, a nawet przejrzyć się w tekście jak w lustrze. I choć do lektury powieści Nienackiego nieodmiennie zachęca kryminalna zagadka, to równie ciekawa, choć na pewno bardziej frustrująca poznawczo, wydaje się porcja tajemnicy. Można łączyć ją z Freudowską kategorią „niesamowitego” i uruchamianym przez nią kontekstem psychoanalitycznym, za sprawą którego elegancka maszynieria powieści kryminalnej zyskuje na głębi, a tajemniczość ludzkiej konstrukcji okazuje się przewyższać zagadki dworu o podwójnych ścianach. Jak napisała bowiem Ewa Kobylińska-Dehe w tekście *Tylko obcy może nas uratować: Freud i Niesamowite*:

Odzyskać niesamowite wraz z jego pogłosem i rezonansem to pozwolić innemu mówić w nas. W tym postulacie zawarte jest etyczne pytanie o dziedzictwo, bez którego nie ma nie tylko psychoanalizy, ale humanistyki w ogóle. Inni, duchy nawiązują nas, apelują do nas i nawet jeśli my o nich zapomnimy, to one nie zapomną o nas i będą domagać się odpowiedzi. Derrida i Lacan – rozmawiali z duchami, *revenants*, nie po to, aby je wypędzić, ale by z nimi żyć i w ten sposób oddać im sprawiedliwość. Lacan powiedział, że psychoanaliza musiała zostać wynaleziona, aby poradzić sobie z dziwnością i niesamowitością ludzkiej kondycji, ujawnić ją, a nie jej się pozbyć (Kobylińska-Dehe 2022: 26).

Wielowarstwowość psychiki, jej rozliczne zaułki, do których nie mamy dostępu, tajemnicze skrytki na to, co w nas obce i mimo iż własne, to zupełnie niesamowite, pozostające w cieniu – to wszystko tematy, które silnie rezonują z fabułą opowiedzianą przez Nienackiego w *Niesamowitym dworze*. Po latach uważam, że najważniejsza nie jest wcale elegancko rozwikłana zagadka z masonerią w tle, która oczywiście zatrzymuje czytelnika przy tekście, ale całkiem duża porcja tajemnicy, która wprawdzie „psuje” powieściowy schemat, ale na pewno zachęca do powtórnej lektury. Bez większej nadziei na jej rozwikłanie.

Bibliografia

Bartoszyński Kazimierz (1973), *Nieważne to, jak było naprawdę*: (W. Gombrowicz: „Zbrodnia z premedytacją”), „Teksty”, nr 6: 106–121.

- Caillois Roger (1967), *Powieść kryminalna, czyli Jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, przeł. Jan Błoński, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje, wybór Maciej Żurowski*, słowo wstępne Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa: 165–209.
- Czapliński Przemysław (1989), *Młodzieżowy kryminał patriotyczny*, „Res Publika”, nr 9/12: 112–116.
- Eco Umberto (2012), *Tekst, przyjemność, konsumpcja*, w: *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przeł. Joanna Wajs, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Freud Zygmun (1997), *Niesamowite*, w: *Dzieła*, t. 3, *Pisma psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa: 235–262.
- Kobylińska-Dehe Ewa (2022), *Tylko obcy może nas uratować: Freud i Niesamowite*, „wunderBlock. Psychoanaliza i Filozofia”, nr 1: 5–29.
- Kraska Mariusz (2013), *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Wydawnictwo Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk.
- Łopuszański Piotr (2009), *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa.
- Nienacki Zbigniew (1971), *Niesamowity dwór*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Roszewski Emil (2020), *Na tropie Pana Samochodzika. Przewodnik po Polsce*, Wydawnictwo CM, Warszawa.
- Słowacki Juliusz (1984), *Balladyna*, oprac. Mieczysław Ingłot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, BN I, 51, Wrocław.
- Tokarczuk Olga (2002), *Otwórz oczy, już nie żyjesz*, w: *tejże, Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*, Wydawnictwo Ruta, Wałbrzych: 7–45.

DOI: 10.31648/pl.9093

ALEKSANDRA SOBAŃSKA

University of Silesia in Katowice

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0923-3508>

e-mail: aleksandra.sobanska@us.edu.pl

Współczesny nastolatek i Pan Samochodzik. Za co pokolenie Z może pokochać prozę Zbigniewa Nienackiego?

A contemporary teenager and Mr. Automobile. Why can Generation Z love Zbigniew Nienacki's prose?

Słowa kluczowe: Nienacki, powieść detektywistyczna, czytelnictwo młodzieży

Keywords: Nienacki, detective novel, young people's reading

Abstract

The article contains a theoretical reflection on the issue of the reception of Zbigniew Nienacki's most famous series by young people. The author tries to explain the lack of interest in these works and is convinced of the attractiveness of these texts for the contemporary young audience. The article also aims to present the fictional motifs in the series of crime novels by Zbigniew Nienacki, which still remain attractive to young contemporary readers. The article will present an analysis of contemporary trends in Polish detective novels for young people and an attempt to indicate areas in the novel writing of the author of *Uroczysko*, which should be of interest to teenagers and so-called 'young adults'.

Kochany, nieczytany

Agnieszka Sikorska w artykule *Albowiem tylko obojętnych na zło omija przygoda* opublikowanym w 2005 roku wyraża przekonanie, że seria Zbigniewa Nienackiego *Pan Samochodzik* jest wartościowym lekturowym wyborem dla młodego człowieka, który zachęci go do regularnego obcowania z literaturą (Sikorska 2005: 41). Badaczka podkreśla także, że nastolatki wciąż chętnie sięgają po poszczególne tytuły z tego cyklu. O ile z pierwszym twierdzeniem trudno się nie

zgodzić, o tyle dane z aktualnych badań poświęconych czytelnictwu pokazują, że teza dotycząca ogromnej popularności Nienackiego wśród czytelników urodzonych po 2000 roku niestety już się zdezaktualizowała. Młodzi ludzie, urodzeni w latach 2000–2010, mając do dyspozycji dostępne na smartfonie tysiące nowości wydawniczych, nie sięgają po serię o Panu Samochodzik – wybierają raczej pozycje z gatunku *fantasy* czy tzw. trudnych romansów. Dowodzą tego zarówno badania czytelnictwa przeprowadzane w skali Polski przez Instytut Książki czy Bibliotekę Narodową (ukazujące wspomnianą tendencję), jak i pomiary wykonane w skali mikro. Z przeprowadzonej przeze mnie analizy historii wypożyczeń egzemplarzy serii *Pan Samochodzik* w Miejsko-Powiatowej Bibliotece Publicznej w Pszczynie za lata 2015–2020 wynika, że zainteresowanie twórczością Nienackiego jest wśród młodzieży marginalne.

Tabela 1. Liczba wypożyczeń wszystkich dostępnych w bibliotecznej sieci egzemplarzy serii Pan Samochodzik w latach 2015–2020

Rok	Liczba wypożyczeń
2015	17
2016	26
2017	14
2018	12
2019	22
styczeń–czerwiec 2020	9

Tabela 2. Liczba wypożyczeń wszystkich dostępnych w bibliotecznej sieci egzemplarzy książek z działu beletrystyka dziecięca i młodzieżowa

Rok	Liczba wypożyczeń
2015	35 805
2016	33 826
2017	31 577
2018	30 745
2019	30 382
styczeń–czerwiec 2020	13 578

Z danych przedstawionych w powyższych tabelach wynika, że liczba wypożyczeń książek z najpopularniejszej niegdyś detektywistycznej serii w stosunku do liczby pozostałych wypożyczeń wynosi mniej niż promil. Bez wątpienia na mapie Polski znalazłyby się miejsca, w których można mówić o większym

zainteresowaniu twórczością Zbigniewa Nienackiego, niemniej jednak te różnice terytorialne nie powinny znacząco wpłynąć na skalę prezentowanego zjawiska. Co takiego zmieniło się w ciągu ostatnich dwóch dekad, że *Pan Samochodzik* nie cieszy się już popularnością wśród czytelników? Czy winą należy obarczyć dynamiczny, potężny rynek wydawniczy, na którym rokrocznie pojawiają się tysiące książek? Wśród przyczyn gwałtownego spadku zainteresowania twórczością Nienackiego dla młodzieży można wymienić cały szereg zmian, o których piszą autorzy publikacji *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody. Czytelnicтво młodych pokoleń*, tj. m.in. zmiany technologiczne, zmiany w obrębie modelu promocji literatury, wirtualizacji literatury, nowych paradygmatów literackich, zmienionych modeli lektury i recepcji dzieła (Mazurkiewicz 2017: 7–8). Czy ma to jednak oznaczać, że *Pan Samochodzik* powinien ostatecznie trafić do lamusa?

Za trudny, za mądry

Joanna Papuzińska w artykule *Przemiany funkcji edukacyjnych literatury dziecięcej* pisze wprost o zamieraniu obszarów literackich „opartych na popularnej niegdyś doktrynie uczyć bawiąc” (Papuzińska 2008: 95). Badaczka charakteryzuje teksty cechujące się mocną dominacją funkcji edukacyjnej i porównuje fabułę tych powieści do swoistego „opakowania czy wehikułu do transportowania wiedzy, przynajmniej w zamierzeniu autora, [...] między dzieckiem a książką” (tamże). Badaczka zastanawia się nad rzeczywistymi efektami pisarskich starań i zabiegów przekazywania informacji i opisuje dwa skrajnie różne typy recepcji:

można było znaleźć świadectwo czytelnicze wskazujące na to, iż odbiorca w toku lektury nabywał encyklopedyczną wiedzę; jak też i takie, z którego wynikało, iż nieobca dziecku była sztuka lektury selektywnej, w której przedmiotem uwagi stawał się jedynie tok zdarzeniowy utworu, zaś wszelkie partie opisowe, szczególnie te bez znaczenia dla toku fabuły, zostały pominięte lub czytane z taką nieuwagą, iż w pamięci czytelnika nie pozostawały żadne informacje pozafabularne, nawet te najbardziej kluczowe (tamże: 95–96).

Papuzińska wskazuje również na konieczność wyważania przez autorów proporcji pomiędzy encyklopedyczną narracją a fabularną akcją:

sprawą doskonałości w pisarskim rzemiośle było zatem łączenie warstwy informacyjnej i fabularnej utworu, aby czytelnik był niejako zmuszony posłużyć się wiedzą w celu towarzyszenia perypetiom fabuły, rozwiązywania związanych z nią zagadek i tajemnic (tamże: 95–96).

Autorka artykułu w tym kontekście przywołuje twórczość Zbigniewa Nienackiego jako przykład techniki pisarskiej, „w której informacja, nazwijmy ją poznawczą, współuczestniczy w kreowaniu wydarzeń fabuły, budowaniu czytelniczego napięcia” (tamże: 96). Nasuwa się więc pytanie: czy to owa dominanta funkcji edukacyjnej sprawia, że *Pan Samochodzik* jest dla współczesnej młodzieży zwyczajnie za trudny?

Młody czytelnik versus Nienacki

Dane statystyczne zawarte w przedstawionych tabelach nie uwzględniają odbioru serii Nienackiego przez współczesnych odbiorców oraz czytelniczych motywacji, którymi kierowały się osoby sięgające po pozycje tego autora. Recepcja powieści z cyklu *Pan Samochodzik* przez nastolatków urodzonych po 2000 roku wymagałaby odrębnych badań, jednakże przyglądając się budowie poszczególnych tomów serii oraz sposobowi prowadzenia narracji przez autora *Niesamowitego dworu*, można pokusić się o sformułowanie kilku wniosków wskazujących na trzy główne źródła barier:

- Nienacki nieustannie żongluje tradycją literacką i operuje kodem kulturowym, który jest zupełnie nieznanym współczesnej młodzieży. Fragmenty powieści, w których główny bohater wplata w dialogi intertekstualne cytaty (np. sentencje z ballad Schillera – *Pan Samochodzik i Fantomas*, kryptocytaty z *Konrada Wallenroda – Pan Samochodzik i templariusze*, literackie aluzje m.in. do twórczości Tomasza Manna – *Skarb Atanaryka*), pozostają dla młodzieży, niesięgającej do klasyki literatury, niezrozumiałe;
- realia, w których dzieje się akcja powieści z serii, nie przystają do doświadczeń pokoleniowych współczesnej młodzieży, nieznaną jej historii PRL-owskiego systemu i jego struktur;
- wiele fragmentów powieści przedstawiających rozmaite popularno-naukowe dygresje wymaga od młodych odbiorców maksymalnego skoncentrowania się na lekturze i włączenia myślenia przyczynowo-skutkowego. Nienacki, parafrazując Joannę Papuzińską, zmusza odbiorcę do włączenia się w zagadkę.

Zastanawiając się nad czytelniczymi trudnościami doświadczanymi przez młodzież urodzoną po 2000 roku podczas lektury poszczególnych tomów, należy jednak – w mojej opinii – odwrócić perspektywę i zamiast pochyłać się nad ograniczeniami w powieściowej recepcji serii, skoncentrować się raczej na czytelniczych motywacjach.

Zofia Zasacka, od lat badająca praktyki czytelnicze wśród młodzieży, w artykule poświęconym czytelniczym motywacjom wylicza wiele czynników determinujących przebieg procesów lekturowych wśród nastolatków. Badaczka opisuje m.in. kierowanie się w czytelniczych wyborach samoocena własnych kompetencji czytelniczych, przekonaniem o efektywności czytelniczej (*reading efficacy*) i chęcią podejmowania prób czytania z wyzwaniami (*reading challenge*) (Zasacka 2017: 111). Wskazuje na wymiar motywacji wewnętrznych czytelników jako najsilniej wpływający na podjęcie lektury. Owe motywacje wewnętrzne „pomagają w odczuwaniu satysfakcji i przyjemności z rozumienia tekstu, są to opinie dotyczące tematyki, procesu i efektów czytania” (tamże: 112). To one skłaniają młodzież do kontynuowania rozpoczętej już lektury. Co je buduje i jak ich natężenie może się kształtować podczas przygody z Panem Samochodzikiem?

Alternatywne wersje wydarzeń

Podstawowym składnikiem motywacji wewnętrznych jest, jak pisze Zasacka,

umiejętność zaangażowania się w lekturę – [...] oznacza to uruchomienie wyobraźni i emocji w trakcie recepcji tekstu. Ten składnik motywacji dotyczy szczególnie odbioru tekstów literackich (Miall D. 2006) i podjęcia gry zależnej od gatunku literackiego. Są to sytuacje, w których czytelnik wyobraża sobie świat przedstawiony, śledzi suspens, identyfikuje, zaprzyjaźnia się z bohaterem, tworzy własne zakończenia utworu, znajduje w utworze odniesienia do siebie, własnych doświadczeń (Zasacka: 112).

Należałoby w tym kontekście przyjrzeć się całemu *spectrum* strategii narracyjnych Nienackiego. Każda część *Pana Samochodzika* wpisana jest w poetykę powieści detektywistycznej – autor *Wyspy tajemnic* konsekwentnie realizuje jej formalne wyznaczniki, które wymienia m.in. Mariusz Kraska w eseju *Zbrodnia w bibliotece albo Śledztwo w sprawie lektury: casus powieści detektywistycznej*: „zagadka, prowadzone przez detektywa śledztwo, rozproszone w tekście fałszywe tropy mające utrudnić odkrycie prawdziwego sprawcy i wreszcie finalna niespodzianka wieńcząca intrygę” (Kraska 2013: 104). Badacz, poświęcając artykuł teoretycznej refleksji nad specyficznym modelem recepcji powieści detektywistyczno-kryminalnej, pisze:

Czy przypadkiem przyjemność płynąca z lektury kryminału nie wiąże się bynajmniej z oczekiwaniem na nadejście rozwiązania, lecz z możliwością aktywnego

konstruowania coraz to nowych, tylko potencjalnych scenariuszy dalszego ciągu fabuły, co odbywa się przecież w trakcie lektury nieustannie? (tamże 2013: 104)

Powieści Nienackiego wypełnione są setkami owych potencjalnych scenariuszy. Kwestią, nad którą w trakcie lektury mogą zastanawiać się młodzi czytelnicy, jest nie tylko sprawca zbrodni, ale często natura głównego przedmiotu poszukiwań, tudzież tożsamość osób przebywających w pobliżu – zarówno potencjalnych wrogów, jak i sojuszników Tomasza. Pole do przeprowadzania dedukcji i tworzenia hipotez jest więc ogromne.

Szukanie przygody

Nienacki jest w procesie uruchamiania detektywistycznej wyobraźni wirtuozem – czego potwierdzeniem są słowa jednego z kontynuatorów jego dzieła, Andrzeja Filipiuka: „To był znakomity fachowiec, u niego fabuła rozwija się precyzyjnie jak nitka z kłęбка” (Czubaj 2004: 63). Rozwój fabuły poszczególnych tomów serii za każdym razem wiąże się z następującą po sobie kompilacją przygód. Motyw przygody kilkunastokrotnie pojawia się w samochodzikowym cyklu (zarówno w bezpośrednich zwrotach narratora do czytelników, jak i np. w refrenie ulubionej piosenki Tomasza oraz jego przyjaciół-harcerzy). Nie można nie dostrzec synergii pomiędzy nieustannym eksponowaniem przez Nienackiego motywu przygody a jedną z sześciu wskazówek, które Zasacka w swoim manifestie dotyczącym promowania czytelnictwa daje edukatorom: „czytanie – wielka przygoda [...] to największa atrakcja dla nastoletnich czytelników” (Zasacka 2017: 112).

Współodczuwanie

Wielokrotnie omawiając temat motywacji wewnętrznej czytelników, Zasacka wskazuje na proces swoistej identyfikacji nastoletniego czytelnika z bohaterem. Autorka analizuje proces zaprzyjaźniania się bohatera i odbiorcy oraz tworzenia przestrzeni wspólnych doświadczeń. Badaczka zwraca także uwagę na newralgiczny moment dojrzwania, w którym młody odbiorca rozpoczyna w pełni świadomą i samodzielną interakcję z książką – czas dorastania, kształtowania się charakteru, wchodzenia w dorosłość, konfrontacji ideałów z rzeczywistością. To okres, w którym nastolatek, często zbuntowany, chce toczyć osobistą

walkę ze światem i – niczym Pan Samochodzik – dążyć do realizacji przyjętych wartości na swój własny sposób, często wyśmiewany przez najbliższe otoczenie. Warto więc przyjrzeć się serii *Pan Samochodzik*, wykraczając poza przyjęte przez autora konwencje powieści przygodowo-detektywistycznej.

I tak, lekturowe spotkanie nastolatka stającego przed doświadczeniem buntu poszukującego własnej tożsamości, próbującego odnaleźć drogę do wartości z głównym bohaterem *Uroczyska* może skutkować inspirującymi wnioskami. Wszak Tomasz, choć odnosi imponujące sukcesy w tropieniu złoczyńców i zawsze wybiera tę „dobrą” stronę, nie jest pozbawionym wad i cieszącym się wielką popularnością wśród znajomych muzealnikiem – w każdej powieści tytułowy Pan Samochodzik jest obrażany i niemalże wyśmiewany. Oto spis wybranych „niedoskonałości”, które są mu ustawicznie wypominane:

- niedojrzałość – w powieści *Pierwsza przygoda Pana Samochodzika* (powieść funkcjonuje również pod alternatywnym tytułem *Pozwolenie na przywóz lwa*) Tomasz próbuje odszukać tajemniczy Ałbazin. Jego najbliższe środowisko stara się wyperswadować mu ten pomysł i bohater jest traktowany przez redakcyjnych kolegów jak niedojrzały młodzieniec. Nikt nie wierzy w jego „bezinteresowne pasje”, a w tle słychać komentarze „ożeń się”. Nawet gdy dociera do Rosji, zachęcany jest do zarzucenia poszukiwań słowami: „radzę Panu, kup sobie dwa telewizory i wracaj do Warszawy. Przecież i tak nikt nie sprawdzi, czy był pan w Ałbazinie” (*Pierwsza przygoda Pana Samochodzika*: 151)¹;
- niezaradność – z powieści *Uroczysko* młody czytelnik dowiaduje się, że Tomasz nie radzi sobie z matematyką, oblał także łacinę, nie potrafi prowadzić samochodu i staje się obiektem drwin całej ekipy badawczej. Wśród „komplementów”, których wysłuchuje, znajdują się m.in. słowa: „jest pan milczący gbur” (*Uroczysko*: 77), „jest w panu coś, co mnie drażni, co budzi we mnie jakąś żywiołową niechęć” (*Uroczysko*: 82);
- aspołeczność – w *Skarbie Atanaryka* Tomasz kilkakrotnie jest wyśmiewany. Ponadto nie potrafi porozumieć się zarówno z kobietami (ukochana Tomasa wytyka mu: „Jesteś leniuch i nieuk”, koleżanka Krystyna zarzuca mu zbyt dużą stateczność: „pan jest młody, ale stary”), jak i z mężczyznami. Główny bohater nie umie odnaleźć wspólnego języka nawet z bratem, a po kolejnej kłótni wytyka sobie własne przywary: „Zrozumiałem nagle,

¹ W artykule zastosowano uproszczony sposób cytowania fragmentów powieści Zbigniewa Nienackiego. Powieści są cytowane z podaniem tytułu oraz numerów stron. Szczegółowe informacje na temat wydań można znaleźć w bibliografii zamieszczonej na końcu artykułu.

że i w stosunkach z ludźmi jestem tak samo niedołączny, jak w sprawie figusów. Jest takie niemieckie przysłowie: «Po co ma być coś proste, skoro może być skomplikowane?». Ja postępowałem w myśl tego przysłowia. Niepotrzebnie komplikowałem własne i cudze sprawy” (*Skarb Atanaryka*: 192).

Wymienione powieści nie wchodzą co prawda w skład tak zwanej białej serii i poprzedzają właściwy cykl, niemniej jednak krytyczne komentarze dotyczące osobowości czy przymiotów Tomasza nie kończą się wraz z chwilą, gdy mężczyzna rozpoczyna pracę w ministerstwie. Oto wybrane mniej lub bardziej złośliwe wypowiedzi dotyczące Pana Samochodzika bądź jego pojazdu:

- „Znowu pan zaczyna? Przecież on [samochód – A.S.] pana ośmiesza. Czy pan tego nie rozumie?” (*Pan Samochodzik i templariusze*: 77);
- „[...] nie wolno tak robić z muzealnymi eksponatami. Powinien pan siebie, a także swój samochód zaopatrzyć w tabliczkę: *Ostrożnie, szkło!*, jak na przesyłkach” (*Pan Samochodzik i Księga strachów*: 98);
- „Skąd Pan może wiedzieć, jak należy rozwiązywać taką zagadkę? Może właśnie siedząc na kanapie i rozmyślając. Ale na pewno nie – kupując segregatory biurowe. [...]. Uparła się, żeby mnie uważać za tępaka i karierowicza” (*Pan Samochodzik i niesamowity dwór*: 60);
- „Niech pan się nie obraża, ale wygląda pan na ślamazarę i w ogóle... bardzo nieciekawie” (*Nowe przygody Pana Samochodzika*: 132);
- „Szkoda, że pan nie może siebie widzieć. Chudy, zgarbiony, w dużych okularach, typowy mól książkowy. I pan naprawdę wierzy, że taki mężczyzna może jej się podobać?” (*Pan Samochodzik i Winnetou*: 181);
- „Pan zaś – stwierdziła – jest dorosłym mężczyzną z duszą chłopca, który uwielbia przygody. To nie mój typ. Proszę się nie obrazić, ale nawet nie lubię tego typu ludzi” (*Pan Samochodzik i złota rękawica*: 12–13).

Czy młody człowiek sięgający po powieści Nienackiego może odnaleźć w sytuacji głównego bohatera drobne nieprzyjemności czy mankamenty z własnego codziennego życia? Bez wątpienia – autor bowiem, kreując Tomasza na nieco niezdarne go urzędnika, nienachalnie pokazuje, że za fasadą niepozorności może kryć się ogromny potencjał.

Co ciekawe, Samochodzik wyśmiewany przez równolatków na ogół znajduje posłuch i uznanie wśród nastoletnich bohaterów, gromadzących się wokół niego. Młodzi ludzie (głównie harcerze: Tell, Sokole Oko, Wiewiórka) w powieściach *Pan Samochodzik i templariusze* oraz *Wyspa złoczyńców* współpracują z nim, a nawet wyciągają go z tarapatów (*Pan Samochodzik i Księga strachów*). Nigdy nie są traktowani z góry, a wręcz przeciwnie: Tomasz robi wszystko, aby

wesprzeć ich działania i jednocześnie pomóc im poradzić sobie z żywymi trudnościami (*Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*).

Boys reading

Wokół głównego bohatera gromadzą się zarówno chłopcy, jak i dziewczęta. Warto na chwilę zatrzymać się nad perspektywą genderową, obraną przez Michała Wróblewskiego i Annę Zatorę, badających poziom czytelnictwa wśród nastoletnich chłopców w projekcie *Boys Reading*. Na podstawie przeprowadzonych analiz zespół badawczy opracował ogólny profil chłopięcego czytelnika i czynników, które mogą „przyciągnąć takiego czytelnika do lektury”. Całość opisano w artykule *Czytania jak na lekarstwo. Możliwa recepta na niski poziom czytelnictwa wśród nastoletnich chłopców. Refleksja wokół projektu „Boys Reading”* w kilkunastu punktach. Oto niektóre z aspektów, które jak wynika z badań, są dla nastoletnich chłopców zachętą do sięgnięcia po książkę:

- serie – pozwalają wejść w świat lektury, ale też odpowiadają na chłopięcą potrzebę kolekcjonowania;
- okładki – atrakcyjne wydanie;
- multimedia – odpowiednio promowana książka ma szansę dotrzeć do odbiorcy: chłopcy potrzebują większej ilości bodźców, niż dostarcza im sam tekst, najlepiej by wokół książki zbudowane było całe uniwersum (gry, filmowe i komiksowe spin-offy, interaktywne strony internetowe);
- sport, akcja i przygoda – chłopcy przywiązują większą wagę do fabuł niż do bohaterów, lektura musi być związana z ich zainteresowaniami: opowiadać o rywalizacji, zadaniach, fizyczności, wyzwaniach (Wróblewski, Zatora 2017: 121–138).

Jako dodatkowe czynniki atrakcyjne dla nastolatków wymieniono m.in. dynamiczną akcję, perspektywę chłopięcego/męskiego bohatera (który nie powinien być młodszy od czytelnika, ponieważ to zmniejsza zaangażowanie), humor, atrakcyjne tematy (m.in. fantastyka, śmierć, misja, alternatywne światy, nadnaturalność) (tamże: 132–138).

Zestawiając charakterystykę serii Nienackiego z rezultatami badań otrzymanych w ramach projektu *Boys Reading*, można dojść do wniosku, że poszczególne tytuły idealnie wpisują się w czytelnicze gusta młodych chłopaków. Atrakcyjne elementy fabuły – kradzieże, zamiany, konflikty, pościgi, fabularne napięcie, atmosfera miejsc akcji budzących grozę (lasy, urwiska, kurhany, akwenty wodne czy krypty), demaskowanie podejrzanych typów – oraz całe uniwersum zbudowane

przez Nienackiego z genialnym złoczyńcą Baturą na czele powinny cieszyć się zainteresowaniem nastolatków. Czemu więc młodzi chłopcy sporadycznie sięgają po powieści Nienackiego? Czyżby winą obarczyć należało w całości owe wymienione przez badaczy „multimedia”, promujące nowości wydawnicze?

Współczesny rynek książki młodzieżowej

Przyglądając się rynkowi książki dziecięcej i młodzieżowej, łatwo zauważyć dominującą od 2015 roku tendencję do promowania literatury sensacyjno-przygodowej. Martin Widmark (seria *Biuro detektywistyczne Lassego i Mai*), Jørn Lier Horst (seria *Operacje*), Sven Jönsson (cykl *Feralne biuro śledcze*), Zofia Staniszevska (powieści *Ignacy i Mela na tropie złodzieja*) – to tylko niektóre z tytułów cieszących się ogromnym zainteresowaniem wśród dzieci i młodzieży. Równoległe do tego popularnego nurtu na nowo obserwowane jest zjawisko powrotu tematyki historycznej. Jak pisze Michał Zajac w podsumowaniu 2018 roku, jest to

[...] fenomen, który można dostrzec od kilku sezonów. Jeszcze 10 lat temu wydawało się, że takie niesłychanie popularne w latach 60–70. XX w. gatunki literackie dla starszych dzieci i młodzieży jak reportaże i powieść historyczna są ostatecznie zapomniane i znikają z rynku (Zajac 2018: 7).

Ciekawym połączeniem tych dwóch tendencji wydaje się seria Marty Guzowskiej *Detektywi z Tajemniczej 5*, licząca pięć tytułów. Cykl opowiada o przygodach domorosłych detektywów, Anki oraz Piotrka, i łączy ze sobą fabularną przygodę z wiedzą o historii sztuki. W kolejnych tomach skradzione zostają m.in. kopia kamei księżnej Izabeli Czartoryskiej, *Dziewczynka z chryzantemami* Olgi Boznańskiej czy rękopis Fryderyka Chopina. Warto przyjrzeć się np. reklamowemu spotowi *Zagadki grobu wampira. Detektywi z Tajemniczej 5* (<https://bit.ly/3eym7Ou>), na którym w atrakcyjny sposób przedstawiono główne wątki fabularne tej powieści. Każdy edukator i promotor czytelnictwa będzie w stanie bez trudu – przy użyciu nowych technologii – w ten sam sposób przybliżyć dzieciom i młodzieży fabułę powieści Nienackiego.

Jaką metodę wybrać?

Maciej Skowera podczas konferencji „Młody dorosły w bibliotece – wyzwania, szanse, inspiracje” w Pedagogicznej Bibliotece Wojewódzkiej im. KEN

w Warszawie wygłosił wykład *Co się stało z arcydziełami literatury dziecięcej?* Badacz wskazał na konieczność „uwspółcześniania treści arcydzieł m.in. przez ich prequele, sequele, gry video czy aplikacje” (Grzecznowska 2019: 22). Owo uwspółcześnianie jest w ocenie autora niezbędnym warunkiem utrzymania zainteresowania klasyką (tamże: 23). Potencjał lekturowy tkwiący w cyklu *Pan Samochodzik* jest ogromny – należy jednak podjąć właściwe kroki, aby go z dzieła literackiego wydobyć. Najnowsze technologie informacyjno-komunikacyjne takie jak np. gry, bazujące na wirtualnej rzeczywistości, druku 3D, hologramach (Wójcik 2017: 21–32) oraz wspólnej pracy z dziećmi poprzez *digital storytelling*, nagrywanie podcastów, wprowadzanie elementów grywalizacji czy przygotowywania trailerów (Szeligowski, Wachowicz 2017: 33–46), sprawiają, że młody człowiek przebywa w atrakcyjnej dla niego przestrzeni. Immersja literacka, o której w kontekście technologii *step-in-book* pisze Agnieszka Przybyszewska (Przybyszewska 2017: 48–60), byłaby dla nastolatka ekscytującym zaproszeniem do świata literatury.

W jaki sposób włączyć serię *Pan Samochodzik* ponownie do czytelniczego obiegu i zachęcić młodzież do korzystania z literatury? Czy wzięcie udziału przez młodego człowieka w grze, w której wcieli się w Tomasza, nie zaskutkowałoby zainteresowaniem samochodzikowym uniwersum i pragnieniem wejścia w świat literatury? Podobne rozwiązania zdają się w praktyce realizować bibliotekarze i edukatorzy. Kamila Rogowicz w artykule *Przyznaj się do książki – czyli pomysł na kryminał*, proponując działania, które pozwolą lepiej popularyzować literaturę detektywistyczną, pisze wprost: „O kryminałach najlepiej rozmawiać... prowadząc własne śledztwo!” (Rogowicz 2020: 13). W mojej ocenie cykl Zbigniewa Nienackiego z całym jego wewnętrznym kolorytem doskonale sprawdziłby się właśnie w formie detektywistyczno-grywalizacyjnej konwencji.

Bibliografia

Źródła

- Nienacki Zbigniew (2012), *Nowe przygody Pana Samochodzika*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.
- Nienacki Zbigniew (2012), *Pan Samochodzik i Księga strachów*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.
- Nienacki Zbigniew (2012), *Pan Samochodzik i niesamowity dwór*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.
- Nienacki Zbigniew (2012), *Pan Samochodzik i Winnetou*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.
- Nienacki Zbigniew (2012), *Pan Samochodzik i złota rękawica*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.

Nienacki Zbigniew (2019), *Pierwsza przygoda Pana Samochodzika*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.

Nienacki Zbigniew (2019), *Skarb Atanaryka*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.

Nienacki Zbigniew (2019), *Uroczysko*, Liber Novus, Konstantynów Łódzki.

Opracowania

Czubaj Mariusz (2004), *Pan Samochodzik: życie pośmiertne*, „Polityka”, nr 37: 63–64.

Grzechnowska Anna (2019), *Młody dorosły w bibliotece – wyzwania, szanse, inspiracje*, „Bibliotekarz”, nr 10: 22–23.

Kraska Mariusz (2013), *Zbrodnia w bibliotece albo Śledztwo w sprawie lektury: casus powieści detektywistycznej*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. XIX: 93–104.

Mazurkiewicz Adam (2017), *Tradycja i (po)nowoczesność, czyli kilka uwag tytułem wstępu*, w: *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody? O tendencjach w krzewieniu kultury czytelnictwa młodego pokolenia*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 7–18.

Papuzińska Joanna (2008), *Przemiany funkcji edukacyjnych literatury dziecięcej*, w: *Książka, biblioteka, informacja w kręgu kultury i edukacji: praca zbiorowa*, red. Elżbieta Barbara Zybert, Dorota Grabowska, Warszawa: 94–103.

Przybyszewska Agnieszka (2017), *Literacka immersja i technologia step-in-book, czyli o przenikaniu się światów literackich i rzeczywistych*, w: *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody? O tendencjach w krzewieniu kultury czytelnictwa młodego pokolenia*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 48–60.

Rogowicz Kamila (2020), *Przyznaj się do książki – czyli pomysł na kryminał*, „Biblioteka Publiczna”, nr 9: 11–13.

Sikorska Agnieszka (2005), *Albowiem tylko obojętnych na zło omija przygoda*, czyli dlaczego wciąż warto wracać do Pana Samochodzika?, „Guliwer”, nr 4 (74): 37–42.

Szeligowski Piotr, Wachowicz Monika (2017), *Technologie informacyjno-komunikacyjne w krzewieniu kultury czytelnictwa uczniów klas I–III szkoły podstawowej*, w: *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody? O tendencjach w krzewieniu kultury czytelnictwa młodego pokolenia*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 33–46.

Wójcik Magdalena (2017), *Najnowsze technologie informacyjno-komunikacyjne w edukacji czytelnictwa i medialnej. Potencjał i przykłady wdrożeń*, w: *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody? O tendencjach w krzewieniu kultury czytelnictwa młodego pokolenia*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 21–32.

Wróblewski Michał, Zatora Anna (2017), *Czytania jak na lekarstwo. Możliwa recepta na niski poziom czytelnictwa wśród nastoletnich chłopców. Refleksja wokół projektu „Boys Reading”*, w: *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody? O tendencjach w krzewieniu kultury czytelnictwa młodego pokolenia*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 121–138.

Zajac Michał (2018), *Historia i „herstoria”, czyli rok w książce dla dzieci i młodzieży. Cz. I*, „Poradnik Bibliotekarza”, nr 9: 4–9.

Zasacka Zofia (2017), *Czytelnicy zaangażowani – jak rozbudzać motywację czytelnicze dzieci i młodzieży*, w: *Nowoczesne technologie czy tradycyjne metody? O tendencjach w krzewieniu kultury czytelniczej młodego pokolenia*, red. Mariola Antczak, Agata Walczak-Niewiadomska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 107–120.

Źródła internetowe

Zagadka grobu wampira. Detektywi z Tajemniczej 5, <https://bit.ly/3eym7Ou> [dostęp: 30.09.2020].

DOI: 10.31648/pl.9094

MAGDALENA PIEKARA

University of Silesia in Katowice

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1586-6977>

e-mail: magdalena.piekara@us.edu.pl

Mizoginia postępową. Pan Samochodzik poucza dziewczęta

Progressive misogyny. Mr. Automobil lectures girls

Słowa kluczowe: mizoginia, patriarchy, powieść dla młodzieży, dziewczęta

Keywords: misogyny, patriarchy, girls, teen novels, girls

Abstract

Childhood books are considered one of the most important in life. They shape the still immature personality of a child and build a clear picture of the world and its rules. The article concerns the misogynistic view of girls in the series of adventure novels for young people about Mr. Automobil by Zbigniew Nienacki.

Sięgnięcie do lektur dzieciństwa, tym bardziej wtedy, gdy wydawało się, iż pozostaną schowane na zawsze w lamusie wspomnień, nie jest łatwe. Słowo „lamus” nie jest dla mnie w tym momencie tożsame z „rupieciarnią”, stosuję tu archaiczne znaczenie tego słowa, czyli miejsce, w którym, jak w przypadku zabudowań dworskich, przechowywało się rzeczy cenne, albo, jak w przypadku zabudowań chłopskich, żywność i sprzęty gospodarskie. Notabene, używam tego słowa celowo, ponieważ najpewniej poznałam je podczas lektury *Niesamowitego dworu*. Gdy piszę o Nienackim w kontekście lektur dzieciństwa, to wspominam lata 70. i 80. XX wieku – zdając sobie sprawę, że świat ukazany w cyklu przygód Pana Samochodzika dziś jest w dużej mierze niejasny i niezrozumiały.

Ze zdziwieniem więc obserwuję obecność tych książek w obecnym spisie lektur szkolnych (*Niesamowity dwór* i *Księża strachów*), co odnotowuje także Karolina Jędrych-Starnawska (Jędrych 2014: 217, 222). Przeglądanie list lektur

stworzonych po kolejnych reformach szkolnictwa ukazuje, iż nawet obecnie (w ostatnich dwóch, trzech latach) powieści Nienackiego, na podstawie wyboru nauczyciela (i tak dzieje się dość często), mogą znaleźć się w spisie lektur uzupełniających, głównie w klasach 4–6. Oznaczałoby to, iż współcześni nauczyciele nadal uznają te książki za wartościowe, za posiadające walor dydaktyczny. Czy słusznie? A może jest to wyłącznie sentyment do czegoś, co niepoddane refleksji zaległo w pamięci i pozostaje tam oderwane od zmian, od tu i teraz. Zniekształcone i ocenzone, zmitologizowane i uładzone – całkowicie nieprawdziwe i najczęściej zupełnie nieprzydatne, ale znajdujące się nieruchomo, jak zamrożone, w miejscu z napisem „za moich czasów”.

Co zrobić więc z Panem Samochodzikiem obecnie, szczególnie w sytuacji, gdy duża część Polek i Polaków uznaje nadal ten cykl za ważny i wartościowy? Anna Dziewit-Meller, w rozmowie o potrzebie pisania i wydawania książek przeznaczonych dla dziewczynek, zauważa, że lektury jej dzieciństwa „były [...] bardziej «chłopackie» – na przykład Adam Bahdaj, Zbigniew Nienacki i wszystkie części Pana Samochodzika. Wtedy bardzo interesowałam się historią, więc pasowało mi to idealnie” (Sowiński 2018). Problem ówczesnej nieprzystawalności lektur do własnej sytuacji genderowej pisarka zobaczyła dopiero obecnie, jako dorosła i świadoma osoba („Kiedyś fajnymi bohaterami byli niemalże wyłącznie chłopcy, a jeśli w paczce trafiała się dziewczyna, to była zawsze typem chłopczycy na drugim planie”) (tamże). Podobną, chociaż ostrzejszą, refleksję znajdziemy w tekście Joanny Krakowskiej, dostrzegającej wyraźną pokoleniową różnicę, której źródłem mogą być także lektury dzieciństwa:

na manifestacjach [...] pokolenie Pana Samochodzika spotykało się z pokoleniem Harry’ego Pottera. Jednych stosunku do kobiet uczył Nienacki, drugich – Hermiona Granger. Etos szarmanckiej mizoginii kontra etos egalitarnego siostr-braterstwa. Nie bagatelizowałabym roli pokoleniowych lektur, zwłaszcza w generacjach jeszcze wcześniejszych – wychowanych na klasyce (Krakowska 2017).

Autorki *Uwolnić Pippi* zauważają, że „Książki dzieciństwa bowiem to najważniejsze książki w życiu. Co do tego nie mamy wątpliwości. Nawet zapomniane i wyparte, kształtują nas w sposób całkowicie nieuświadomiony. To z nich wyrasta wszystko, co wydarza się potem” (Gralewicz-Wolny, Mytych-Forajter 2013: 8–9). Co więc lektury z czasów PRL-u nam „zrobiły”, co w nas dzięki nim, a także, najpewniej znacznie częściej, przez nie się narodziło? Jeśli więc Pan Samochodzik wywierał na nas wpływ, to jaki on był i czego dotyczył?

Najbardziej niepokoi, nazwany przez Krakowską, „etos szarmanckiej mizoginii”, który – faktycznie – pojawia się natrętnie w każdej książce cyklu, irytujący

swą powtarzalnością w tych samych frazach, schematach i rozwiązaniach fabularnych. Bohater powieści Nienackiego obserwuje, ocenia, wręcz „punktuje” płęć żeńską. Dodać należy, że refleksje te są niesłychanie płytkie, infantylnie, a także składają się prawie wyłącznie ze stereotypów oraz patriarchalnych kalek zakorzenionych w mizoginizmie przynajmniej od XIX wieku.

Warto w tym miejscu, w związku z dość częstym wymiennym używaniem terminów „mizoginia”, „patriarchat” i „seksizm”, przedstawić zasady przyjęte w poniższym tekście. Pojęcie patriarchy, które Eve Kosofsky Sedgwick przejęła z książki *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union* Heidi Hartman, oznacza: „relacje między mężczyznami oparte na podstawie materialnej, które, chociaż mają charakter hierarchiczny, ustalają lub tworzą między mężczyznami współzależność i solidarność, umożliwiające im dominację nad kobietami” (Kosofsky Sedgwick 2005: 178). Z kolei Lorraine Code, definiując mizoginię, porównuje ją z seksizmem i zauważa, że chociaż pojęcia te wzajemnie się uzupełniają, to jednak mizoginia przejawia się w psychologicznym strachu przed kobietami, seksizm w dyskryminacji systemowej oraz nieuwzględnianiu znaczenia i ról kobiet (Code 2000: 346). Oznacza to, że zarówno patriarchy, jak i seksizm dotyczą płaszczyzny społecznej i są systemowym przejawem opresji nad kobietami, mizoginia zaś związana jest ze wstrętem i strachem, a więc dotyczy podświadomości. W przypadku bohatera cyklu powieści Nienackiego odniesienia do sfery patriarchy są oczywiste – przede wszystkim w związku z wzorcem opresyjnej męskości hegemonicznej. Natomiast powtarzalność pewnych schematów zaobserwowanych w tych powieściach przesuwają nasze zainteresowanie ze sfery społecznej (deprecjonowanie, systemowe uznanie niższości kobiecej) do psychologicznej – do wstrętu oraz nienawiści.

Dziewczynki i dziewczyny występują w większości książek w cyklu, jednak nie odgrywają tak znaczących dla rozwoju akcji ról jak chłopcy. Są to: Zosia – *Niesamowity dwór*, Kasia, właścicielka Sebastiana – *Księga Strachów*, Yvonne – *Pan Samochodzik i Fantomas*, Zosia Walczyk – *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*, Ludmiła Dohnal – *Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*, Kika – *Pan Samochodzik i złota rękawica*, a także Ewa, królowa prądu elektrycznego – *Pan Samochodzik i templariusze*. Jako postacie literackie są bardzo interesujące, chociaż nie są złożone, skonstruowane zostają bowiem wedle jednego wzorca. Przedstawione jako odpowiedzialne, opiekuńcze, niesłychanie skrupulatne w działaniu, nastawione na cel, są także... małoletnimi strażniczkami patriarchy. Marzą o spokoju, ściśle określonych rolach związanych z płcią kulturową, manifestują tradycyjne postrzeganie kobiecości, chętnie gotują, sprzątają. Ludmiła Dohnal wypowiada „tonem starej i wytrawnej gospodyni” zdanie, że nie

lubi, „gdy mężczyzna kręci się po kuchni” (Nienacki 1986: 85), Kasia zaś uważa – negatywnie oceniając zachowanie swej ciotki Zenobii (dżudoczki i motocyklistki) – że: „Kobieta powinna być miła, inteligentna i gospodarna” (Nienacki 1981: 42). Jedyną buntowniczką wśród wymienionych wcześniej dziewczynek jest Kika, ale i ona w czasie wakacji spędzonych z Panem Samochodzikiem zostanie ukształtowana w odpowiedni sposób. Główny bohater serii umiejętnie wykaże jej niebezpieczeństwa feminizmu zaproponowanego przez Panią Księżyc, udowodni, że kobiety nie potrafią składać żagli i powinny zająć się tym, co wychodzi im najlepiej i do czego są stworzone – do opieki nad mężczyznami, a także gotowania („żadnego partnerstwa na jachcie. Od jutra będziecie robić obiady, śniadania i kolacje [...]. A także zmywać naczynia”) (Nienacki 1986: 39). Bunt zostaje stłumiony w zarodku, dziewczynkom nie można pozwolić na własne wybory. Należy je zdyscyplinować i dość brutalnie wskazać jedyną właściwą drogę.

Małgorzata Fidelis analizując ankietę przeprowadzoną w latach 60. XX wieku dla czytelniczek „Filipinki”, a także zwracając uwagę na podobne tendencje w innych czasopismach przeznaczonych dla dziewcząt i kobiet, zauważyła:

„Nowoczesna dziewczyna” nie podważała tradycyjnej roli kobiety jako matki, żony i gospodyni domowej. Redaktorki spieszyły zakomunikować, że tylko pięć z dwustu respondentek nie chce wychodzić za mąż. W wizjach przyszłego rodzinnego życia, nowoczesna dziewczyna wyobrażała siebie w technologicznie zaawansowanej kuchni (Fidelis 2015: 313).

Kreowanie w prasie młodzieżowej i kobiecej konserwatywnego w swej istocie wizerunku kobiety nie dziwi. W latach 60. skromny ubiór, myślenie o sobie w perspektywie przyszłej żony i matki, a także gospodyni domowej, są składową opozycją wobec wzorców obcych, przybywających ze świata kapitalistycznego, ze „zgniłego Zachodu”. Popularne czasopisma, jak pisze Fidelis, propagując konkretny wzorzec, kształtowały pożądane postawy, dlatego też znalezienie tego typu postaci dziewczynek w książkach Nienackiego nie byłoby jego autorskim pomysłem, ale realizacją wytycznych narzuconych przez PRL-owską pedagogikę. O ile chłopcom (harcierzom) w tych powieściach pozwala się na aktywność i samodzielność, wszak są oni pomocnikami głównego bohatera, a nawet czasem przychodzą mu z pomocą i mogą wyciągnąć go z kłopotów, o tyle dziewczynkom wyznaczone zostały inne role. Nawet jeśli, jak Ewa z *Pana Samochodzika i templariuszy*, znają się np. na fizyce, to jednak na plan pierwszy wysuwają się inne ich, aż chciałoby się użyć określenia z XIX wieku, „talenta”:

Ewa natychmiast udowodniła nam, że, jak to się mówi: chleba jeść darmo nie będzie. [...] nieprzyjemnie jest budzić się w chłodne ranki, myć się w falach jeziora,

a potem, kurcząc się z zimna, przygotowywać posiłek. [...] Ostatni sposób zastosowany przez Ewę okazał się najskuteczniejszy: przyrządziła śniadanie. Zagotowała garnek kawy i jej zapach wywabił nas tak samo, jak zapach miodu wywabia niedźwiedzie z legowisk. Chłopcy ziewali, wydając z siebie jakieś przeraźliwe jęki. Sokole Oko [...] dostał od Ewy łyżką po plecach. – Najpierw umyjcie się – rozkazała. – Nie będę jadła z brudasami (Nienacki 1980a: 238).

Podobnie, przez pryzmat tradycyjnego pojmowania płci kulturowej, Nienacki przedstawia postacię dziewczyn¹ ocenianych pozytywnie. Są to przede wszystkim: Bajeczka z *Pana Samochodzika i złotej rękawicy* oraz Marta (kapitan Nemo) z *Nowych przygód Pana Samochodzika*. Bajeczka, już podczas pierwszego spotkania z Tomaszem, chociaż wydaje się osobą naiwną i beztroską – wszak wydaje ostatnie pieniądze na wisiołek – w kwestiach pryncypialnych prezentuje poglądy konserwatywne, uznaje patriarchalny podział ról, chętnie przygotowuje posiłki na jachcie, uważając, że jest to kobiece zadanie: „Nie lubię przygód. [...] jedynym moim wielkim marzeniem jest mieć własne mieszkanie, pokój z kuchnią, gdzie mogłabym gotować obiady dla kogoś [...], kto poważnie traktuje życie” (Nienacki 1986: 13).

Co ciekawe, Bajeczka uważa się za nowoczesną dziewczynę, co zaznaczone zostaje w scenie, gdy dostrzega ona zażenowanie głównego bohatera związane ze wspólnym noclegiem na jachcie: „Pan ma staroświeckie poglądy? [...] A może pan się mnie boi?” (tamże: 11).

Podobnie skonstruowana jest postać Marty, dziewczyny bardzo samodzielnej, posiadającej wyraziste poglądy w kwestii dobra i zła, aktywnej i zdecydowanej w działaniu. Marta pochodzi ze wsi, zaczęła studia ichtiologiczne w Warszawie, ma już zaplanowaną przyszłość, chce prowadzić nowoczesne gospodarstwo rybackie, czeka na powrót z wojska swojego chłopaka, od którego otrzymała pierścionek. Co ciekawe, o takim właśnie wzorcu dziewczyny pisze także Fidelis:

W grudniu 1968 roku „Filipinka” zaproponowała nowy wzorzec młodej kobiety: studentki o wiejskim pochodzeniu, która podjęła studia na Uniwersytecie Warszawskim już po protestach marcowych. [...] Na fotografiach zamieszczonych w „Filipince” widać nowe studentki pogrążone w tradycyjnych kobiecych czynnościach.

¹ Słowo „dziewczyna” pojawiło się w latach 60. jako alternatywa wobec „panienki”, „koleżanki” czy „kociaka”, uznawane w tamtych czasach jako „stosunkowo neutralne społecznie, zawiera kwalifikację płciową i wiekową, ale nie określa ani stanu cywilnego («panienki»), ani przynależności do określonego kręgu towarzyskiego lub zawodowego («koleżanki»). Wydaje się przezroczyste, gotowe do wypełnienia społeczną treścią. Kładąc nacisk na wiek, wzmacnia sensy wiążące się z «młodością» – z jednej strony otwartość («wszystko przed nią»), z drugiej – niegotowość, niepełność («ona jest jeszcze taka młoda»)” (Kurz 2005: 125).

Jedna z nich haftuje. [...] Inna studentka pochylona nad kuchenką smakuje przygotowywanego jedzenia. [...] Inna mieszkanka akademika prasuje sukienkę. [...] Sceny te eksponują tradycyjne kobiece role. [...] Ukazano je podczas wykonywania tradycyjnych kobiecych czynności, takich jak gotowanie czy prasowanie, mimo że właśnie stawały się nowoczesne: zamieszkały w mieście i zdobywały stopnie naukowe. Tożsamość płciowa posłużyła do przekazu moralnego: prawdziwa nowoczesność nie polega na redefiniowaniu kobiecej seksualności czy poszukiwaniu nowych sposobów bycia w przestrzeni miejskiej (Fidelis 2015: 321).

Marta nie zwraca uwagi na drogie i wyzywające stroje, nosi niemodny w tamtych czasach warkocz, chętnie przygotowuje posiłki. Co prawda w jej wizerunku obecne są cechy tzw. chłopczycy. Łowi ryby (jest mistrzynią Polski w spinningu), jednak nie traktuje tego zajęcia jako możliwości ukazania własnych ambicji i osiągnięć, jest skromna i zaznacza, że wszystkiego nauczyli ją mężczyźni („Mój ojciec i bracia są zapalonymi wędkarzami. [...] W moim domu ciągle rozmawia się o wędkarstwie” [Nienacki 1982: 68]). Co ciekawe, to nawet pseudonim (tożsamość), który przybiera (kapitan Nemo), jest zasługą jej ojca („W domu ciągle mówiłam o kapitanie Nemo, aż ojciec przezwiał mnie kapitanem Nemo. Wykorzystałam to do walki z bandą. Bo przecież zwykłej Marty nikt by się nie bał” [tamże: 239]). Marta nie jest jednak partnerką głównego bohatera, kilkakrotnie jest wobec niej złośliwy, raz nawet – z niewiadomych powodów – poirytowany samą jej obecnością, chociaż przynosi mu i przyrządza rybę, poucza ją, ocenia surowo, zaś jej działania, gdy jest przebrana za mężczyznę, postrzega jako brawurowe i niebezpieczne. W stosunku do harcerzy, obecnych w powieściach, Tomasz odczuwa wyłącznie czułość, dostrzega męską, niezwykłą wspólnotę, nawet jeśli ich instruuje, czyni to delikatnie, zwraca uwagę na uczucia młodych ludzi i w ostateczności, nawet gdy popełniają błędy, ocenia pozytywnie („Będzie z niego kiedyś znakomity zwiadowca” oraz „Cokolwiek by się myślało o jego zarozumiałstwie i pewności siebie, trzeba przyznać: Krogulec umiał swój zastęp trzymać w ryzach i stworzyć zgrany, sprężysty zespół” [tamże: 111 i 54]). Dziewczyny są nieustannie dyscyplinowane, edukowane i umoralniane, a dodatkowo budzą niezrozumiałą irytację tytułowego bohatera cyklu. Chłopcy zaś otrzymują spory kredyt zaufania, a na ich aktywność i dominację patrzy się z sympatią. Fidelis sugeruje nam pochodzenie takiego, a nie innego, sposobu wychowywania, gdy zadaje pytanie obecne w prasie młodzieżowej tamtego okresu: „Czy nowoczesne dziewczyny będą wiedziały, jak korzystać ze świeżo nabytej wolności?” (Fidelis 2015: 310). Ukazuje, że oczekiwania wobec dziewcząt czasów gomułkowskich i gierkowskich niewiele de facto różniły się od teorii mizogini-stycznych proponowanych pod koniec XIX wieku:

Kobiety [...] same są dziecinne, lekkomyślne i krótkowzroczne, słowem przez całe życie są dużymi dziećmi, swego rodzaju stopniem pośrednim między dzieckiem a mężczyzną, jakim jest człowiek we właściwym sensie (Schopehauer 2014: 16–17)

oraz

Osobowość i indywidualność, jaźń i dusza, wola i inteligibilny charakter – wszystkie te własności oznaczają jedno i to samo i w świecie ludzkim są udziałem tylko M, zaś u K nie występują [...] Kobieta nie jest ani głęboko, ani wzniosłe myśląca, nie jest ona w myśleniu ani bystra, ani prostolinijna, przeciwnie, jak mogliśmy dostrzec, nie ma ona w ogóle nic z myśleniem wspólnego; jest, jako całość, niedorzeczną bez-myślnością (Weininger 1994: 26, 147).

Dodajmy, iż zmiany następujące w poszczególnych dziesięcioleciach PRL-u nie były w żadnej dziedzinie rewolucyjne, co zauważa Sławomir Buryła: „Proponowany w stalinizmie system wartości i oceny świata nie skończył się wraz ze śmiercią przywódcy światowego proletariatu w marcu 1953 roku. Uległ modyfikacjom, ale trwał nadal, choć w zmienionych realiach historycznych” (Buryła 2016: 173–174). Pedagogika, wychowanie, kształtowanie postaw młodzieży (w tym dziewcząt) nie były tworzone w oderwaniu od innych procesów.

Nienacki (a także jego *alter ego*, Tomasz N.N.) mógłby zgodzić się ze stwierdzeniem obecnym w pedagogice XIX-wiecznej, że znacznie większą rolę w przypadku dziewczynek odgrywać powinno wychowanie, a nie samo kształcenie.

Drugim typem dziewczyn przedstawianym w książkach o Panu Samochodziku są tzw. karampuki. Najwięcej ich opisów znaleźć można w przygodach Tomasza N.N. i Winnetou. Przeciwwstawione zostają wrażliwej i subtelnej, zawsze w zwiewnych sukienkach i delikatnych pantofelkach, wyperfumowanej „Chanel nr 5” Elizabeth, zwanej też milady bądź Sosnową Igiełką, której postać przedstawiana jest jako kwintesencja kobiecości. Karampuki są wulgarne, prostackie, nie mają żadnych pożądaných przez mężczyzn (dodajmy, że tych prawdziwych) cech kobiecych:

Dziś dziewczyna starannie ukrywa swą kobiecość, sposób bycia niczym nie różni jej od mężczyzny, obyczaj są szorstkie i gminne. Po współczesnym świecie całymi stadami chodzą karampuki, tatomamy, babo-chłopcy, o niezdecydowanej płci i niezdecydowanych obyczajach (Nienacki 1983: 171–172).

Ich twarze chyba od dawna nie widziały mydła, a włosy nie wiedziały, co to szampon. Nosiły szwedy z teksasu, które deformowały im nogi, przez co wydawały się jakby spętane jakimiś kajdanami. Brudne, zatłuszczone ortalionowe kurtki, męskie ruchy, popychania łokciami, klepania po plecach, papierosy w ustach – oto ich sylwetki i sposób zachowania się. Naprawdę, gdyby nie piskliwe głosy, nikt by nie powiedział, że to dziewczyny (tamże: 275).

Zauważmy, że Nienacki w swych powieściach dla młodzieży proponuje dwa, spolaryzowane, jednoznaczne (bez żadnych wątpliwości, bez światłocienia) wizerunki dziewczyn. Albo mamy do czynienia z młodymi damami, dobrze wychowanymi, podkreślającymi własną kobiecość, albo z tymi gruboskórnymi, brudnymi, włączającymi się w towarzystwie bandy chłopaków, którzy je lekceważą i poniżają. Podział jest jasny i klarowny, jest jednak możliwe „nawrócenie się” karampuka, rzecz jasna tylko wtedy, gdy pojawi się odpowiedni przewodnik zagubionej. Tak dzieje się w przypadku Bronki z *Nowych przygód Pana Samochodzika*. Bronka, odchodząc z bandy Czarnego Franka, nie wie, co dalej może lub powinna robić, i pojawia się w obozowisku Tomasza N.N., który od razu udziela jej lekcji: „Bluzkę masz brudną, spodnie wyszmelcowane, a włosy tłuste i pozlepiane. Nie odezwała się, a ja ciągnąłem dalej, nie przejmując się, że jestem nieuprzejmy [...] Edukacja rozpoczęta – pomyślałem z humorem” (Nienacki 1982: 159–160).

Gdy przeglądamy wszystkie powieści o przygodach Tomasza N.N. (łącznie z *Pozwoleniem na przywóz lwa*, *Uroczyiskiem* i *Skarbem Atanaryka*, które dopiero w latach 90. zostały uznane przez pisarza za pełnoprawne części cyklu) zauważymy, że nie we wszystkich ukazywanie dziewczynek i dziewcząt ma takie samo znaczenie, chociaż łatwo dostrzec, że poglądy reprezentowane przez Pana Samochodzika są mocno przestarzałe już w chwili, gdy zostają wygłoszone. O ile byłyby zrozumiałe w pierwszych tomach cyklu, powstających właśnie w latach 60., o tyle w tych późniejszych, pochodzących z lat 70. i 80., już są anachroniczne. Dopiero od wydania *Pana Samochodzika i templariuszy* (1966 r., dodajmy, że pierwsza powieść z tego cyklu to 1957 r.) zauważymy stały przyrost zagadnień związanych z dziewczętami w powieściach, co być może łączy się z opisanymi przez Fidelis prawidłowościami wynikającymi z pedagogiki socjalistycznej propagowanej w tekstach kultury popularnej. Nie jest to jednak przyrost stały – np. *Pan Samochodzik i Fantomas* (1973) wyłamuje się z tego schematu. Poza kilka dość nieprzyjemnymi, wartościującymi, uprzedmiotowiającymi opisami dziewczynki („czternastoletnia panienka [...] przeraźliwie chuda”, „chuda panienka” czy „Należała do panien, które nazywałem, Panny Patyczkówny. Była chuda jak patyczek [...] Było oczywiste, że wyrośnie na piękną, długonogą kobietę, ale na razie to było okropne brzydactwo” (Nienacki 1973: 55, 109) nie znajdziemy w tej powieści opisu zasad, którymi powinny się kierować dziewczyny. Być może dlatego, że bohaterką jest Francuzka i w jej opisie nie powinno znajdować się zbyt wiele pozytywów. Ponadto zasady, które ją obowiązują, pochodzą ze „zgnitego Zachodu”. Notabene przedstawienie Yvonne przypomina złośliwy opis innej postaci dziewczęcej, równie „przeraźliwie chudej” Zaliczki z *Wyspy*

złoczyńców: „Mówią, że ze względu na swoją chudość stanowią coś w rodzaju zaliczki na dziewczynę. – Hm – chrząknąłem. i aż wargi zagryzłem, żeby nie parsknąć śmiechem” (Nienacki 1980b: 66). Co ciekawe, opisów cielesności dziewczęcej – poza ukazaną obsesją chudości – nie ma. Z drugiej jednak strony można zastanowić się, czego boi się główny bohater, co go irytuje, co jest (przez powtarzalność) jego obsesją. Raczej cechy charakteru czy zachowania, a nie sam wygląd, który – co bohater sam zauważa – łatwo można zmienić w procesie wychowawczym.

Tylko w jednej powieści znajduje się scena, w której mamy do czynienia ze swoistą „refleksją mizogina”. Pan Tomasz przyjmuje na swój jacht wspomnianą już wcześniej Bajeczkę, która znika rano, pozostawiając po sobie jedynie skórzaną rękawicę pomalowaną złotym lakierem. Gest ten jest rzuceniem wyzwania, ukazaniem naiwności bohatera, który ma rywalizować z inną załogą jachtu, by odnaleźć grób ludowego poety, a jest całkowicie bezradny wobec młodej dziewczyny i wyjawia jej swoje plany i pomysły:

– Chciała, żeby nazywać ją Bajeczką – bezradnie rozłożyłem ręce i miałem chyba bardzo głupią minę. – Była bardzo ładna, w haftowanej bluzeczce i w spódnicy w duże słoneczniki [...] Zjedliśmy razem kolację, potem rozmawialiśmy trochę o poezji [...].

– Powiem krótko: dał się pan nabrać na Bajeczkę, panie Samochodzik, wszyscy wiedzą, że lubi pan dziewczyny w powiewnych kolorowych spódnicach i haftowanych bluzeczkach [...]. Serce pana Samochodzika natychmiast stopniało [...] bez cienia podejrzeń przyjął pan dziewczynę na jacht (Nienacki 1986: 17–18).

Czy ta refleksja ma jakieś znaczenie? Nie – absolutnie żadnego. Chociaż Tomasz zostaje wyśmiany przez Kikę, nie przyznaje się do błędu. A dziewczynce dość szybko Pan Samochodzik narzuci aprobowane przez siebie normy i zasady postępowania. Notabene, w jej przypadku ważna jest też zmiana imienia. Dziewczyna najpierw prosi o to, by nazywać ją Kiką, to jeden z elementów jej buntu, później stanie się potulną i grzeczną Lusią, która podczas wakacji odnajdzie wspólny język z rodzicami i podda się grzecznie wszystkim zabiegom wychowawczym. A Bajeczka? Ostatecznie poprosi o przebaczenie i będzie mogła wziąć udział w przygodach. Jako pomocnica Simona Templara uratuje nawet Pana Samochodzika przed porwaniem. A później będzie mogła uczestniczyć w odkryciu grobowca rycerza.

Po prześledzeniu wątków związanych z prezentacją dziewczynek i dziewczyn w cyklu o Panu Samochodziku powróćmy do zadanego wcześniej pytania o zasadność umieszczania tych powieści w spisach lektur (nadobowiązkowych),

szczególnie gdy zwrócimy uwagę na pewne zdanie cytowanego już wywiadu z Dziewit-Meller: „Kiedy byłam dzieckiem, pewne rzeczy były niestety zbyt oczywiste, żeby zwracać na nie uwagę” (Sowiński 2018). Niewykluczone, że „te rzeczy” są nadal tak bardzo oczywiste, że Pan Samochodzik może być traktowany w procesie nauczania jako świetna książka przygodowa dla dzieci i młodzieży, przedstawione zaś w niniejszym szkicu zasady prezentowania postaci dziewczęcych są uznawane za nieistotne albo pozostają niezauważone.

Dla współczesnych dziewcząt nierówność traktowania postaci (ze względu na ich płeć), zadania im wyznaczane oraz surowe traktowanie mogą, a nawet powinny być niezrozumiałe, a także kontestowane. Chłopcy także nie powinni otrzymywać (w postaci wzorca literackiego) zestawu tradycyjnych ról płciowych rodem z XIX wieku, ponieważ, szczególnie dla młodych czytelniczek i czytelników, lektury szkolne, nawet nieobowiązkowe, mogą być tekstami bardzo znaczącymi w procesie rozwoju, wpływać i wywierać wpływ, pomagać w kształtowaniu się określonych postaw, co zauważa Joseph Hillis Miller:

każde dzieło literackie dostarcza informacji o odmiennej i jednostkowej rzeczywistości alternatywnej, nadrzeczywistości. [...] Nie oznacza to [...], że dzieła literackie nie są powiązane z prawdziwym światem. Dzieła literackie, aby nazywać odkrywane lub też odsłaniane nadrzeczywistości, dokonują przesunięcia w słowach, które odsyłają do rzeczywistości społecznej, psychologicznej, historycznej i fizycznej. Lektura jest ich sposobem na zaistnienie w świecie materialnym. Poprzez wpływ, częstokroć kluczowy, jaki wywierają na przekonania i zachowania czytelników, dzieła literackie wkraczają wtedy ponownie do „prawdziwego świata” (Hillis Miller 2014: 76).

Na początku niniejszego tekstu napisałam o powrocie do lektur dzieciństwa, który może być bolesny, ale też łączony ze wstydem, a przynajmniej z zakłopotaniem. Podobnie jak Dziewit-Meller w czasach dzieciństwa nie dostrzegałam mankamentów powieści Nienackiego, nie uważałam podczas lektury, że prezentacja w nich postaci dziewczęcych jest dla mnie samej krzywdząca czy ograniczająca. Nie znaczy to jednak, niestety, że właśnie tak nie było.

Warto także powrócić do postawionej w tytule tezy dotyczącej mizoginii bohatera cyklu powieści Nienackiego. Wychowanie dziewczynek w obrębie patriarchy to nieustanne pilnowanie i dyscyplinowanie, by doprowadzić do ukształtowania pożądanego wzorca – kobiety podporządkowanej, niesamodzielnej, usuwającej się w cień. W przypadku Pana Samochodzika obserwujemy nie tylko patriarchalny dydaktyzm. To przede wszystkim obawa związana z wszelką dziewczęcą aktywnością. Strach, co widać w powtarzalności zastosowanych rozwiązań fabularnych i tych dotyczących kreacji bohaterek, wynikający

z uprzedzenia, niechęci, własnych kompleksów, a także pogardy. Ta ostatnia manifestuje się w zauważalnym, chociaż wyrażonym nie wprost, poglądzie o „naturalnej” niższości kobiety: „Mężczyzna, jako mikrokosmos, jest jednym i drugim, składa się z życia wyższego i niższego, z tego, co ma być metafizyczny, [...] z formy i materii; kobieta jest tylko materią” (Weininger 1994: 206). Dziewczynki i dziewczęta w powieściach Nienackiego nigdy nie są wystarczająco dobre, brutalne przypominanie im o tym, a tym samym wszystkim czytelniczkom tego cyklu ma znacznie szersze niż patriarchalne wzorce obecne w literaturze dla młodzieży z czasów PRL-u.

Bibliografia

Źródła

- Nienacki Zbigniew (1973), *Pan Samochodzik i Fantomas*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Nienacki Zbigniew (1975), *Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” Warszawa.
- Nienacki Zbigniew (1980a), *Pan Samochodzik i templariusze*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.
- Nienacki Zbigniew (1980b), *Wyspa zлочыńców*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.
- Nienacki Zbigniew (1981), *Księga strachów*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.
- Nienacki Zbigniew (1982), *Nowe przygody Pana Samochodzika*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.
- Nienacki Zbigniew (1983), *Pan Samochodzik i Winnetou*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.
- Nienacki Zbigniew (1986), *Pan Samochodzik i złota rękawica*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn–Białystok.

Opracowania

- Buryła Sławomir (2016), „Prawdziwi” mężczyźni. O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach, „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1–2.
- Encyclopedia of feminist theories* (2000), red. Lorraine Code, Routledge, London–New York.
- Fidelis Małgorzata (2015), *Czy jesteś nowoczesną dziewczyną? Młode Polki a kultura konsumpcyjna w latach 60.*, przeł. „Teksty Drugie”, nr 2.
- Gralewicz-Wolny Iwona, Mytych-Forajter Beata (2013), *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Hillis Miller Joseph (2014), *O literaturze*, przeł. Krzysztof Hoffmann, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Jędrych Karolina (2014), *Lektury w programach dla szkoły podstawowej z lat 1949–1989*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 4, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Katarzyna Tałuc, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Kosofsky Sedgwick Eve (2005), *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. Adam Ostolski, „Krytyka Polityczna”, nr 9–10.
- Kurz Iwona (2005), *Twarze w tłumie*, Wydawnictwo Świat Literacki, Warszawa.
- Schopehauer Arthur (2014), *Feministyka, albo sztuka obchodzenia się z kobietami*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Altheia, Warszawa.
- Weininger Otto (1994), *Płeć i charakter*, przeł. Ostap Ortwin, Wydawnictwo Saggiarius, Warszawa.

Źródła internetowe

- Krakowska Joanna (2017), *Pokolenie Pana Samochodzika spotyka pokolenie Harry’ego Pottera*, „Krytyka Polityczna”, 31.07.2017, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/krakowska-pokolenie-pana-samochodzika-spotyka-pokolenie-harryego-pottera/> [dostęp: 5.06.2023].
- Sowiński Michał (2018), *Więcej dziewczuch, mniej księżniczek* [rozmowa Michała Sowińskiego z Anną Dziewit-Meller], „Krytyka Polityczna”, 1.06.2018, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/dziewit-meller-wiecej-dziewuch-mniej-ksiezniczek/> [dostęp: 5.06.2023].

DOI: 10.31648/pl.9095

KRYSZYNA ZABAWA

Jesuit University Ignatianum in Krakow

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4873-839X>

e-mail: krystyna.zabawa@ignatianum.edu.pl

„...ładnej dziewczynie łatwo się wybacza brak rozsądku” – postaci kobiece w serii o Panu Samochodziku

“...a pretty girl is easily forgiven for her lack of reason” – female characters in the Pan Samochodzik series

Słowa kluczowe: Nienacki, Pan Samochodzik, postaci kobiece, moda, role genderowe

Keywords: Nienacki, Pan Samochodzik, female characters, fashion, gender roles

Abstract

The aim of the article is an analysis of female characters who appear in the series of novels about Pan Samochodzik (Mr. Automobile) by Zbigniew Nienacki as well as the interpretation of the narrator's perception of women in the context of fashion and social trends in the 1960s and 1970s in Poland. The author pays attention to gender roles that are attributed to both sexes, but especially to female roles. The analyses are focused, in turn, on the perception of a woman through senses (the descriptions of a body, clothes, hairstyles), the special role of girls, the “female” space, and, finally, the issue of gender equality.

Seria powieści przygodowych Zbigniewa Nienackiego ma w zasadzie jednego głównego bohatera (tytułowego), będącego zarazem narratorem. Reszta stanowi tło, mniej lub bardziej barwne. Są to – jak w baśni – pomocnicy i przeciwnicy Pana Samochodzika. Każdy musi jakoś się wobec niego określić, nie ma postaci epizodycznych, obserwowanych bezinteresownie z oddalenia i opisywanych. Można to, oczywiście, wytłumaczyć faktem przyjęcia konwencji narracji pierwszoosobowej. Przede wszystkim jednak ten chwyt nadaje serii szczególną spójność i wskazuje na podstawową cechę pana Tomasza – egocentryzm, która łączy go z wieloma męskimi postaciami stereotypowo przedstawianymi w literaturze i innych tekstach kultury.

Być może to skoncentrowanie się na sobie wpływa również na wizję bohaterów, które w każdej powieści skupiają się wokół Pana Samochodzika. Schemat przy tym na ogół jest taki, że wkrótce wyłania się ta jedna – adorowana, podziwiana i pomocna w dochodzeniu do rozwiązania zagadki oraz „ta druga” – towarzysząca przeciwnikowi (najczęściej jest nim kolega ze studiów tytułowego bohatera – Waldemar Batura). Można by prześledzić różne warianty tego schematu. W tym artykule jednak chcę się skupić na sposobie opisywania postaci kobiecych oraz ich ról społecznych. Analizie poddałam jedenaście części cyklu, których tytuły i opis bibliograficzny znajdują się na końcu tekstu wraz ze skrótami użytymi w artykule. Spośród branych przeze mnie pod uwagę tomów najwcześniej wydany został *Pan Samochodzik i Wyspa Złoczyńców* (1964), a najpóźniej – *Pan Samochodzik i złota rękawica* (1979). Stąd punkt odniesienia stanowi dla mnie sytuacja kobiet i moda panujące od połowy lat 60. do końca 70. XX wieku. Umieszczenie serii Nienackiego w kontekście historycznym, również w kwestii roli kobiet, wymaga na pewno dokładniejszych studiów. Tu ten istotny kontekst będzie tylko sygnalizowany.

Ciało i ubranie. Zmysły

W analizowanych powieściach niemal wszystkie bohaterki (niekoniecznie bohaterowie) przedstawiane są czytelnikowi na początku jako swego rodzaju obiekty estetyczne, podlegające ocenie i wartościowaniu: mogą być „ładne” lub „brzydkie”. Pierwsze zdanie, wprowadzające postać, bywa opatrywane właśnie jednym z takich epitetów:

Zobaczyłem przed sobą śliczną dwudziestoparoletnią dziewczynę... (KS: 39)

Z kryjówki widziałem, że jest to bardzo ładna, najwyżej trzydziestoletnia kobieta... (KS: 55)

Nie była ładna. (N: 201)

Otworzyła nam drzwi dość ładna dziewczyna... (N: 274)

Dziewczyna była brzydka, ruda i piegowata. (WZ: 24)

...zobaczyłem [...] młodą i niezwykle piękną dziewczynę. (T: 33)

Młoda kobieta nie odznaczała się urodą... (KN: 15)

To tylko kilka przykładów strategii opisu: zanim odbiorca dowie się czegośkolwiek o kobiecej postaci, także o jej wyglądzie, już zna pogląd bohatera na jej

urodę. Takie spojrzenie można uzasadnić profesją pana Tomasza, który jako historyk sztuki¹ również kobiece ciało traktuje jako rodzaj artefaktu i stosuje podobne kryteria oceny, co widać wyraźnie w jego reakcji na ukazanie się pięknej Czeszki. Nie ukrywa, że zrobiła na nim „wielkie wrażenie”.

Kształtom jej ust, postaci, rąk niczego nie można było zarzucić, a znam się na tym jako historyk sztuki, który niejedną piękność oglądał na obrazach mistrzów. Panna Helena Dohnalowa mogłaby, uważam, pozować Botticellemu albo Modiglianemu, zwłaszcza ten ostatni malował kobiety o tak wyrazistych oczach (TT: 49).

Do dzieła sztuki porównuje też pan Tomasz pierwszy raz widzianą z bliska Miss Kapitan: „Była piękna. [...] Miała figurę modelki, rysy klasyczne jak Wenus, której kopię oglądałem w Muzeum Narodowym w Warszawie” (W: 202–203).

W *Panu Samochodziku i Winnetou* narrator ujawnia nawet, że jego „kobietą marzeń” i ideałem była „słynna Anna Orzelska, córka króla Augusta Mocnego” (W: 116). Wyznaje: „Jej portret zobaczyłem w pałacu w Nieborowie, zrobiłem jego fotografię i zawiesiłem nad biurkiem w swoim pokoju” (W: 116)². Tę idealną miłość³ z portretu przypomina Tomaszowi Elżbieta (Elizabeth), zwana lady, jedna z bohaterek tej części serii. Dalej mężczyzna precyzuje, co upodabnia ją do XVIII-wiecznej damy: „obrzucałem spojrzeniem jej piękną, delikatną twarz [...]. Te same szlachetne rysy, drobne usta, kształtny nos i dumne spojrzenie” (W: 166). To elementy kobiecego ciała, na których najczęściej w pierwszej kolejności skupia uwagę bohater. Usta powinny być „drobne, czerwone” (KS: 39), „pięknie zarysowane” (N: 132), „malutkie [...] w kształcie serduszka” (N: 10), oczy – niebieskie, najlepiej duże, a nawet „wielkie” (jak u Grety Herbst, N: 135). Brzydką Bertę von Strachwitz cechują „długi nos i wąskie usta” (N: 201).

Jednym z Tomaszowych ideałów kobiecej urody jest panna Marysia, pojawiająca się w *Panu Samochodziku i Niesamowitym dworze*. Na przykładzie obszernego opisu jej wyglądu można zauważyć jeszcze jeden szczegół kobiecej cielesności istotny dla narratora:

Uwagę moją zwróciła prześliczna młoda blondynka [...]. Miała ładnie wykrojone usta i zabawne dołeczki na buzi, niebieskie oczy i ciemne brwi. Jasne włosy

¹ Zdarza mu się nawet wyrazić wprost przekonanie o wyższości dzieła sztuki: „Ta panienska też była niezwykle ładna, ale ja wolalem ładne, stare obrazy, meble, starą piękną biżuterię” (N: 11).

² Chodzi o dużych rozmiarów portret pędzla Antoine’a Pesne’a – francuskiego malarza rokokowego, prezentowany w Salonie Czerwonym pałacu w Nieborowie. Zob. <http://www.nieborow.art.pl/wizyta/zwiedzanie-palacu/i-pietro/salon-czerwony/> [dostęp: 14.03.2023].

³ „Zakochałem się w niej pierwszą młodzieńczą romantyczną miłością” (W: 189). Starszy Pan Samochodzik nadal traktuje damę z portretu jak „bliską osobę” (W: 189).

skręcały się w filuterne kędziorki, przez co fryzura jej wydawała się niedbała. Lecz była to niedbałość wyszukana i pełna kokieterii (ND: 54).

Pan Samochodzik stereotypowo woli blondynki, ewentualnie dziewczyny o kasztanowych włosach. Rzadziej przyznaje urodę brunetkom. Dostrzega przy tym nie tylko kolor włosów, ale też rodzaj uczesania. Ceni naturalność, więc nie akceptuje peruk i farbowania. Tlenione blondynki – Edyta (*Pan Samochodzik i Kapitan Nemo*) i Miss Kapitan (*Pan Samochodzik i Winnetou*) – okazują się bohaterkami negatywnymi. Ta pierwsza w dodatku przeraża bohatera niezwykle długimi, wypielęgnowanymi paznokciami, „jak u najgroźniejszego drapieżcy” (KN: 65). Zgodnie z trendami w modzie fryzjerskiej lat 50. („długość włosów do ramion, a także niedbałe cięcia i nieustającą miłość do loków” [*Historia fryzjerstwa...*, online]) Pan Samochodzik – jak sam przyznaje, konserwatysta – jeszcze w kolejnych dekadach zdecydowanie preferuje długie, kręcone włosy, jakie ma np. opisana powyżej panna Marysia („niedbałość wyszukana”!), a także Monika z *Niewidzialnych* („Jasno-blond włosy układały się w misterne loki”, N: 10). Poza tym Hilda z *Księgi Strachów* nosi kok („gładko zaczesane” włosy, KS: 55), a Krwawa Mary z *Winnetou* zbiera włosy w koński ogon, na który moda przyszła wraz z popularnością Brigitte Bardot⁴. Pan Tomasz zauważa też i aprobuje ponadczasowe fryzury „na pazia”, noszone przez ideał damskiej urody – Elizabeth czy pannę Anielkę, występującą w *Zagadkach Fromborka*. Nastolatki, jak Yvonne (*Fantomas*) i Marta (*Kapitan Nemo*), plotły warkocze. Tytułowy bohater serii Nienackiego przyznaje wprost: „Może jestem konserwatywnym człowiekiem, lubię jednak, gdy kobieta ma długie włosy, a mężczyzna krótkie” (TT: 48). I w myśl tej zasady „zmienia” w wyobraźni wizerunek pięknej, ale stylizującej się na mężczyznę Heleny: „Zamiast długich kasztanowych kędziorów, które powinny otaczać jej głowę, miała krótkie włosy «na chłopaka» i czesała się jak mężczyzna, z przedziałkiem” (TT: 49).

Narratorowi trudno przyjąć też sposób ubierania się panny Dohnal:

Nosiła męską koszulę, męski krawat pod szyją i granatowy obcisły garnitur o męskim kroju, buty na niskim obcasie, niemal męskie. Żadnej broszki, żadnego pierścionka na palcu, żadnej bransoletki. Na przegubie lewej ręki zauważyłem męski zegarek, z górnej kieszonki wyglądały okulary w grubej oprawce (TT: 49).

Warto zauważyć emocjonalne powtórzenia przymiotnika „męski” (cztery w jednym zdaniu!) i zaimka przeczącego „żaden”, który podkreśla istotny brak

⁴ Zob. *Historia fryzjerstwa...*, online. Aktorka przewiązywała również włosy wstążką, podobnie jak Krwawa Mary oraz Yvonne z *Fantomasa*. Zob. także: Pelka 2013: 48.

w wyglądzie Czeszki. Pan Samochodzik nie może pogodzić się z rewolucyjnymi zmianami w modzie lat 70. (Marynowska 2007, online; Pelka 2007: 185–206), przede wszystkim z upowszechnieniem się noszenia spodni przez kobiety: „Kiedyś moda robiła wszystko, żeby w kobiecie podkreślić jej kobiecość. [...] Po współczesnym świecie całymi stadami chodzą karampuki, tato-mamy, babo-chłopcy, o niezdecydowanej płci i niezdecydowanych obyczajach” (W: 181).

W roku 1976 ukazał się *Pan Samochodzik i Winnetou*, a w nim wspomniane „karampuki”: „Nosily szwedzki z teksasu, które deformowały im nogi, przez co wydawały się jakby spętane jakimś kajdanami” (W: 288). Jak pisze Piotr Łopuszański, w latach 70. kobiety nosily spodnie „dzwony”, które Tomasz (zapewne z powodu wokalistek ABBY) nazwał „szwedami” (Łopuszański 2009: 211).

Pan Samochodzik zna się na modzie, czytuje i ogląda „Przekrój”, w którym zwraca uwagę na modowe nowości, co nie znaczy, że je aprobuje. Wygląd swojej nowej współpracownicy komentuje: „Była rzeczywiście ładna, jakąś cukierkową, pomadkowo-marmoladkową urodą z reklam przekrojowej mody. Ubrana była w stylu retro, w długą sukienkę” (N: 10). W tej samej powieści Tomasz zauważa „wykroczenie” przeciwko najnowszym trendom w wyglądzie panny Krostek: „Otworzyła nam drzwi dość ładna dziewczyna, najwyżej dwudziestodwuletnia, w zamszowej kurteczce z «Peweksu» i sukience mini, którą nosiła wbrew modzie. Zapewne szkoda jej było ukrywać długie i zgrabne nogi” (N: 274). Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na szczególne wyczulenie bohatera-narratora serii na smukłą sylwetkę spotykanych kobiet. Tylko takie mu się podobają, choć istnieje dla niego granica między osobą zgrabną a chudą. Ta ostatnia stanowi zaledwie „zadatek” na kobietę, jak studentka z *Wyspy Złoczyńców* nazywana Zaliczką właśnie ze względu na swoją szczupłość czy Yvonne z *Fantomasa*. Dziewczynka sprowokowała swoim wyglądem wyznanie narratora:

Należała do panien, które nazywałem „Panny Patyczakówny”. Była chuda jak patyczek, miała patyczakowate, długie jak u bociana nogi i patyczakowate ręce. Było oczywiste, że wyrośnie na piękną, długonogą kobietę, ale na razie to było okropne brzydactwo (F: 105).

Wracając do mody i wyczulenia Tomasza na pewien szczególny typ damskiej garderoby, trzeba przytoczyć dłuższy fragment opisu adorowanej przez bohatera Elizabeth (tej przypominającej damę z obrazu) i towarzyszący mu komentarz. Chyba żadna inna bohaterka serii nie doczekała się tak gorącego uwielbienia:

Wyznaję, że na jej widok aż mi dech zaparło w piersiach. Nie, nie dlatego, że odznaczała się aż tak wielką urodą, choć była ładna [...]. Ona po prostu ubrana była

w kretonową błękitną sukienkę z dużym dekoltem i krótkimi rękawkami. Sukienka miała dół kloszowy, wiatr odsłonił zgrabne, opalone nogi w pantofelkach na wysokim obcasie. Na szyi zobaczyłem białe, duże korale, w rękę trzymała białą torebkę.

Patrząc na nią z zachwytem, raptem uświadomiłem sobie, że chyba od bardzo dawna nie widziałem dziewczyny w sukience i dlatego ta zrobiła na mnie aż tak silne wrażenie. Nie nosiła elastycznych spodni jak moje koleżanki w biurze. Nie miała na sobie powycieranych dżinsów i powyciąganego na wszystkie strony swetra z fantazyjnymi łatami jak dziewczęta motorowodniaków lub żeglarzy. Jednym słowem – nareszcie prawdziwa dziewczyna, taka, jakie kiedyś widywało się często, a dziś są zjawiskiem rzadkim, niemal wyjątkowym (W: 112).

Pracująca w Ministerstwie Spraw Zagranicznych Elżbieta kreuje się wyraźnie na zachodnie ikony stylu takie jak Audrey Hepburn czy Marylin Monroe. Jej wygląd rzeczywiście nie pasuje, co zauważa narrator, do lat 70. XX wieku, kiedy dzieje się akcja *Pana Samochodzika i Winnetou*. Nawiązuje do dekady, w której moda damska miała być szczególnie kobieca:

Lata 50. to powrót figury klepsydry, która uchodziła za ideał kobiecego piękna. Swoimi kolekcjami przywrócił ją francuski projektant tworzący w duchu New Look Diora. To właśnie w tym okresie ultra kobiecość osiągnęła swoje apogeum – wąska talia, wyeksponowany dekolt i szerokie biodra (Jaworska 2023, online, podkr. – I.J.).

Rozkloszowana sukienka doskonale spełniała te wymagania, tak bardzo odpowiadające gustowi detektywa amatora z serii Nienackiego.

Z dotychczasowej analizy mogłoby wynikać, że bohater przy ocenie kobiecej urody posługuje się wyłącznie wzrokiem. Nie jest to jednak prawda. Wzrok to oczywiście pierwszy zmysł, do którego się odwołuje, zapewne także wrażenia wzrokowe są najłatwiejsze do przekazania. Ale Pan Samochodzik równie wielką wagę przywiązuje do innych zmysłów. Bardzo liczy się słuch: tembr głosu jest często opisywany. W jednym przypadku decyduje nawet o nagłej utracie zainteresowania bardzo piękną panią z sąsiedniej klatki schodowej: „Tylko że owa piękna pani miała gruby, chropawy męski głos. I cały czar prysł błyskawicznie. Nie wydawała mi się już ani piękna, ani interesująca” (TT: 30). I przeciwnie, barwa głosu staje się istotnym elementem wrażenia, jakie wywiera na bohaterze Miss Kapitan: „Głos jej brzmiał ciepło, lecz jednocześnie wyczuwało się w tej kobiecie jakąś ogromną siłę i władczość. [...] Wydała mi się czarująca. Jej głos, spojrzenie, uśmiech – mogły zawrócić w głowie każdemu mężczyźnie” (W: 203).

Nie mniej ważny okazuje się węch, co znów widać na przykładzie lady Elizabeth. Narrator, z pewną domieszką nieczęstej u niego autoironii, wyznaje: „...poczułem zapach perfum Chanel nr 5, którymi – jak uczyła mnie lektura

romansów – pachnieć winna każda prawdziwa dama” (W: 181). Motyw pachnącej tymi perfumami dłoni Sosnowej Igiełki przewija się w całej powieści. Jak się okazuje w tomie o niesamowitym dworze, Tomasz potrafi rozpoznać także znacznie mniej oczywisty zapach: całując dłoń panny Marysi, wyczuwa perfumy „Szałowa”. Nie wymienia się ich wśród kultowych zapachów PRL-u (Podsiadły-Natorska 2014, online), ale istniały naprawdę, a ich zdjęcie można znaleźć dziś w Internecie, opatrzone komentarzem: „unikat vintage z lat 70-tych!”⁵. Ten zapach odegrał pewną rolę w fabule powieści i zwiastował kilkakrotnie pojawienie się bohaterki, jak się później okazało, pomocniczki Waldemara Batury – głównego czarnego charakteru serii o Panu Samochodziku.

Jedynym zmysłem, którego opisu w skojarzeniu z kobietą narrator wyraźnie unika, jest zmysł dotyku. Tomasz obawia się płci przeciwnej. Najdalej posuniętą poufałością jest wspomniany powyżej pocałunek w rękę. Przy czym narrator ma świadomość, że ten gest może być odbierany jako przejaw tradycjonalizmu i konserwatyzmu. Jest on istotnie początkowo ostro krytykowany przez wyemancypowaną czeską muzealniczkę, pannę Dohnal. Zmiana jej poglądów w tej kwestii staje się znakiem wycofania z wcześniej głoszonych haseł równouprawnienia i niejako potwierdzeniem triumfu polskiego pracownika Ministerstwa Kultury. On na pewno nie uznaje całowania dłoni kobiety za cmok-nonsens⁶, ale za wyraz swojej sympatii, podziwu, przejaw szarmanckości. Jak wspomniałam, jest to jedyny moment, kiedy Tomasz skraca dystans. Poza tym bardzo go pilnuje. Kiedy raz ulega porywowi serca i chce naprawdę pocałować adorowaną milady, zabiera się do tego nader niezręcznie:

...odezwałem się nieśmiało:

- Milady, czy to będzie bardzo nieestosowne jeśli panią pocałuję?
- W rękę?
- Nie, w usta (W: 181)

Po usłyszeniu odmowy nie nalega, o co wkrótce dama będzie miała do niego pretensje. Niewykluczone, że ten jedyny – jak się wydaje – wyraźny sygnał fascynacji erotycznej znalazł się w powieści *Pan Samochodzik i Winnetou* ze względu na fakt zakładanego przez autora podwójnego adresata. To jedyny

⁵ <https://imged.pl/szalowa-perfumy-lechia-pollena-poznan-unikat-vintage-z-lat-70tych-26463162-slide2.htm>.

⁶ Terminu cmok-nonsens, mającego na celu wyśmianie gestu całowania w rękę, użył po raz pierwszy Marian Eile w 1948 roku (Markiewicz, Romanowski 1990: 850). W kolejnych latach w „Przekroju” jeszcze kilkakrotnie pojawiał się ten neologizm, zwłaszcza w satyrycznych rysunkach, zob. np. 1952 nr 18, s. 17; 1955 nr 19, s. 11.

tom poprzedzony przez Nienackiego wstępem *Do czytelników*, w którym znalazły się takie zdania: „Ale powieść ta nie jest adresowana jedynie dla młodzieży. Staralem się nadać jej taką formę, aby odrobinę zadowolenia znalazł w niej i czytelnik starszy” (W: 6). Przytoczony dialog poprzedza scena niesienia Elizabeth przez Tomasza: „...raptem ująłem ją pod kolana i samemu grzęznąc w błocie, przenieśliem dziewczynę na suchy skrawek ziemi. Przytuliwszy do niej głowę, poczułem zapach perfum...” (W: 181). Taka bliskość nigdy wcześniej ani później w serii się nie zdarzyła⁷.

Dziewczynki i panny

Szczególną kategorią bohaterek serii o Panu Samochodziku są nastoletnie dziewczynki i młode kobiety (tuż po przekroczeniu umownego progu dorosłości do mniej więcej trzydziestki) z upodobaniem określane przez narratora jako panny. Nastolatki Tomasz przedstawia zazwyczaj z dużą sympatią. Można by chyba zaryzykować twierdzenie, że wśród różnych grup bohaterów właśnie dziewczyny jawią się w najkorzystniejszym świetle. One też wyróżniają się inteligencją: 14-letnia Yvonne z *Fantomasa*, również 14-latką Zosia Walczyk⁸ z *Zagadek Fromborka*, 13-letnia Zosia z *Niesamowitego dworu*, wreszcie 15-letnia Ludmiła z *Tajemnicy tajemnic*. Opisowi wyglądu tych bohaterek narrator poświęca równie wiele miejsca co opisowi towarzyszących mu kobiet. Zwraca przy tym uwagę na te same elementy urody: sylwetkę, nogi, włosy, oczy⁹. Nie ukrywa, że potrafi nawiązać z nastolatkami dobry kontakt. Przy pierwszym spotkaniu z Zosią wyznaje: „Spodobała mi się od pierwszego wejrzenia i ja chyba też jej przypadłem do gustu” (ZF: 137). Młodsza córka pana Dohnała, przeciwstawiona swojej walczącej o równouprawnienie kobiet siostrze, wydała się Tomaszowi od razu „uroczą” (TT: 48). Ona też okazywała mu względy, stawała zawsze po jego stronie i starała się pomagać.

Szczególną postacią w serii jest Marta – 17-letnia bohaterka *Kapitana Nemo* (pierwotnie ta powieść ukazała się pod tytułem *Nowe przygody Pana Samochodzika*). Piotr Łopuszański uważa ją za „jedną z najsympatyczniejszych postaci

⁷ W tomie *Pan Samochodzik i niesamowity dwór* Tomasz łapie pannę Wierzchoń, spadającą ze stołu, na który weszła ze strachu przed myszą. Jest to jednak scena humorystyczna, bez żadnych podtekstów.

⁸ „Ona jest bardzo inteligentna [...]. Brała udział w matematycznych quizach i dostawała pierwsze miejsca” (ZF: 99) – opowiada narratorowi harcerz nazywany Baśką. „Rezolutna z niej była panna, choć miała dopiero czternaście lat” (ZF: 137) – komentuje narrator.

⁹ Zob. np. opis Yvonne: F: 31, 59, 135; Zosi Walczyk: ZF: 137; Ludmiły: TT: 48.

cyklu” (Łopuszański 2009: 76), a jej pierwowzór widzi w młodszej o 23 lata wie-
loletniej kochance Zbigniewa Nienackiego, Alicji Janeczek¹⁰.

Marta jest córką rybaka, świetną wędkarką i znawczynią przyrody. Studiuje
w Warszawie i wyraźnie imponuje Tomaszowi. Zanim się okaże tytułowym ka-
pitanem Nemo (czym dowodzi niezwykłego sprytu, dużej sprawności fizycznej,
inteligencji i... odczytania), Pan Samochodzik dwukrotnie nazywa ją czarownicą –
w myślach i rozmowie z panem Anatolem (KN: 146, 161). Jest to przy tym wyraz
podziwu i najwyższego uznania dla jej umiejętności i wiedzy. Obserwując bezsze-
lestnie poruszającą się po lesie i czytającą ślady kobietę, bohater myśli o niej: „In-
dianin w spódnicy” (KN: 148). Podkreśla, co prawda, że traktuje oba skojarzenia
żartobliwie, bez wątpienia jednak przychodzą mu one do głowy nie bez powodu.

Przeciwieństwem samodzielnej Marty w *Kapitanie Nemo* jest Bronka. O ile
ta pierwsza, co bardzo rzadkie w przypadku postaci kobiecych, pełni wobec To-
masza do pewnego stopnia funkcję nauczycielki, druga stanowi „przedmiot”
jego działań pedagogicznych. „Śliczna ruda dziewczyna w bluzeczce o palącej
jak ogień czerwieni” (KN: 11) przystała do bandy Czarnego Franka. „Prezento-
wała bardzo subtelny typ urody, dłonie miała delikatne, włosy starannie uczesa-
ne, nosiła eleganckie elastyczne spodnie. Wyglądała, jak to się kiedyś mówiło, na
panienkę z dobrego domu” (KN: 13). Tak zobaczył ją narrator na początku po-
wieści. Jednak po pewnym czasie koczowniczego życia w bandzie młodocianych
złodziejasków „była wynędzniała, niedożywiona i, co tu ukrywać, po prostu
brudna” (KN: 170). I tu Pan Samochodzik rozpoczyna edukację – sam tak ko-
mentuje „z humorem” swoje działania. W istocie to chyba najbardziej „belferski”
fragment w całej serii, choć pouczeń skierowanych do „płci pięknej” narrator ni-
gdy nie szczędzi. Wątek Bronki wydaje się mieć niemal wyłącznie funkcję wy-
chowawczą, skierowaną do nieletnich czytelniczek. Warto przytoczyć tu zasad-
niczą część monologu samozwańczego wychowawcy młodzieży:

– ...spójrz na siebie. Bluzkę masz brudną, spodnie wyszmelcowane, a włosy tłuste
i pozlepiane.

Nie odezwała się. A ja ciągnąłem dalej, nie przejmując się, że jestem nieuprzejmy.

¹⁰ Romans zaczął się, gdy dziewczyna miała 17 lat, zamieszkała z pisarzem dwa lata póź-
niej, stając się „jego kochanką, gospodynią domową, mużką. [...] Zajmowała się domem, gotowała,
a w wolnych chwilach malowała i rzeźbiła” (Łopuszański 2009: 38). Wygląda to na spełnienie mar-
zeń Pana Samochodzika. Byli razem 27 lat, do śmierci autora. Do 1969 roku, kiedy pisarz spo-
tyka Alicję, ukazały się dopiero trzy powieści z młodzieżowej serii (*Wyspa złoczyńców*, *Pan Sa-
mochodzik i templariusze*, *Księga strachów*). Wszystkie wymienione powyżej postaci dziewcząt
i panienek pochodzą z tomów późniejszych. Wątek autobiograficzny, choć zapewne interesujący,
nie będzie tu już rozwijany. Mógłby to być materiał na osobne studium.

– Czy może budzić szacunek dziewczyna, która ma brudną bluzkę, brudne spodnie, brudne włosy? A przecież pragniesz chyba kiedyś spotkać kogoś, w kim obudziłabyś podziw i szacunek (KN: 170–171).

Po raz kolejny zwraca uwagę szczególna retoryka Tomasza, oparta na powtórzeniach, pytaniach retorycznych, odwoływaniu się do emocji. Repertuar stosowanych w serii chwytów dydaktycznych mógłby stanowić również interesujący materiał badawczy. Co charakterystyczne, edukacyjne tyrady skierowane są na ogół do postaci (i zapewne – na innym poziomie – odbiorców) kobiecych. Przyнося one zresztą, niemal zawsze, dobre rezultaty: w tym przypadku Bronka porzuciła złe towarzystwo i wróciła na łono rodziny, od której wcześniej uciekła¹¹.

Młode, niezamężne kobiety narrator nazywa, jak się wydaje z upodobaniem, pannami lub panienkami (zdarza się nawet „pannica”). Tak się też do nich zwraca. I bywa to wyraz pewnego lekceważenia. Halina z *Winnetou* kilkakrotnie nazywana zostaje „brzydką panienką”. Symptomatyczne, że do 17-letniej studentki, Marty z *Kapitana Nemo*, Tomasz od początku mówi „pani”, budując w ten sposób szacunek do niej także u czytelników. „Panienką” i „laleczką” nazywa natomiast dziewczynę Czarny Franek – negatywny bohater tomu.

Pozostałe „panny” serii, np. panna Wierzchoń i panna Marysia z *Niesamowitego dworu*, panna Anielka z *Fantomasa*, panna Monika z *Niewidzialnych*, panna Helena z *Tajemnicy tajemnic*, traktowane są najczęściej z pobłażaniem i nie do końca poważnie. Bohater-narrator stosuje także wobec nich swego rodzaju zabiegi wychowawcze, choć są chwile, że nie odmawia im wspaniałomyślnie udziału w rozwiązywaniu zagadek kryminalnych.

„Krysiu, zrób nam herbatkę”¹², czyli żony i kuchnia

Jak dowiedli badacze na podstawie analiz pism kobiecych, wydawanych w PRL-u, „zdecydowana większość postaci kobiecych występuje [w nich] w roli

¹¹ „Nie byłem przy spotkaniu Bronki z rodzicami. Dowiedziałem się tylko, że wynajęli oni pokój u jakiegoś rolnika w Siemianach i postanowili spędzić tutaj urlop razem z córką. Bronka kilkakrotnie odwiedzała potem nasz obóz [...], poznałem też jej rodziców, dość zamożnych rzemieślników z Warszawy” (KN: 282). To nie jedyny raz, kiedy Pan Samochodzik pełni rolę terapeuty rodzin, wykazując się umiejętnością pokierowania zbuntowanymi nastoletnimi bohaterkami. Podobnie dzieje się w przypadku Lusi ze *Złotej rękawicy*, która także jak Bronka chce uciec z domu. Tym razem narratorowi udaje się temu zapobiec.

¹² To lekko zmieniony cytat z *Pana Samochodzika i złotej rękawicy*. Pan Dołęgowski zwraca się do żony: „Krysiu [...] zrób nam dobrej herbatki” (ZR: 55).

żon i matek” (Adamski 1968: 10, cyt. za Zajko-Sochacka 2018: 18). „Najważniejszym powołaniem Polek miało być macierzyństwo i podporządkowanie mu wszystkich pozostałych sfer życia” (Zajko-Sochacka 2018: 19). I tak też to wygląda w serii o Panu Samochodziku. Aspirująca do roli detektywa panna Monika z *Niewidzialnych* dojrzeła do swojego „właściwego” powołania, wychodzi za męża i „ma już dwoje uroczych dzieci. Tak jest zajęta wychowywaniem, że została się z posadą” (N: 352).

Dojrzałe kobiety są przykładowymi żonami i matkami, ewentualnie wdowami jak budząca szacunek Tomasz niemiecka pani detektyw Greta Herbst. Rozwiedziona Joanna Gromska ze *Złotej rękawicy* zyskuje sobie miano Pani Księżyc i jest traktowana przez bohatera z wyraźną ironią, choć to mąż zostawił ją samą z dzieckiem. Zdecydowanie czarnym charakterem jest rozwódka o przydomku Miss Kapitan. Co ciekawe, jej były mąż, czyli Winnetou, zasługuje wyłącznie na szacunek i współczucie. Fakt, że musi sobie sam przyrządzać posiłki i żywi się przez to często niezdrowo zawartością konserw, przedstawiony jest jako jeszcze jeden grzech obciążający jego byłą żonę. Bo przecież, jak głosi „indiański” mizogin, „kobieta powinna być odpoczynkiem wojownika” (W: 277)¹³.

Powinna też przede wszystkim umieć gotować i w takiej roli najczęściej występują żony w serii Nienackiego. Oprócz zdania zacytowanego jako tytuł tej części artykułu łatwo przytoczyć inne typowe zwroty mężów do swoich małżonek. Nieco karykaturalna para turystów z *Kapitana Nemo* stanowi znakomity przykład małżeńskich relacji. Pan Anatol zdaje się dostrzegać swoją „Myszkę” jedynie przy pracach kuchennych: „Miła Myszko [...] czy możesz nas poczęstować herbatą?” (KN: 8); „Myszko – krzyknął na żonę – szykuj patelnię i olej!” (KN: 141). Dość sympatyczny skądinąd Milczący Wilk odpowiada na zainteresowanie Elizabeth: „Mam miłą żonę, milady. [...] Mimo licznych zajęć gotuje w domu obiady. W gronie moich znajomych słynie ze wspaniałych racuchów” (W: 249). Podobne słowa nie dziwią w ustach Winnetou: „Uważam zresztą, że wszystkie skwaw powinny siedzieć w swoich wigwamach i warzyć strawę”

¹³ Winnetou nie znosi kobiet, co może być zrozumiałe ze względu na trudne doświadczenia i rozbite małżeństwo. Zarzuca im wszystkie wady, a zwłaszcza dwulicowość i zakłamanie (jako by „naturalne” u kobiet). Pomimo to sam twierdzi, że ma ideał kobiety, którym wydaje się „najpiękniejsza skwaw o imieniu Brigitte Bardot” (W: 278). Jej przypisuje bohater cytowane słowa o „odpoczynku wojownika”. W istocie to przywołanie znanego zdania Nietzschego z *Tako rzeczce Zaratusztra*, natomiast francuska aktorka zagrała w 1962 roku w filmie pt. *Odpoczynek wojownika* (wcale zresztą niejednoznaczny). Wydaje się, że Bardot mogła stanowić ideał urody dla samego Nienackiego, który na nią stylizował także najpiękniejsze postaci kobiece serii o Panu Samochodziku.

(W: 248). Adorującą go Marię traktuje niemal pogardliwie: „Nie można się niczego dobrego spodziewać po skwaw, która zamiast gotować obiady i niańczyć dzieci, ugania się po lesie ze sztucerem” (W: 109).

Pan Samochodzik ma w gruncie rzeczy takie same poglądy. Na jachcie ulega dyktatowi Pani Księżyc i z dużymi oporami zgadza się na przygotowanie kolacji, nie omieszkując jednak dodać narratorskiego komentarza:

Jako kawaler umiałem oczywiście gotować, sprzątać i wykonywać mnóstwo innych czynności gospodarczych. Ale nie przepadałem za nimi. Marzyłem, że podczas rejsu jakaś kobieca dłoń zrobi mi obiad, przyrządzi śniadanie i kolację, pozmywa brudne naczynia... (ZR: 35).

W *Tajemnicy tajemnic* bohater natychmiast dostrzega i docenia umiejętności kulinarne pięknej Czeszki:

Panna Helenka była znakomitą kucharką. Uwzględniając fakt, że zaczęła przyrządzać posiłek dopiero po przyjeździe z pracy, to jest po piętnastej, obiad okazał się znakomity, a nawet określiłbym go – wykwinny. [...]

– Jest pani znakomitą gospodynią – stwierdziłem. Świetnie pani gotuje, co się dziś coraz rzadziej zdarza u kobiet. Mąż pani będzie miał dobrze prowadzony dom (TT: 99).

Wątki kulinarne, nierozłącznie powiązane z postaciami kobiecymi, odgrywają niemałą rolę w serii o Panu Samochodziku, do którego z pewnością odnosi się powiedzenie „przez żołądek do serca”.

Kobiety niezależne? Równouprawnienie

Iwona Kienzler w książce *Kobieta w Polsce Ludowej* z serii *Kronika PRL 1944–1989* pisze o latach 60.:

W środkach masowego przekazu zaczęto propagować pogląd, że najważniejsze jest godzenie przez kobietę pracy zawodowej z funkcją żony i matki, a ponieważ ówczesne kobiety mogły i chciały pracować, takie koncepcje trafiały na właściwy grunt. Zwłaszcza, że panie były zazwyczaj lepiej wykształcone od panów. Szkopuł w tym, że wykształcenie, jakim mogła wylegitymować się kobieta, było zazwyczaj wykształceniem ogólnym, mężczyźni zaś kończyli często edukację na poziomie szkoły zawodowej, zyskując tytuł robotnika wykwalifikowanego. [...] kobieta ze swoim wykształceniem ogólnym mogła dostać gorzej płatną pracę w biurze. Kobiety uważano powszechnie za pracownice gorzej przygotowane do zawodu (Kienzler 2015: 35).

W 1970 roku poza rolnictwem pracowało zawodowo 67% kobiet (tamże: 40). W młodzieżowej serii Nienackiego dorosłe kobiety rzadko są bohaterkami, nawet występującymi w tle. Według szczegółowego *Leksykonu postaci* Piotra Łopuszańskiego (284–302) jest ich 26 (w 11 tomach branych przeze mnie pod uwagę). Co ciekawe, prawie nie ma wśród nich kobiet pracujących i zarazem zamężnych. Wydaje się, że ideałem autora, podobnie jak Winnetou i Pana Samochodzika, jest kobieta wykształcona, inteligentna, ale decydująca się na pozostanie w domu dla męża i dzieci. Pracują przede wszystkim panny¹⁴, mające dopiero w perspektywie małżeństwo, jak wspomniana powyżej Monika z *Niewidzialnych*, rezygnująca z pracy po urodzeniu dzieci. Zajmująca wysokie stanowisko w banku Pani Księżyc (ZR) jest rozwódką, a detektyw Greta Herbst (N) – wdową. Warto przy tym zauważyć, że ta ostatnia podjęła zawód męża po jego śmierci, jak się wydaje, wyłącznie z konieczności. Jest to zarazem jedyna kobieta, która skłoniła Tomasa do myśli o małżeństwie¹⁵.

Wyjątkami od reguły są dziennikarka Hanna (opisana poniżej) i Babie Lato – młodzieńcza miłość Tomasza: „Ona miała męża, dwoje uroczych dzieci i sama teraz kierowała ekspedycjami naukowymi. Pozostała jednak wciąż ogromnie dziewczęca, z tak bardzo pięknymi włosami o bardzo jasnej barwie” (ZF: 132).

Interesujący wydaje się natomiast fakt, że panie stosunkowo często zajmują kierownicze stanowiska: archeolożki Alina Zaborowska (WZ) i Babie Lato (ZF) kierują pracami wykopaliskowymi, Pani Księżyc (ZR) jest kierowniczką w banku, Krwawa Mary (W) prowadzi kawiarnię („kierowniczka kawiarni”). Młoda i ambitna panna Wierzchoń zostaje kustoszka (ND). Tomasz zresztą, jeszcze kiedy pełni tę funkcję, zauważa jej predyspozycje i talent organizacyjny przewyższające jego własne kompetencje (to rzadki wyraz samokrytyki u narratora). Niewątpliwie wysoką pozycją cieszy się również lady Elizabeth – tłumaczka w MSZ. Nie dziwią w serii o detektywie amatorze, będącym historykiem sztuki,

¹⁴ Nieznany jest stan cywilny bohaterek określanych jako „panie” – nie wiadomo, czy ze względu na wiek czy fakt, że były zamężne. Są to: pani Zosia – sekretarka dyrektora Marcza (ZF), pani Jagoda – gospodyni pisarza Billa Arizony (ZR), gospodyni księdza proboszcza (T). Można zakładać, że Pilarczykowa – sprzedawczyni w sklepie spożywczym (WZ) – była żoną Pilarczyka. Epizodycznie występuje też matka Ewy, pracująca w muzeum w Malborku (T) – o jej mężu również nic nie wiadomo.

¹⁵ „Greta Herbst miała około trzydziestu lat. Była wysoką, długonogą brunetką o pięknie zarysowanych ustach, wielkich oczach i wyskubanych brwiach. Miała dyskretny makijaż i wyglądała raczej na wielką damę, a nie prywatnego detektywa. [...] U ludzi mojego pokroju, to jest zadowolonych kawalerów, piękna kobieta zawsze wywołuje nieufność, popłoch, a zarazem ogromne zainteresowanie. Gdzieś w duszy tkwi obawa, że właśnie taka dojrzała, ładna i samodzielna kobieta zaprowadzi mnie kiedyś do urzędu stanu cywilnego i weźmie w niewolę” (N: 135).

bohaterki o tej samej profesji. Reprezentują je: wspomniane – matka Ewy (T) i Barbara Wierzchoń (ND), Helena Dohnal (TT) i panna Monika (N).

Szczególny, wydawałoby się zarezerwowany dla mężczyzn, zawód pełni Zenobia (zdeklarowana panna, czekająca bezskutecznie na „prawdziwego mężczyznę”): pracuje w kontrwywiadzie, co potrafi do samego końca zachować w tajemnicy, zwodząc nawet Pana Samochodzika. Osobną kategorię tworzą przedstawicielki wolnych zawodów: dziennikarki – Anka (T) i Wszędobylska/Strasziwa Hanna (ZR), aktorka Diana Denver (ZR) oraz charakterizatorka w filmie – panna Anielka (ZF). Zostały one opisane na ogół z przymrużeniem oka. Nawet panna D.D. (aluzyjnie do B.B. – ideału kobiecej urody¹⁶), którą Tomasz jest zafascynowany, okazuje się Teresą Manswell – „mało wymagającą dziewczyną” „o zupełnie przeciętnej urodzie” (ZR: 302). Satyrycznie wręcz została potraktowana, jak już jej przydomek wskazuje, Strasziwa Hanna – jedyna mężatka w tym towarzystwie, krótko trzymająca swojego małżonka. Na niespełna dwóch stronach tekstu czterokrotnie pojawia się określenie „groźna niewiasta”, a raz – „rosła niewiasta” (ZR: 94–96). Sposób, w jaki zwraca się do męża i jak go traktuje, wyraźnie pokazuje, kto w tym związku jest szefem: „Romku [...] przygotuj hol!” (ZR: 96); „Lekceważącym gestem wskazała mężczyznę na rufie...” (ZR: 97). Do złudzenia przypomina to relację między panem Kaziem a jego Myszką, tym razem jednak role są odwrócone.

Takie odwrócenie ról uznawane jest w świecie Pana Samochodzika za naruszenie właściwego porządku. Tomasz, podobnie jak Winnetou, za odpowiednie miejsce dla kobiety uważa przede wszystkim kuchnię. Symptomatyczne są tu sceny ze *Złotej rękawicy*, kiedy Pani Księżyc próbuje walczyć ze stereotypami, upominając się o równouprawnienie. Warto przytoczyć w tym kontekście początek opisu rozdziału II: „Rozkazy Pani Księżyc. Co to jest partnerstwo?” (ZR: 29). Kwestia ta wydaje się na tyle istotna dla narratora (autora?), że umieścił ją w zwięzłym streszczeniu. Dyskusja na temat „partnerstwa” doprowadziła Tomasza do zdecydowanego i pozbawionego niuansów wyrażenia swojego zdania. Kiedy kobieta zarządziła przygotowywanie kolacji przez mężczyzn, reakcja była natychmiastowa:

- Mężczyźni powinni zwinąć starannie żagle i zabezpieczyć je przed huraganem. [...] Kolacja to **sprawa kobieca**.
- Ooooo? – wąskie czarne brwi Pani Księżyc uniośł do góry wyraz zdumienia. – Czy pan, broń Boże, jest przeciwko równouprawnieniu? Ja i Kika równie

¹⁶ Tomasz, dzieląc się swoim szczęściem po umówieniu się z aktorką, zgadza się na porównywanie jej do największych gwiazd: Claudii Cardinale, Sophii Loren, Marylin Monroe, a sam dodaje jeszcze – Brigitte Bardot: „Będzie sławna jak Brigitte Bardot, czyli B.B.” (ZR: 185).

dobrze możemy zwinąć i zabezpieczyć żagle oraz zamocować kotwicę. Umówmy się, że na jachcie będziemy stosować zasadę partnerstwa.

– Co to znaczy? – Podrapałem się w głowę.

– To znaczy, że na przemian będziemy zmieniać się rolami. Jednego dnia wy będziecie kucharzyć na jachcie, a my nim kierować, innego dnia my będziemy kucharzyć, a wy zajmować się jachtem.

– Co takiego? – oburzyłem się. – Czy ja dobrze słyszę? Mamy się zamieniać rolami? Innymi słowy, jednego dnia wy będziecie chodzić w spodniach, a my w sukienkach, a drugiego na odwrót? Nie zgadzam się. To jakieś nieporozumienie. Co najwyżej, zgadzam się dzielić wszystkimi, a raczej prawie wszystkimi obowiązkami (ZR: 34, podkr. K.Z.).

Podobne poglądy głosi Helena Dohnal: „Mój przyszły mąż [...] będzie obierał ziemniaki i gotował obiady. Co drugi dzień. Na przemian ze mną. I będzie sprzątał mieszkanie oraz niańczył dzieci. Co drugi dzień. Sprawiedliwie i równo” (TT: 101). I obie panie ostatecznie kapitulują. Weryfikację poglądów Pani Księżyc przynosi sztorm, kiedy okazuje się, że jednak nie daje sobie rady z jachtem, a Pan Samochodzik z satysfakcją może wykrzyknąć: „I zapamiętajcie sobie: żadnego partnerstwa na jachcie. Od jutra będziecie robić obiady, kolacje i śniadania” (ZR: 41). Panna Helena natomiast przekonuje się, że staroświeckie maniere Tomasza mają czasem swoje dobre strony. Powieść kończy dialog, będący świadectwem zwycięstwa polskiego detektywa amatora o konserwatywnych poglądach:

Tak – przyznałem, całując dłoń panny Helenki, czego bardzo nie lubiła ta zwolenniczka ruchu wyzwolenia kobiet.

Nie wyrwała mi jednak swojej dłoni. Ośmielony więc, jeszcze raz ucałowałem ją. A potem zapytałem z nadzieją w głosie:

– Czyżby coś się w pani zmieniło? Przystaje pani walczyć o prawdziwe wyzwolenie kobiet?

Zmrużyła filuternie jedno oko.

– Czy naprawdę w naszych krajach, panie Tomaszu, kobiety żyją aż w takiej niewoli mężczyzn? (TT: 330).

Oczywiście, w kraju, w którego ustawie zasadniczej widniał artykuł o równouprawnieniu kobiet (art. 66 konstytucji z 22.07.1952 r.), nie mogło być mowy o „aż takiej niewoli”! Niewykluczone, że następnym krokiem w rezygnacji z walki o wyzwolenie będzie zamążpójście pięknej Czeszki i rezygnacja z kariery zawodowej, jak to się stało w przypadku Moniki. Nawet tak bojowo nastawiona i nieprzejednana wobec mężczyzn Pani Księżyc znajduje szczęście u boku pisarza. W streszczeniu rozdziału VII czytamy: „Pani Joanna w nowej roli” (narrator porzuca jej nieadekwatny od tej chwili przydomek).

Z dawnej pani Joanny, owej surowej i chłodnej pani [...] nic już nie pozostało. Trochę przyczynił się do tego nasz rejs, a trochę podziało tu zainteresowanie słynnego Billa Arizony. Okazało się, że w walizce na jachcie miała ładną czarną sukienkę. Wyglądała w niej skromnie, ale szykownie, uroda jej jak gdyby odzyskała blask, co często zdarza się u kobiety, która na nowo odkrywa swoją wartość (ZR: 179).

Dodajmy, wartość możliwą do odkrycia jedynie po przegłądnięciu się w oczach mężczyzny. Jest to bez wątpienia wartość „pani domu”. Trzeba przypomnieć, że trudno było wcześniej podejrzewać Panią Księżyc o brak poczucia własnej wartości, kiedy podkreślała, że w banku zarządza skutecznie dwudziestoma mężczyznami. To raczej narrator tę wartość jej odbierał, bo nie chciała realizować się w kuchni. Tymczasem w domu pisarza wykazała się talentem kulinarnym („misterne i kolorowe kanapki [...] były dziełem pani Joanny”) i „zachowywała się [...] jak prawdziwa pani domu” (ZR: 178). Niewykluczone, że wkrótce przejmie obowiązki gospodyni pisarza, pani Jagody.

Tego typu role służebne wydają się najwłaściwsze dla kobiety według narratora (i zapewne autora) powieści o Panu Samochodzik. Z jego aprobatą spotyka się stwierdzenie nastoletniej Ludmiły, siostry walczącej o prawa kobiet Heleny: „Nie lubię, kiedy mężczyzna kręci się po kuchni” (TT: 101). Jednym słowem, równouprawnienie akceptowalne jest tylko do pewnego stopnia, o ile kobieta realizując pasje zawodowe, nie zaniedbuje przy tym swoich „naturalnych” obowiązków domowych.

Praca kobiety poza domem zawsze traktowana jest przez narratora jako coś czasowego, nieszkodliwe „hobby”, zajęcie zastępcze (tak przedstawiane są sekretarki – dyrektora Marcza i dyrektora Purtaka, narrator sprowadza ich pracę z dużą dozą ironii do przyjmowania słodkich łąpówek i „udawania”, że się jest zajęta¹⁷).

Podsumowanie. Uroda i „rozsądek”

„...ładnej dziewczynie łatwo się wybacza brak rozsądku” (ZR: 8). Zacytowane w tytule słowa bohatera-narratora są wyrazem jego głęboko zakorzonego przekonania dotyczącego kobiet: może być głupia, byle była piękna. To masz, co zostało pokazane w pierwszej części artykułu, skupia się na początku przede wszystkim na cechach zewnętrznych, na stroju. Jak sam wielokrotnie

¹⁷ „Za ogromnym biurkiem z telefonem przełącznikowym siedziała młoda, ładna blondyneczka. Nie miała chyba zbyt wiele pracy, bo na biurku leżała otwarta saszetka z przyrządami do manicure’u. Ale w tej chwili blondyneczka udawała bardzo zajęta...” (TT: 35).

w różnych tomach podkreśla, jest czuły na kobiecą urodę, co często wykorzystuje jego przeciwnik – Batura. Równocześnie ceni inteligencję, spryt, rozsądek, upór w dążeniu do celu (za to podziwia Karen z *Templariuszy*). Ale te cechy przypisuje najchętniej nieletnim bohaterkom. To nastolatki cieszą się jego największym uznaniem, wykraczającym poza estetyczne upodobanie. Jedyna kobieta, która wzbudziła niepokój w starokawalerskim sercu Tomasza, została przez niego scharakteryzowana następująco: „Łączy urodę ze sprytem i inteligencją” (N: 197). I obu tych cech poszukuje Pan Samochodzik w bohaterkach swoich przygód. Piękne i mądre są także Elizabeth i Helena, Karen (T), Zenobia z *Księgi Strachów* (choć w scenach z jej udziałem nie brakuje elementów satyry i ironii). Zdarza się, że uroda nie idzie w parze z „rozsądkiem”, jak w przypadku Berty von Strachwitz, która: „Nie była ładna. Miała zbyt grube nogi i przysadzistą sylwetkę, długi nos i wąskie usta, ale oczy patrzyły bystro i wyrażały dużą inteligencję” (N: 201). Brzydka Berta, jak w tradycyjnej baśni, jest też czarnym charakterem powieści. Piękna pani Herbst okazuje się sprzymierzeńcem, dobrą Niemką (mimo że z RFN).

Najwyraźniej skrajnie patriarchalne przekonania wyraża narrator w swoim stosunku do kobiet pracujących i w nieustannym przypisywaniu ich do przestrzeni kuchennej (już nawet nie domowej, ale właśnie tak ograniczonej). Z pewnością chętnie zacytowałby niemieckie powiedzenie o przeznaczeniu „niewiasty”: Kinder, Küche, Kirche (dzieci, kuchnia, kościół); gdyby nie jego ostatnie słowo, niepasujące ze względów ideologicznych.

Bibliografia

Źródła

Analizowane powieści Zbigniewa Nienackiego z oznaczeniem skrótów stosowanych w artykule (wszystkie powieści – oprócz *Księgi Strachów* – pochodzą z serii „Klub Książki Przygodowej”, Edipresse-kolekcje).

Nienacki Zbigniew (1989), *Księga Strachów*, il. T. Wilbik, Wydawnictwo, Nasza Księgarnia, Warszawa (KS).

Nienacki Zbigniew (2015), *Pan Samochodzik i Niesamowity Dwór*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (ND).

Nienacki Zbigniew (2015), *Pan Samochodzik i Templariusze*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (T).

Nienacki Zbigniew (2015), *Pan Samochodzik i Wyspa Złoczyńców*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (WZ).

Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i Fantomas*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (F).

- Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i Kapitan Nemo*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (KN).
- Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (N).
- Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i Tajemnica Tajemnic*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (TT).
- Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i Winnetou*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (W).
- Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (ZF).
- Nienacki Zbigniew (2016), *Pan Samochodzik i Złota Rękawica*, Wydawnictwo Siedmioróg, Warszawa (ZR).

Opracowania

- Kienzler Iwona (2015), *Kronika PRL 1944–1989. T. 2. Kobieta w Polsce Ludowej*, Edipresse Polska, Warszawa.
- Łopuszański Piotr (2009), *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa.
- Markiewicz Henryk, Romanowski Andrzej (1990), *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Pelka Anna (2007), *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Wydawnictwo Trio, Warszawa.
- Pelka Anna (2013), *Z [politycznym] fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i NRD*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Zajko-Czochańska Justyna (2018), *Matka, żona, kobieta aktywna zawodowa – obraz Polek okresu PRL na przykładzie analizy „Przyjaciółki” (1970–1989)*, w: *Kobiecość na przestrzeni wieków. T. 2*, red. E. Starzyńska-Kościuszko, W. Markowski, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn: 17–25.

Źródła internetowe

- Historia fryzjerstwa. Cz. 3. Jakie fryzury były modne w ostatnich stuleciach?*, <https://nanoil.pl/blog/post/historia-fryzjerstwa-cz-3-jakie-fryzury-byly-modne-w-ostatnich-stuleciach> [dostęp: 14.03.2023].
- Jaworska Ilona (2023), *Jak zmieniał się ideał kobiecej figury na przestrzeni lat?*, <https://lamode.info/jak-zmienial-sie-ideal-kobiecej-figury-na-przestrzeni-lat.html> [dostęp: 14.03.2023].
- Marynowska Anna, *Moda PRL-u*, <https://historia.org.pl/2014/08/02/moda-prl-u/> [dostęp: 14.03.2023].
- Podsiadły-Natorska Ewa (2014), *Czym pachniała kobieta w PRL-u?*, <https://kobieta.wp.pl/czym-pachniala-kobieta-w-prl-u-5982749343896705a> [dostęp: 14.03.2023].

RECENZJE

DOI: 10.31648/pl.9096

WIKTOR GARDOCKI

University of Białystok

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3245-0650>

e-mail: w.gardocki@uwb.edu.pl

Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I–II, red. nauk. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, współpr. red. Jolanta Gadek, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok 2021, ss. 736

W 2021 roku ukazało się dwutomowe wydanie *Poezji zebranych* Wiesława Kazaneckiego, poety obdarzonego wielkim talentem, lecz docenianego przede wszystkim lokalnie. Publikacja – zawierająca jego literacki dorobek z lat 1964–1991 – sprawi być może, że twórczość Kazaneckiego zyska szerszą recepcję¹. W zbiorze znalazły się utwory już publikowane na przestrzeni wielu lat, w książkach autorskich oraz czasopismach, ale także teksty dotąd nieznanne, spisane z maszynopisów i rękopisów. Oba tomy łącznie liczą ponad 1300 stron. Wiersze poprzedzono opracowaniami i rozważaniami poświęconymi biografii i twórczości poety, a także wywiadem z jego żoną.

Teksty poetyckie Kazaneckiego z pewnością warto poddać, po latach, ponownej lekturze. To ważne, choćby z tego względu, że – jak stwierdza Dariusz Kulesza –

Wiesław Kazanecki zasługuje na lekturę jako suwerenny poeta. Jako twórca, który konfrontował się z poezją swoich rówieśników i swoich czasów. Jako pilny czytelnik przede

¹ Ta ostatnia byłaby może bardziej obszerna, gdyby nie swoista „legenda”, o której pisze Dariusz Kulesza: „Kazanecki stał się literackim patronem Podlasia kosztem bycia suwerennym poetą. Nie w Białymstoku, ale w kraju pisano recenzje jego tomików. Nawet jeśli nie były one liczne i szczególnie pozytywne, dotyczyły tekstów, a nie literackiej mitologii. Rodzinne miasto [Białystok] zainteresowane było głównie wykorzystaniem Kazaneckiego jako «swojego» poety. [...] Nowa Polska czekała na nową literaturę, na nową poezję. Razem z nią czekał Białystok. Na swojego poetę. Nie tyle nowego, ile po prostu pierwszego. Kazanecki był najlepszym kandydatem. Właściwie nie było żadnego innego”. Zob. Kulesza 2009: 14–15.

wszystkim polskich i amerykańskich mistrzów literatury, jako ktoś, kto pozostawił dorobek kształtowany świadomie i konsekwentnie. Warto podjąć ryzyko czytania tekstów Wiesława Kazaneckiego dla nich samych. Dla niego samego (Kulesza 2009: 16).

Kazanecki urodził się 10 stycznia 1939 roku w Białymstoku. W roku 1957 rozpoczął studia polonistyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu (dziś Uniwersytet Opolski). Tam poznał swoją przyszłą żonę, Halinę. Po uzyskaniu dyplomu wrócił do Białegostoku, gdzie został zatrudniony jako nauczyciel języka polskiego w Technikum Mechanicznym i Technikum dla Pracujących, a następnie jako redaktor – w „Kontrastach” (1968–1974) oraz redaktor naczelny – w „Białostockim Informatorze Kulturalnym”. Pracował ponadto w białostockim oddziale Krajowej Agencji Wydawniczej jako kierownik literacki. Na przełomie 1983 i 1984 roku przebywał w Stanach Zjednoczonych, gdzie podejmował prace fizyczne. Zmarł na zawał serca w wieku 50 lat, 1 lutego 1989 roku².

Wydanie *Poezji zebranych* było znakomitą okazją do tego, by bogaty dorobek twórcy podsumować i uporządkować³ w obrębie jednej publikacji. Oto tytuły tomów, których jest autorem: *Kamień na kamieniu* (1964), *Portret z nagonką* (1969), *Węzeł* (powst. przed 1970 r.⁴), *Pejzaże sumienne* (1974), *Cały czas w orszaku* (1978), *Stwórca i kat* (1982), *Śmierć uśmiechu Giocondy* (1983), *Koniec epoki barbarzyńców* (1986; 2000), *Na powódź i wiatr* (1986), *List na srebrne wesele* (1989), *Poezje wybrane* (1989). Po śmierci autora ukazały się jeszcze: *Wiersze ostatnie* (1991), *Wiersze* (1994), a także *...Panie/ zbuduj ten most nad rzeką* (2009; wybór i wstęp: Dariusz Kulesza)⁵. Poeta publikował również w prasie. Ponadto jest autorem utworów pisanych prozą, z których najwcześniejszy to tom opowiadań *Jeden dzień*. Figuruje on w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* jako niewydany⁶. Wiele tekstów prozatorskich ukazało się po śmierci Kazaneckiego: w 2001 roku – *Oswoić*

² Informacje biograficzne na podstawie: Batora 1996: 96; Kulesza 2009; Siedlecki 2021: 11–24.

³ W tym kontekście warto zwrócić uwagę na takie części *Poezji zebranych*, jak [*Wiersze ocenzone*], *Wiersze z czasopism* czy *Wiersze z rękopisów i maszynopisów*.

⁴ Odnotowany jako niewydany, opatrzony dopiskiem: „Wyróżnienie w konkursie o nagrodę im. J. Czechowicza w 1970” (Batora 1996: 96).

⁵ *Kamień na kamieniu*, Katowice 1964; *Portret z nagonką*, Warszawa 1969; *Pejzaże sumienne*, Lublin 1974; *Cały czas w orszaku*, Olsztyn 1978; *Stwórca i kat*, Olsztyn 1982; *Śmierć uśmiechu Giocondy*, Białystok 1983; *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok 1986 oraz następne wydanie: Białystok 2000; *Na powódź i wiatr*, Olsztyn 1986; *List na srebrne wesele*, Białystok 1989; *Poezje wybrane*, wyb. i wstęp: W. Kazanecki, Warszawa 1989; *Wiersze ostatnie*, wyb. i wstęp: W. Smaszcz, Białystok 1991; *Wiersze*, wyb. i wstęp: W. Smaszcz, Białystok 1994; *Post scriptum*, Białystok 2002; *...Panie/ zbuduj ten most nad rzeką*, wyb. i wstęp: D. Kulesza, Białystok 2009.

⁶ Odnotowano, że opowiadania powstały przed 1970 rokiem i zostały wyróżnione w konkursie o nagrodę im. Józefa Czechowicza, w edycji 1970 roku. Zob. Batora 1996: 96.

szczura w Zachodnim Berlinie (zapiski z czternastu dni października 1987 r.), w 2002 roku – *Post scriptum*, w 2005 roku – tom opowiadań pt. *Oddział Nieżyjących*, w 2006 roku – *Notatki nowojorskie* (zapiski Kazaneckiego sporządzone podczas pobytu w USA), a w 2007 roku – tom *Przyszedłem powiedzieć Ci te wszystkie słowa...* Kazanecki napisał także *Strefę ocalenia: powieść fantastyczno-naukową* (2004). Ukazały się ponadto *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka*⁷.

Wykaz tekstów poety można znaleźć w książce Małgorzaty Walickiej pt. *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*⁸, wydanej w 2003 roku, a także w publikacji pt. *Wiesław Kazanecki: bibliografia za lata 1959–2020*, którą w roku 2021 opracowali Elżbieta Drozdowska, Andrzej Pietrasz i Michał Siedlecki⁹.

Oprócz samych wierszy w *Poezjach zebranych* znalazło się kilka interesujących szkiców stanowiących uzupełnienie oraz wstęp do lektury. W tomie I: *Od redakcji* (s. 7–8); *Poeta słowa. Wokół meandrów biografii Wiesława Kazaneckiego* Michała Siedleckiego (s. 11–21); *Mój Białystok* (wywiad Eugeniusza Kurzawy z Wiesławem Kazaneckim¹⁰, s. 21–24); *Don Kiszot z ulicy Kosmicznej. O twórczości Wiesława Kazaneckiego z perspektywy historycznoliterackiej* (s. 25–40) Dariusza Kuleszy; *Kamień, Stwórca i kat. O poezji Wiesława Kazaneckiego* (s. 41–75) Jarosława Ławskiego; „*My też tak moglibyśmy...*” – rozmowa z Janiną Kazanecką (przeprowadzona przez Jolantę Gadek, s. 77–85); *Zasady wydania* (s. 87–90); *Nota biograficzna* (s. 91–92). W tomie II również zamieszczono *Zasady wydania* oraz *Notę biograficzną*.

Istotny w interpretacji dzieł poety jest bez wątpienia kontekst biograficzny. Interesujące informacje pojawiają się w rozmowie Jolanty Gadek z Haliną Kazanecką, również zamieszczonej w *Poezjach...* Żona poety opowiada m.in. o petycjach męża z cenzurą¹¹ oraz jego stosunku do spraw politycznych:

⁷ *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka*, red. J. Leończuk, Białystok 2000; *Oswoić szczura w Zachodnim Berlinie (zapiski z czternastu dni października 1987 r.)*, Białystok 2001; *Strefa ocalenia: powieść fantastyczno-naukowa*, red. J. Leończuk, Białystok 2004; *Oddział Nieżyjących*, Białystok 2005; *Notatki nowojorskie*, Białystok 2006; *Przyszedłem powiedzieć Ci te wszystkie słowa...*, Białystok 2007.

⁸ M. Walicka, *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, współpr. T. Jabłońska, Białystok 2003. Bibliografia dotyczy lat 1957–2001, na okładce znalazł się błąd.

⁹ *Wiesław Kazanecki: bibliografia za lata 1959–2020*, oprac. E. Drozdowska, A. Pietrasz, M. Siedlecki, Białystok 2021.

¹⁰ Pierwotnie ukazał się w: W. Kazanecki (1989), *Mój Białystok*, rozm. E. Kurzawa, „Kurier Podlaski”, nr 30: 1, 3.

¹¹ Na marginesie warto dodać, że w *Poezjach zebranych* zawarto również wiersze zatrzymane niegdyś przez cenzurę. Szerzej na temat kontroli słowa wobec Kazaneckiego – zob. W. Gardocki, „*Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte*”. *O zatrzymanych przez cenzurę wierszach*

[...] Denerwowały go absurdy dnia codziennego, głupota niektórych urzędników lub jawna kpina, z jaką na przykład potraktowano go w milicji, gdy interweniował w sprawie znajomego. Wkurzały go sugestie, że gdyby pisał inaczej, gdyby był popularny wobec władzy, to miałby więcej, mógłby więcej... Ci, którzy popierali Jaruzelskiego, dobrze mieli. Już nie będę nazwisk wymieniać. [...]

Jeśli chodzi o PRL, to jednak największy sprzeciw budziła w nim cenzura i brak wolności słowa. No i to, jak był traktowany Kościół, religia. Chodziło mu o sprawy fundamentalne („*My też tak moglibyśmy...*”: 78–79).

Oprócz tego Halina Kazanecka opowiada m.in. o okresie studiów, kiedy poznała przyszłego męża, o życiu rodzinnym, o zachowaniu i przyzwyczajeniach autora *Portretu z nagonką*, jego relacjach z dziećmi. W rozmowie nie pominięto najtrudniejszego z tematów – śmierci poety. Ta nastąpiła nagle, w domu („*My też tak moglibyśmy...*”: 84).

Na uwagę zasługuje budowa obu części *Poezji...* Wspomniano już o zasadach przygotowania i prezentowania poszczególnych, publikowanych na przestrzeni wielu lat, tomów poetyckich. Istnieją jednak teksty, które nigdy nie weszły w ich skład. W *Poezjach zebranych*, w tomie II, poświęcono im następujące części: *Wiersze z czasopism (1964–1986)* oraz *Wiersze z rękopisów i maszynopisów*, przy czym należy zaznaczyć, że druga z nich liczy blisko dwieście stron. Na końcu tomu znajdują się aneksy zawierające fotografie, m.in. Bialegostoku z lat 70. i 80. XX wieku autorstwa Piotra Sawickiego, czy zdjęcia samego poety; oprócz tego zamieszczono skany maszynopisów i rękopisów oraz obszerną bibliografię.

Warto nadmienić, że książka ma charakter edycji naukowej. We wstępie Jarosław Ławski stwierdza, że twórcom *Poezji...* prawdopodobnie udało się zebrać cały dorobek liryczny Kazaneckiego. Drobne zastrzeżenie dotyczy faktu, że poeta bardzo dużo publikował, nie tylko w książkach, ale również w czasopiśmie, zarówno o zasięgu ogólnopolskim, jak i regionalnym. Zwłaszcza do tych drugich niełatwo jest dotrzeć. W edycji znalazły się zatem wiersze z poszczególnych tomów, drukowane osobno w prasie, ale i, co szczególnie ważne, maszynopisy i rękopisy. Przy okazji Ławski pisze o edytorskich problemach, które sprawiły dotąd nieznanne wiersze – nie we wszystkich wypadkach udało się rozstrzygnąć, która wersja tekstu jest tą „ostatyczną” (Ławski 2021b: 87), by użyć słów Romana Lotha – zgodną „z intencją autora” (Loth 2006: 57). Redaktorzy tomu zdecydowali się więc na następujące rozwiązanie:

Z jednej strony proponujemy „nasze” odczytania wierszy z wersji rękopiśmiennej, z drugiej drukujemy zeskanowane rękopisy i maszynopisy. Czynimy tak, ażeby

każdy z czytelników mógł sam ocenić, wybrać, a nawet zaproponować własną wersję tekstu. Naukowe badanie dzieła nie jest dziś możliwe bez koniecznej konfrontacji odczytanego z rękopisu utworu z samym źródłowym zapisem (Ławski 2021b: 87).

Teksty zaprezentowano w oryginalnym kształcie, nie wprowadzono korekt w ortografii i interpunkcji wierszy drukowanych, poprawiono jedynie „oczywiste błędy literowe”. Z kolei „Teksty rękopiśmienne dostosowano do ortografii i interpunkcji współczesnej [...]” (Ławski 2021b: 88).

Utwory poetyckie Kazaneckiego analizowali m.in. Waldemar Smaszcz¹² czy Dariusz Kulesza¹³. Pojawiły się również obszerniejsze opracowania będące pokłosiem konferencji naukowych, książki zbiorowe: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego* (2010) i *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia* (2020)¹⁴ – drugą z nich zorganizowano na Uniwersytecie w Białymstoku 28 października 2019 roku, roku 80. rocznicy urodzin oraz 30. rocznicy śmierci poety. Warto również dodać, że od roku 1992, przyznawana jest Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Jej laureatami byli tacy twórcy, jak Ignacy Karpowicz, Jan Leończuk, Anna Markowa, Edward Redliński, Włodzimierz Pawluczuk czy Andrzej Stasiuk¹⁵.

Twórczość Kazaneckiego może podlegać wszechstronniejszej lekturze choćby z uwagi na fakt, jak wielkie spektrum tematów się w niej pojawia. Jest ona, rzecz jasna, związana z biografią poety i rodzinnym miastem, lecz także czasem, w którym przyszło mu żyć (symboliczne daty 1939–1989). Był Kazanecki, podkreśla Dariusz Kulesza, poetą osobnym, wchodzącym w dialog z literackimi tendencjami; badacz wspomina o związkach jego liryki z twórczością Józefa Czechowicza, Czesława Miłosza, Władysława Sebyły i Anatola Sterna. Cechą dystynktywną twórczości Kazaneckiego jest, zdaniem Kuleszy, „poczucie

¹² Np.: Smaszcz 1988; 1990: 44–48. Waldemar Smaszcz był także odpowiedzialny za wybór i posłowie w książkach Kazaneckiego: *Poezje zebrane*, Warszawa 1989; *Wiersze ostatnie*, Białystok 1991; *Wiersze*, Białystok 1994.

¹³ Np.: Kulesza 2009. Inne prace Dariusza Kuleszy podaję w dalszej części recenzji.

¹⁴ *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010. *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, wstęp K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020. Oprócz studiów i szkiców na temat samego autora *Śmierci uśmiechu Giocondy* w książce znalazły się teksty poświęcone m.in. Annie Kamińskiej, Ignacemu Karpowiczowi, Michałowi Książkowi czy Ewie Madeyskiej.

¹⁵ Pełną listę laureatów można znaleźć pod adresem: https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkanow/kultura/nagrody_prezydenta/nagroda-literacka-prezydenta-mia-1.html [dostęp: 22.10.2022].

zagrożenia wpisane w jego wiersze” (Kulesza 2009: 18, 25, 32). Jarosław Ławski z kolei wskazuje na wiele dotychczas w twórczości Kazaneckiego niezbadanych obszarów, pisze o lirycznych przemianach poety, które zaszły między debiutem a literackim osiągnięciem szczytowym, poematem *Stwórca i kat*. W tym ostatnim badacz dostrzega cechy arcydzielności. Podobnie jak Kulesza Ławski wskazuje na lokalny wymiar sławy poety – rezygnację ze sceny ogólnopolskiej na rzecz tej regionalnej uważa za przedwczesne (Ławski 2021a: 41–75).

O dialogu autora *Portretu z nagonką* z innymi poetami pisała również Jądwięga Zacharska, wskazując na funkcję tego zabiegu m.in. w okresie stanu wojennego, kiedy kontrola słowa była szczególnie restrykcyjna: „[...] nie tylko stanowią część języka Ezopowego [...] ale wskazując analogie do sytuacji znanych z przeszłości wpisują współczesność w ciąg narodowych dziejów” (Zacharska 2010: 30). Wiele interesujących odczytań dorobku poety pojawiło się w wydanej w 2010 roku książce *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*. Między innymi o trafnych, chociaż pesymistycznych diagnozach na temat współczesności oraz próbie znalezienia w niej miejsca przez artystę pisała Jolanta Sztachelska (2010: 33–53). Związki Kazaneckiego z przestrzenią Białegostoku oraz autora *Stwórcy i kata* jako „poetę miasta” opisuje w swoim artykule Katarzyna Kościewicz (2010: 89–100). Motywowi katastrofizmu – często dostrzeganemu w poezji Kazaneckiego – poświęcone są teksty Dariusza Kiełczewskiego (2010: 177–186) oraz Emilii Chmielewskiej (2010: 207–219). Kolejne odczytania wierszy poety pojawiły się w wydanym w 2020 roku tomie pokonferencyjnym pt. *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*. Tutaj, wśród studiów na temat Anny Kamińskiej, Ignacego Karpowicza, Michała Książka, Włodzimierza Pawluczuka, zamieszczono kilka artykułów zawierających interesujące rozpoznania dotyczące twórczości Kazaneckiego. Dariusz Kulesza pyta o analizę dorobku poety w perspektywie ekokrytycznej, geopoetycznej, studiów memorialnych, czy studiów postzależnościowych, zwracając uwagę na jego nieobecność w szerszym dyskursie (Kulesza 2020: 25–36). Z kolei Marcin Jauksz przybliżył *Strefę ocalenia*, niedokończoną powieść fantastyczną Kazaneckiego, w której dostrzegł wątki znane po części z twórczości lirycznej poety (Jauksz 2020: 39–55).

Wydanie *Poezji...* powinno przyczynić się do szerszej, również ogólnopolskiej recepcji dzieł Kazaneckiego. Mimo że o twórczości poety pisano i dyskutowano wielokrotnie, jest ona na tyle obszerna i zróżnicowana, że wciąż wymaga nowych interpretacji. To także dobra okazja, by na bogaty dorobek spojrzeć z innej, szerszej perspektywy – w końcu możemy zobaczyć w ramach jednego wydania wszystkie lub niemal wszystkie utwory poetyckie Kazaneckiego.

Bibliografia

Opracowania

- ...*Panie/ zbuduj ten most nad rzeką* (2009), wyb. i wstęp: Dariusz Kulesza, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok.
- „*My też tak moglibyśmy...*” – rozmowa z *Haliną Kazanecką* (2021), rozm. Jolanta Gadek, w: Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok: 77–85.
- Batora Katarzyna (1996), *Kazanecki Wiesław*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa: 95–96.
- Chmielewska Emilia (2010), *Katastrofizm ironią podszyty – „Wiersze ostatnie” Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. Marek Kochanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 207–219.
- Gardocki Wiktor (2022), „*Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte*”. *O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80.*, w: tegoż, *Pod presją cenzury. Szkice o kontroli słowa w latach 1945–1990*, Wydawnictwo Episteme, Lublin: 137–148.
- Jausz Marcin (2020), „*Strefa ocalenia” Wiesława Kazaneckiego, albo dlaczego problemy marzą o bezpiecznej przystani*”, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, wstęp Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Kazanecki Wiesław (1989), *Mój Białystok*, rozm. E. Kurzawa, „*Kurier Podlaski*”, nr 30: 1, 3.
- Kazanecki Wiesław (2021), *Poezje zebrane*, t. I–II, red. nauk. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, współpr. red. Jolanta Gadek, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok.
- Kiełczewski Dariusz (2010), *Kryzys cywilizacyjny w poezji Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. Marek Kochanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 177–186.
- Kościewicz Katarzyna (2010), „*Poeta pośrodku miasta*”. *Rzecz o Wiesławie Kazaneckim i jego wierszach*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. Marek Kochanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 89–100.
- Kulesza Dariusz (2009), *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: Wiesław Kazanecki, ...*Panie/ Zbuduj ten most nad rzeką*, wyb. i wst. Dariusz Kulesza, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok: 5–41.
- Kulesza Dariusz (2020), *Nieobecny modernizator. O sposobach (nie)czytania Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, wstęp Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 25–38.
- Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka* (2000), red. Jan Leończuk, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok.

- Loth Roman (2006), *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa*, Fundacja Akademia Humanistyczna. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Ławski Jarosław (2021a), *Kamień, Stwórca i kat. O poezji Wiesława Kazaneckiego*, w: Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I, red. nauk. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, współpr. red. Jolanta Gadek, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok: 41–75.
- Ławski Jarosław (2021b), *Zasady wydania*, w: Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I, red. nauk. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, współpr. red. Jolanta Gadek, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok: 87–89.
- Siedlecki Michał, *Poeta słowa. Wokół meandrów biografii Wiesława Kazaneckiego*, w: Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, Wydawnictwo Prymat: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok: 11–24.
- Smaszcz Waldemar (1988), *Cmentarzysko po złudzeniach Boga*, „Kontrasty”, nr 20.
- Smaszcz Waldemar (1990), *Tyle wierszy poszło na marne*, „Kontrasty”, nr 2: 44–48.
- Sztachelska Jolanta (2010), *Między tekstami. Role i twarze poety*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. Marek Kochanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 33–53.
- Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia* (2020), red. Marek Kochanowski, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, wstęp Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Walicka Małgorzata (2003), *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, współpr. Teresa Jabłońska, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok.
- Wiesław Kazanecki: bibliografia za lata 1959–2020* (2021), oprac. Elżbieta Drozdowska, Andrzej Pietrasz, Michał Siedlecki, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok.
- Zacharska Jadwiga (2010), *Wiesława Kazaneckiego dialog z tradycją literacką*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. Marek Kochanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 21–31.

Źródła internetowe

- Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego*, https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/kultura/nagrody_prezydenta/nagroda-literacka-prezydenta-mia-1.html [dostęp: 22.10.2022].

DOI: 10.31648/pl.9097

BEATA WAŁĘCIUK-DEJNEKA

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6034-5129>

e-mail: beata.waleciuk-dejneka@uph.edu.pl

Joanna Chłosta-Zielonka, *Terapeutyczny wymiar gatunków autobiograficznych w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2021, ss. 260

Narracje osobiste, szczególnie pisane przez kobiety, pełnią wiele funkcji. Mogą być np. literackimi sposobami na likwidowanie bądź łagodzenie wewnętrznych napięć, lęków, stresu czy niepokojów, bądź stanowić terapię na odreagowywanie traum, pokonywanie depresji. To zetknięcie pisarstwa z psychoterapią, literatury z psychologią wydaje się bardzo interesującym zagadnieniem badawczym. Podejmuje je w omawianej publikacji Joanna Chłosta-Zielonka, literaturoznawczyni, samodzielny pracownik naukowy i profesor uczelni w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie. Autorka poddała analizie teksty pisane przez kobiety, pokazała, jak profesjonalistki i amatorki opowiadają sobie, o sobie, odtwarzają własny świat oraz życiowe doświadczenia, jak opisują codzienność, sprawy przyziemne, ale i skrajne, graniczne: trudności, kłopoty, czy „życiowe zapętlenia”. „Przy lekturze takiej pozycji – jak podkreśla Joanna Chłosta-Zielonka – można odczuć samozadowolenie z faktu, iż niedoskonałość jest cechą każdego człowieka” (Chłosta-Zielonka 2021: 221), a czytelnik/czytelniczka wie, że nie tylko on/ona przechodzi podobne kryzysy, że jego/jej doświadczenia są analogiczne do tych z książek, do cudzych, niejednokrotnie znanych i podziwianych osób: aktorek, piosenkarek, celebrytek.

Publikacja składa się z dziewięciu rozdziałów, w których prezentowane są m.in. terapeutyczne funkcje poszczególnych gatunków autobiograficznych, a mianowicie:

- współczesnych poradników dla kobiet,
- wywiadów i rozmów z kobietami,
- kobiecych listów i wspomnień,

oraz sposoby przezwyciężania traumy związanej z macierzyństwem czy relacje wojenne, adresowane do najmłodszych. Jest też mowa o różnych źródłach

pisarstwa autobiograficznego w XX i XXI wieku, w tym kobiecego. Autorka pokazuje, jak kobieta szukała swojego miejsca w polskiej patriarchalnej rzeczywistości, jaki wpływ na jej osobowość i postrzeganie świata miały wychowanie, obecność rodziców, edukacja, oraz prezentuje poglądy na politykę, życie zawodowe i prywatne. Inspiracją dla rozważań Joanny Chłosty-Zielonki stała się myśl Philippe'a Lejeune'a (Lejeune 2001, 1975), który w badaniach nad gatunkami wypowiedzi osobistych wziął pod uwagę zmienność cech oraz zależność od epoki/czasów, w których powstają. W polskim literaturoznawstwie XX i XXI wieku należy wskazać na ustalenia Romana Zimanda (Zimand 1990) czy Reginy Lubas-Bartoszyńskiej (Lubas-Bartoszyńska 1993), a także młodszych badaczek: Ingi Iwasiów (Iwasiów 2008), Tatiany Czerskiej (Czerska 2011) czy Małgorzaty Czermińskiej (Czermińska 2000, 2009). Dlatego w monografii zostały przywołane i zinterpretowane listy pisane w latach 40. XX wieku przez 70-letnią hrabiankę zesłaną do Kazachstanu, traumatyczne doświadczenia matek i córek z czasów Zagłady, wspomnienia kobiet urodzonych jeszcze w okresie zaborów, wychowywanych na patriotycznych i patriarchalnych wzorach ojców, poświęcających się małej ojczyźnie (tu: Warmii i Mazurom), oraz Polek urodzonych w PRL-u, ich doświadczeniu politycznych i społecznych zmian, wreszcie pisarstwo najmłodszego pokolenia kobiet, znanych z mediów, które otwarcie, bez zahamowań i wstydu, piszą/mówią o sobie i swojej intymności, udzielając jeszcze rad innym. Wszystkie zaprezentowane historie, jak pisze Autorka,

tworzą wspólny autoportret – niejednoznaczny, ale barwny, pokazujący różne sposoby przeżywania świata przez podmiot kobiecy i doświadczenia kobiece w różnym czasie i różnych okolicznościach [...], stanowią dla nich samych źródło siły, a po dotarciu do czytelniczek także mogą inicjować podejmowanie życiowych wyzwań (Chłosta-Zielonka 2021: 15).

Terapia słowem, np. baśnioterapia, poezjoterapia, czy psychodrama, a więc terapeutyczna moc literatury, realizująca się w pisaniu, czytaniu, jest niepodważalna i oczywista. A zadaniem Chłosty-Zielonki było, jak zresztą pisze też o tym sama, „zilustrowanie, w jaki sposób gatunki autobiograficzne (wspomnienia, autobiografie, dzienniki) oraz ich pochodne (listy, wywiady, poradniki) pełnią tę funkcję dla piszących i czytających” (tamże: 13). Autorka wybrała autobiografie kobiece, bowiem „uważa, że kobiety miały i mają wciąż jeszcze bardzo dużo do powiedzenia na temat swoich osobistych przeżyć” (tamże). Zaprezentowany i przeanalizowany w książce materiał kobiecych wypowiedzi autorskich stanowi spójną i logiczną całość, uświadamiając nam równocześnie, że o potrzebach, doznaniach i przeżyciach autorek tak naprawdę mało wiemy, że wciąż są one w tle,

będąc trochę ofiarą patriarchy, uznającą świat mężczyzn za ważniejszy i godny opisywania, a trochę zmagając się z niesprawiedliwością i dyskryminacją.

Warto jeszcze na zakończenie odwołać się do kwestii autobiograficznych relacji o wojnie adresowanych do najmłodszych. Nie ulega wątpliwości, że tworzenie literatury dla dzieci obarczone jest dużą odpowiedzialnością, że pisanie dla nich na tematy trudne, skomplikowane, niezrozumiałe wymaga wyjątkowych umiejętności artystycznych, delikatności i wrażliwości. Rzeczywistość wojenna również narzuca autorom pewną samodyscyplinę, by nie przysporzyć młodym czytelnikom lęków, niepotrzebnych stresów i łez. Dlatego też należy adekwatnie do wieku budować tekst literacki, aby „w procesie czytania dzieci w naturalny dla swojej dojrzałości sposób odbierały świat i interpretowały rzeczywistość” – podsumowuje Joanna Chłosta-Zielonka (tamże: 2008).

Zaprezentowana monografia autorska *Terapeutyczny wymiar gatunków autobiograficznych w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku* to niezwykle interesująca i merytorycznie dopracowana pozycja na naukowym rynku wydawniczym, którą warto polecić nie tylko badaczom twórczości kobiecej, specjalistom od terapii literaturą, ale wszystkim, którzy pragną przeczytać dobrą i wartościową lekturę.

Bibliografia

- Chłosta-Zielonka Joanna (2021), *Terapeutyczny wymiar gatunków autobiograficznych w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Czermińska Małgorzata (2009), *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. tejże, Wydawnictwo Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk.
- Czerska Tatiana (2011), *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiące narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Iwasiów Inga (2008), *Prywatne/publiczne: gatunki pisarstwa kobiecego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Wit Labuda, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 5.
- Lejeune Philippe (2001), *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii (wybór tekstów)*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Lubas-Bartoszyńska Regina (1993), *Między autobiografią a literaturą*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Zimand Roman (1990), *Diarysta Stefan Ż.*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

SPRAWOZDANIA

DOI: 10.31648/pl.9098

ANNA KWIATKOWSKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3202-4114>

e-mail: anna.kwiatkowska@uwm.edu.pl

DOROTA GŁADKOWSKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5223-7662>

e-mail: dorota.gladkowska@uwm.edu.pl

Międzynarodowa konferencja naukowa *Doświadczenie biograficzne w perspektywie badań nad II wojną światową. Między przeszłością a terażniejszością*, Olsztyn, 6–7 maja 2022 roku

Konferencja została zorganizowana przez Instytut Literaturoznawstwa Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, we współpracy z Instytutem Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach oraz Institut für Slavistik, Turkologie und zirkumbaltische Studien Johannes Gutenberg-Universität w Moguncji. Pomysłodawcą i stroną zaangażowaną w planowanie i przeprowadzenie spotkania była Redakcja „Prac Literaturoznawczych” pod przewodnictwem dr hab. Joanny Chłosty-Zielonki, prof. UWM i dr hab. Iwony Maciejewskiej, prof. UWM. Inspiracją zaś stała się potrzeba zaakcentowania obchodów 10-lecia istnienia naszego pisma.

Temat II wojny światowej jest nadal aktualny i obecny w pracach, a także dyskusjach naukowych. Wiedzy o tragicznych wydarzeniach tego okresu nieustannie dostarczają różne gatunki piśmiennictwa faktograficznego, beletrystyka czy poezja. Ponadto w dyskursie wykorzystywane są także inne środki przekazu, takie jak film, teatr, fotografia czy sztuki plastyczne. Zaznaczyć jednak należy, iż niezwykle istotne w dzisiejszym postrzeganiu wojny są głosy nielicznych już świadków. Ich indywidualne doświadczenia poszerzają naszą perspektywę dotyczącą II wojny światowej. Pisanie autobiograficzne stało się żywiołem XX i XXI wieku, a doświadczenie biograficzne jest istotne w bardzo wielu kontekstach:

pozwała ustalić okoliczności przeżycia autobiograficznego, znaleźć odpowiedź na pytania o tożsamość ofiar i ocalałych. Biografizm nie tylko ilustruje przeszłość, ale jednocześnie pomaga we współczesnym jej zrozumieniu.

Na spotkaniu badacze literatury i kultury przedstawili swoje przemyślenia dotyczące m.in. następujących zagadnień:

- literatura autobiograficzna jako źródło wiedzy o przeszłości, zwłaszcza o II wojnie światowej;
- terażniejszość – pamięć – postpamięć – przemiany obrazu czasów wojny w literaturze wspomnieniowej (realizm i mitotwórstwo);
- biografizm a różne realizacje gatunkowe: biografia, autobiografia, reportaż, dziennik, pamiętnik i inne;
- poezja a wojna, autobiografizm i powojenne wizje świata;
- strategie pisarskie w literaturze obozowej;
- teksty kultury a doświadczenia II wojny światowej.

Tym samym zostało podkreślone znaczenie doświadczenia biograficznego w kontekście badań nad II wojną światową oraz rolę literatury w rozumieniu przeszłości i objaśnianiu współczesnych perspektyw dotyczących zarówno okresu II wojny światowej, jak i czasu okołowojeńnego.

Konferencję otworzył dziekan Wydziału Humanistycznego prof. dr hab. Mariusz Rutkowski. Gości powitały również dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM i dr hab. Iwona Maciejewska, prof. UWM. W obradach wzięło udział 21 prelegentów. W części pierwszej, tj. w obradach plenarnych, przedstawionych zostało 8 referatów. Obrady zostały podzielone na dwie sekcje.

W pierwszej sekcji wystąpił prof. dr hab. Igor Borkowski (Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS w Warszawie). W swoim wystąpieniu prof. Borkowski skupił się na wątkach realizmu i mitotwórstwa w uruchamianych wspomnieniach z II wojny światowej. Zgromadzony specyficzny zasób relacji pamięciowych, będący efektem twórczych działań studentów prowadzących wywiady biograficzne ze świadkami historii, stawia istotne wyzwania dotyczące weryfikacji wspomnień, prawdy faktograficznej, jakości pamięci świadka oraz motywacji postaw i relacji tworzonej pamięci. Następnie dr Natalia Szostak (Akademia Sztuki w Szczecinie) przedstawiła spisane wspomnienia, zachowane dokumenty archiwalne oraz opisy wizji lokalnych przeprowadzonych śladami krewnych repatriowanych z terenów Litwy, przez Podlasie, Warmię, Mazury i Pomorze. Zestawienie różnych elementów składających się na pamięć okresu okołowojeńnego, jak dowodziła prelegentka, służy uwydatnieniu skomplikowanej zależności pomiędzy historią, pamięcią, tożsamością, językiem i ziemią i jest ważnym źródłem wiedzy o przeszłości. Kolejny uczestnik prof. dr hab. Sławomir

Buryła (Uniwersytet Warszawski) przedstawił *Dziennik wojenny* Leopolda Buczkowskiego w kontekście mikro- i makrohistorii¹. Obrady sekcji pierwszej zakończone zostały referatem wygłoszonym przez dr Katarzynę Górowską (Akademia Nauk Stosowanych w Tarnowie). Dr Górowska dowodziła, iż niezależnie od tego, gdzie i o co toczy się wojna, dyskusja o niej jest zagadnieniem interdyscyplinarnym i odnosi się do wielu dziedzin naukowych. Z jednej strony temat ten jest przedmiotem badań wojska, historyków oraz polityków. Z drugiej jednak, na co zwracała uwagę prelegentka, zagadnienie wojny mieści w sobie problematykę z zakresu psychologii, socjologii, jak również kultury i sztuki. W swoim referacie dr Górowska podjęła zagadnienia dotyczące traumy wojennej, postpamięci oraz psychologiczno-socjologicznych skutków II wojny światowej w kontekście szeroko pojmowanego środowiska artystycznego.

Obrady drugiej sekcji otworzył referat dr. hab. Sławomira Sobieraja, prof. UPH (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach). Prelegent przedstawił analizę powojennej poezji Tadeusza Borowskiego, pisanej z perspektywy byłego więźnia obozu dla dipisów. W referacie zwrócono uwagę na osobiste doświadczenia dipisa i sprawy narodowe Polaków. Prelegent przedstawił Borowskiego jako nowoczesnego poetę lirycznego, który wykorzystuje swoje pisarstwo do podjęcia tematu utraty wolności i nowego porządku świata po II wojnie światowej. Kolejny referat wygłosił dr hab. Roman Bobryk, prof. UPH (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach). W swoim wystąpieniu poświęconym poezji Henryka Grynberga autor pokazał, iż twórczość ta jest naznaczona osobistym doświadczeniem Holocaustu, a podmiot liryczny wielu wierszy Grynberga jest sylleptyczny, zaś sam poeta postrzega swoją rolę jako kustosza pamięci o zamordowanej rodzinie i żydowskich rodakach. Kolejna uczestniczka konferencji mgr Bogna Wiczyńska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) mówiła o tym, jak doświadczenia wojenne w dzieciństwie, które stanowią pierwszy obraz świata, przekładają się na późniejszy sposób obrazowania poetyckiego. Do zilustrowania swojej tezy prelegentka posłużyła się twórczością Andrzeja Babińskiego, która, jej zdaniem, cechuje się przestrzenią kreowaną przez motywy apokaliptyczne, obrazy ruin czy miasta-labiryntu. Przestrzeń w utworach Babińskiego, jak dowodziła autorka referatu, to przestrzeń na poły realna, na poły fikcyjna (sylleptyczna), ale ze względu na silne powiązanie tej przestrzeni z koncepcją własnego „ja” poezję Babińskiego można rozpatrywać jako wyraz traumy powojennej w kontekście geopoetyki. Część drugą obrad zakończyła prezentacja prof. dr. Alfreda Galla (Johannes Gutenberg-Universität Mainz) pokazująca przejście

¹ Na temat *Dziennika wojennego* Leopolda Buczkowskiego zob. też: Buryła 2019.

Stanisława Lema od pisania autobiograficznego, jak ma to miejsce np. w *Wysokim Zamku* (1966), do paratekstualności po II wojnie światowej. Prof. Gall dowodził, iż zmiana ta jest reakcją na podważoną pozycję podmiotu, zwłaszcza po zagładzie i doświadczeniu wojennym. Omawiając wojnę albo zagładę, Lem nie odwołuje się już do wzorców autobiograficznych, lecz tworzy swoistą paratekstualność, ujawniającą nową, zniekształconą podmiotowość, która wynikała z panowania narodowego socjalizmu. W swoim podejściu Lem nakreśla nowy obraz podmiotowości, przypominający krytykę podmiotu w ramach teorii krytycznej (Adorno, Horkheimer, Marcuse). Wspomniane wyżej wystąpienia nakreśliły pole do inspirującej dyskusji, będącej zwieńczeniem obrad plenarnych w obu sekcjach konferencyjnych.

Po przerwie obrady zostały wznowione. Druga część konferencji podzielona była również na dwie sekcje, w których referaty wygłosiło łącznie 12 osób. Dyskusję rozpoczął dr Robert Borocho (Uniwersytet Warszawski), który skupił się na zapomnianych, ale wciąż żywych historiach Prus Wschodnich. W swoim referacie odwołał się do nieustrukturyzowanego wywiadu z osobami, które żyły w Biskupcu na przełomie lat 40. i 50. XX wieku. Taki sposób badań dostarczył cennego materiału antropologicznego dotyczącego historii życia codziennego w tym okresie. Następnie dr hab. Izabela Kaczmarzyk, prof. uczelni (Akademia Ignatianum w Krakowie) przedstawiła referat poświęcony refleksji nad determinantami i perspektywą narracyjną kronikarskich zapisów dotyczących rzeczywistości na Górnym Śląsku w czasach II wojny światowej. Zapisy te odzwierciedlają przede wszystkim niejednoznaczność i migotliwość ludzkich postaw, doświadczeń i ich konsekwencji w momentach egzystencjalnie trudnych, są świadectwem dramatycznych, a przede wszystkim etycznie niejednoznacznych wydarzeń. Z kolei dr Stefan Marcinkiewicz w swoim referacie skupił się na mitotwórstwie w wojennej prozie Aleksandra Omiljanowicza, do której należy m.in. opowiadanie *Widmo śmierci* (1965), i autobiografii Władysława Świackiego. Zarówno opowiadanie Omiljanowicza traktujące o zamachu na esesmanów pod Ełkiem (1943), jak i autobiografia Świackiego, w której są odniesienia do tego zdarzenia, kształtowały, według prelegenta, lokalną pamięć o II wojnie światowej w okresie PRL. Oba teksty wskazują na istnienie społeczności lokalnych, w których mit śmierci wciąż utrzymuje się jako spuścizna kulturowa i wpływa na narrację o wojnie. Następnie dr hab. Elżbieta Kossewska (Uniwersytet Warszawski) w swoim referacie skupiła się na doświadczeniach wojny w biografiiach polskich i żydowskich uchodźców w Palestynie (1939–1948). Do głównych wątków tychże biografii dr Kossewska zaliczyła z jednej strony tożsamości uchodźców w Palestynie oraz doświadczenie utraty ojczyzny, z drugiej zaś literaturę, publicystykę i sztukę – jawiące się

jako substytuty wspólnoty kulturowej uchodźców polskich i żydowskich. Kolejna uczestniczka debaty mgr Kamila Oleszczuk-Kasperek (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) przybliżyła słuchaczom postać Marii Janiny Zagałowej, znanej w środowisku badaczy literatury, zwłaszcza tych, którzy studiują historię Towarzystwa Filomatów i Filaretów, gdyż to za sprawą Zagałowej powróciły na ziemię polskie niezwykle cenne dokumenty – Archiwum Filomatów, korespondencja Adama Mickiewicza i Maryli Wereszczakówny oraz część wileńskiej twórczości wieszczka. Jednak niewiele osób dziś wie, że Zagałowa wraz z siostrą Heleną, uhonorowaną tytułem Sprawiedliwej wśród Narodów Świata, w czasie II wojny światowej, a nawet długo po jej zakończeniu narażała życie i relacje rodzinne, by uratować pięcioro litewskich Żydów. Następnie dr Michał Łyszczarz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) przedstawił referat dotyczący pamięci o służbie wojskowej i doświadczeniach wojennych w dokumentach osobistych polskich Tatarów. Wspomnienia przedstawicieli tej małej grupy etnicznej zostały utrwalone dzięki upublicznionym i wydany drukiem dokumentom (w tym pamiętnikom). Z kolei dr hab. Joanna Szydłowska, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) skupiła uwagę słuchaczy na elementach biograficznych i wybranych motywach prozy faktograficznej Marcina Kąckiego *Czarna zima*. W kolejnym referacie mgr Anna Karonta (Uniwersytet Jagielloński) wskazała na sprawczy, emancypacyjny potencjał reportaży polifonicznych Swietłany Aleksijewicz, które, wykraczając poza sprawozdawczą funkcję, stanowią formę wyzwolenia głosu „nieznaczącego świadka i uczestnika” historii². Inspiracją dla dziennikarki, jak zauważyła prelegentka, były tradycja oralna i przekazywane ustnie biograficzne, zindywidualizowane opowieści. Przywołanie wojennych doświadczeń kobiet i dzieci w reportażach *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* oraz *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy* stanowi sprzeciw reporterki wobec gloryfikacji Wielkiej Wojny Ojczyźnianej zajmującej centralne miejsce w radzieckiej historiografii, a także zakłóca narracje wykreowane na użytek propagandy. Forma reportażu znalazła się również w kręgu zainteresowań dr hab. Joanny Chłosty-Zielonki, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie). Prelegentka zapoznała słuchaczy z reportażem Jerzego Szperkowicza *Wróć przed nocą*, dowodząc, iż tekst ten, opowiadający o głęboko przez lata skrywanej historii z dzieciństwa, może być przykładem autoterapii. Prof. Chłosta-Zielonka skupiła się na wskazaniu źródeł tej podróży w przeszłość i nazwaniu emocji jej towarzyszących. Zabiegi Szperkowicza autorka określa mianem „śledztwa”, gdyż, jej zdaniem, pojęcie to najtrafniej opisuje

² Cyt. S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (2015), s. 14.

działania prowadzone przez niego namacalnie, tj. wszelkiego rodzaju poszukiwania w terenie czy przeprowadzanie wywiadów z żyjącymi jeszcze świadkami. Jednocześnie jednak, jak zaznaczyła prelegentka, „śledztwo” to nie ma charakteru profesjonalnej czynności dochodzenia do prawdy, gdyż w reportażu brakuje terminów takich jak „dowody rzeczowe” czy „przesłuchiwanie świadków”. Dlatego też można postawić tezę, że działanie to ukrywa cel nadrzędny, jakim jest autoterapia. Wystąpienie kolejnej prelegentki dr Adriany Pogody-Kołodziejak (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) dotyczyło sposobu wpisywania się pamięci komunikatywnej w ramy pamięci społecznej i zbiorowej. Rozważania opierały się na fragmentach pamiętnika Helgi Weissowej, która przeżyła zarówno getto w Terezynie, jak i obozy koncentracyjne, w tym Auschwitz. Budowa „Dziennika Helgi”, jak pokreśliła dr Pogoda-Kołodziejczak, pozwala na omówienie sposobów dawania świadectwa oraz widzenia zdarzeń oczami dziecka, a także na przyjrzenie się strategiom ukazywania dziecięcych emocji, doświadczeń i spostrzeżeń. W podobny temat wpisał się referat mgr Aldony Kiełpińskiej (Akademia Pomorska w Słupsku) poświęcony dziennikom dorastających w trakcie II wojny światowej nastolatek: „Mój wróg, moja miłość. Pamiętnik dziewczyny z okupowanej Warszawy” Hanki Zach oraz „Dziennik Reni Spiegel. Życie młodej dziewczyny w cieniu Holocaustu”, w których prelegentka rozpoznała elementy wkraczające w obszar kiczu. Są one, jak dowodziła mgr Kiełpińska, wynikiem zarówno młodego wieku autorek, jak i mechanizmu obronnego mającego na celu wyparcie ze świadomości najbardziej traumatycznych wydarzeń. Ostatni referat drugiej części obrad, który również zamykał całą konferencję, wygłosiła mgr Adriana Kaleta (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Głównym celem wystąpienia było ukazanie, na przykładzie *Ocalenia Atlantydy* Zyty Orszyn, sposobu, w jaki własne doświadczenia wojenne zostają przełożone na grunt fikcji literackiej oraz jak tekst fikcyjny daje pisarce możliwość przepracowania traumy. Dodatkowo prelegentka zwróciła uwagę na fakt, że opisywanie losów przesiedleńców w czasie II wojny światowej i po niej, a także ich problemów z odnalezieniem się w nowej rzeczywistości, jest dla pisarki jednym ze sposobów na poszukiwanie własnej tożsamości ocalańca. Jest to możliwe dzięki projekcji doświadczeń autobiograficznych na dzieje bohaterów.

Konferencja z jednej strony stworzyła przestrzeń do podzielenia się wiedzą i rozważaniami dotyczącymi doświadczeń biograficznych w kontekście II wojny światowej, z drugiej zaś dała szansę na przedyskutowanie bieżących badań w obszarze interdyscyplinarnym, łączącym literaturoznawstwo i kulturoznawstwo. Spotkanie potwierdziło, że kwestia pamięci o II wojnie światowej jest nadal obecna w badaniach zarówno literatury, jak i kultury. Co więcej, różnorodność

i bogactwo zaprezentowanych materiałów wyraźnie pokazały, że zainteresowanie tematem odzwierciedlone w tekstach literackich i pozaliterackich, w powiązaniu z szerzej rozumianą przestrzenią kultury, nie maleje. Przedstawione referaty i przeprowadzone dyskusje jednoznacznie dowiodły, że biograficzne doświadczenia odnoszące się do pamięci indywidualnej i zbiorowej w kontekście życia codziennego i wydarzeń z okresu II wojny światowej nieustannie budzą emocje nie tylko wśród badaczy, ale i u nielicznych już świadków tego czasu.

Bibliografia

- Aleksijewicz Swietłana (2015), *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. Jerzy Czech, Wydawnictwo „Czarne”, Wołowiec.
- Buryła Sławomir (2019), „*Dziennik wojenny*” Leopolda Buczkowskiego – wyzwanie dla (młodego) edytora, “Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica”, t. 55, nr 4: 183–200. <http://dx.doi.org/10.18778/1505-9057.55.10>

DOI: 10.31648/pl.9099

JOANNA CHŁOSTA-ZIELONKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8057-1898>

e-mail: j.chlosta-zielonka@uwm.edu.pl

Sprawozdanie z 65-lecia „Komunikatów Mazursko-Warmińskich”, Olsztyn, 28 kwietnia 2023 roku

Czasopisma pełnią w środowisku naukowym funkcję nieocenioną. Spajają pojedyncze działania badaczy, informując o prowadzonych przez nich badaniach, a jednocześnie kreują pewien rozpoznawalny wizerunek regionu, tworząc jego tożsamość. Taką funkcję od końca lat 50. XX wieku w olsztyńskiej rzeczywistości humanistycznej, wśród historyków związanych z Warmią i Mazurami, pełni kwartalnik „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”.

28 kwietnia 2023 roku w siedzibie Instytutu Północnego im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie odbyły się uroczyste obchody 65-lecia „Komunikatów Mazursko-Warmińskich”. Jubileuszowi, zorganizowanemu przez trzy olsztyńskie instytucje: Instytut Północny im. Wojciecha Kętrzyńskiego, Towarzystwo Naukowe im. Wojciecha Kętrzyńskiego i Archiwum Państwowe, towarzyszyła sesja naukowa. Wygłoszono pięć referatów, które zilustrowały historię pisma, ukazując je w szerokim kontekście innych naukowych periodyków. Pokazano także współczesne jego funkcjonowanie, w nowej elektronicznej rzeczywistości, oraz omówiono zawartość, opracowaną za ostatnie 15 lat.

Dr hab. Ryszard Tomkiewicz w referacie *Historia KMW* powrócił do pierwszych lat ich istnienia. Przypomniał redaktorów naczelnych, wśród których wymienił Tadeusza Cieślaka, Emilię Sukertową-Biedrawinę, Janusza Jasińskiego, Wojciecha Wrzesińskiego, a także sekretarzy Bohdana Koziełło-Poklewskiego i Bohdana Łukaszewicza. Badacz omówił tematykę „Komunikatów” dominującą w kolejnych latach. Najpierw pismo nawiązywało do dziejów najnowszych, powoli, w miarę możliwości politycznych, rozszerzając swoje łamy na wszystkie okresy dziejów, od prahistorii po czasy współczesne. Należy pamiętać, o czym czytamy w pierwszym numerze KMW z 1957 roku w słowie „Od Redakcji”, o celu, jaki przyświecał ich twórcom: „Wydanie «Komunikatów Mazursko-Warmińskich» jest wynikiem wielu narad i gorących dyskusji grona osób,

interesujących się problematyką regionu i pragnących stworzenia platformy dla ogłaszania wyników badań naukowych. Równocześnie «Komunikaty» mają spełniać rolę informatora o produkcji naukowej w dziedzinie przede wszystkim historii regionu, a w miarę możliwości również i w innych dyscyplinach naukowych” (*Od Redakcji* 1957: 2). Z pierwszego numeru można się także dowiedzieć, że „Komunikaty nawiązują do tradycji «Komunikatów Działu Informacji Naukowej», wydawanych przez Instytut Mazurski w latach 1946–50 i stanowią w pewnym sensie ich kontynuację” (tamże). Inicjatorami pisma byli bowiem Emilia Sukertowa-Biedrawina i Tadeusz Grygier, wcześniej zaangażowani w działania Instytutu Mazurskiego.

„Komunikaty Mazursko-Warmińskie” zostały objęte patronatem Polskiego Towarzystwa Historycznego, a od 1991 roku także Towarzystwa Naukowego im. Wojciecha Kętrzyńskiego. Oddziaływały na środowisko najpierw lokalnie i regionalnie, a następnie na całą Polskę. Prezentowały dorobek uznanych badaczy i aktywizowały młodych, o czym przekonywał prof. Norbert Kasperek w referacie *Rola KMW w regionalnym środowisku naukowym*. Badacz podkreślił wysoką rangę pisma, wskazując na istotę podejmowanych tematów, oraz wymienił długą listę autorów publikujących w piśmie w poszczególnych dziesięcioleciach. Olsztyn reprezentowali m.in. Tadeusz Filipkowski, Edward Martuszewski, Włodzimierz Ogrodziński, Jerzy Sikorski, Alojzy Szorc, Andrzej Wakar, Wojciech Wrzesiński; po 1989 roku do autorów KMW dołączyli Stanisław Achremczyk, Jan Chłosta, Andrzej Kopiczko i nieżyjący już prof. Grzegorz Białyński. Najwięcej miejsca na łamach pisma poświęcano okresowi dwudziestolecia międzywojennego. Prof. Kasperek podkreślił, że pismo integrowało, i czyni to do dzisiaj, badaczy zajmujących się tematyką regionu z olsztyńskich instytucji: Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Muzeum Warmii i Mazur, Instytutu Północnego czy Archiwum Państwowego, a także całego obszaru Warmii i Mazur oraz Polski.

Celem wypowiedzi prof. Stanisława Achremczyka w referacie *Regionalne czasopisma naukowe* było zaprezentowanie „Komunikatów Mazursko-Warmińskich” na tle innych naukowych periodyków. Odtwarzając obieg czasopism, rozgraniczył on dwie przestrzenie: lata od końca II wojny światowej do 1989 roku i okres po roku 1989. Do 1989 roku w Olsztynie niewiele było czasopism naukowych, które mogłyby dorównać poziomowi „Komunikatów”. Ukazywały się wówczas „Rocznik Olsztyński” (1958–2011) i „Studia Warmińskie” (od 1964). Wśród czasopism kulturalno-społecznych prym wiodły „Warmia i Mazury” (1955–1990) i „Panorama Północy” (1957–1981). Po 1989 roku, na skutek przeobrażeń polityczno-społeczno-gospodarczych, powstawały kolejne czasopisma

kulturalno-literackie i naukowe. I choć nieukazujących się już dzisiaj „Borusii” (1991–2017) i „Portretu” (1995–2009) nie zastąpią „Variart” (od 2009) i „Papierówka” (od 2017), to na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim ukazuje się prawie dwadzieścia naukowych czasopism, a na samym Wydziale Humanistycznym jest ich aż siedem: „Acta Neophilologica” (od 1999), „Echa Przeszłości” (od 2000), „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” (od 1994), „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” (od 2005), „Przegląd Wschodnioeuropejski” (od 2010), „Prace Językoznawcze” (od 1999), „Prace Literaturoznawcze” (od 2013), wszystkie funkcjonują na ministerialnej liście z wysoką punktacją („Prace Językoznawcze” i „Przegląd Wschodnioeuropejski” – po 100 pkt.). Mają one charakter ogólnopolski, ale także prezentują najnowsze dokonania badaczy z pięciu dyscyplin: filozofii, historii, językoznawstwa, literaturoznawstwa, mediów i komunikacji społecznej.

Dr Jerzy Kielbik, dyrektor Instytutu Północnego im. W. Kętrzyńskiego, instytucji, która jest wydawcą „Komunikatów Mazursko-Warmińskich”, zaprezentował współczesny kształt pisma. Dzisiaj na czele Rady Programowej stoi prof. Stanisław Achremczyk, redaktorem naczelnym jest dr hab. Ryszard Tomkiewicz, a redaktorami tematycznymi: dr Jerzy Kielbik, dr Alina Kuzborska, prof. Aleksander Pluskowski, dr Seweryn Szczepański i dr Tomasz Wyźlic. Stanowisko sekretarza redakcji sprawuje dr Emilia Figura-Osełkowska. Wśród najnowszych sukcesów kwartalnika dr Kielbik wymienił m.in. funkcjonowanie w otwartym dostępie, na elektronicznej platformie z wykorzystaniem nowoczesnych metod redakcji, np. programu antyplagiatowego. Przypomniał, że „Komunikaty” zostały włączone do listy czasopism punktowanych przez Ministerstwo Nauki i Edukacji z 70 pkt. Pismo uczestniczy w ministerialnych programach, obecnie jest dofinansowane przez projekt „Rozwój czasopism naukowych 2021–2023”. Następnie Anita Romulewicz, pracowniczka Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. E. Sukertowej w Olsztynie, omówiła działania Marty Pęczak i Anny Wysokiej, twórczyni *Bibliografii zawartości „Komunikatów Mazursko-Warmińskich” za lata 2007–2022*. Bibliografia ta stanowi kontynuację dzieła Jerzego Minakowskiego, który opracował zestawienie za lata 1957–2006 z okazji pięćdziesięciolecia ukazania się drukiem pierwszego numeru czasopisma. Omówiona publikacja obejmuje zawartość piętnastu roczników KMW bez numeru trzeciego z 2022 roku, który w momencie zamykania prac nad bibliografią jeszcze się nie ukazał.

Losy „Komunikatów Mazursko-Warmińskich” pokazują, że nadal istnieje zapotrzebowanie na tego rodzaju wydawnictwa. Rzetelne pod względem merytorycznym i doskonale opracowane formalnie pismo stanowi przykład godny naśladowania przez inne redakcje.

Bibliografia

Od Redakcji (1957), „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 1: 2.

Pęczak Marta, Wysocka Anna, *Bibliografia zawartości za lata 2007–2022 (2022)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 4: 471–598.

Wrześciński Wojciech (2007), „*Komunikaty Mazursko-Warmińskie*” – 50 lat olsztyńskiego kwartalnika historycznego, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 3: 287–293.

Wytyczne dla autorów

W roczniku są drukowane artykuły związane z badaniami nad literaturą polską oraz obcą w różnorodnych kontekstach: historyczno- i teoretycznoliterackim, komparatystycznym, kulturowym, a także antropologicznym, włączające się w nurt współczesnej krytyki literackiej i teatralnej, uczestniczące w dyskusji na temat dawnej bądź współczesnej kultury literackiej, literatury regionu Warmii i Mazur, literatury popularnej, oraz artykuły recenzyjne, recenzje, sprawozdania i inne teksty, napisane w języku polskim lub w wybranym języku kongresowym: angielskim, rosyjskim, niemieckim, francuskim.

Redakcja przyjmuje tylko oryginalne artykuły, nigdzie wcześniej niepublikowane, zgodne z wytycznymi etycznymi i edytorskimi do końca każdego roku (tj. do 31 grudnia) poprzedzającego wydanie rocznika.

Zasady przygotowania tekstu

Uprzejmie prosimy Autorów artykułów, recenzji, sprawozdań o przestrzeganie następujących zasad przy przygotowywaniu tekstu:

Autor rejestruje się na stronie platformy UWM, wpisując swoje dane: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl/user/register>

- załącza tekst zgodnie z kolejnymi wskazówkami, rozpoczynając od okienka „nowe zgłoszenie”,
- wprowadza metadane,
- zatwierdza artykuł.

Drugim sposobem dostarczenia artykułu jest przesłanie go na adres praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl

Autor powinien podać afiliację, numer ORCID i kontaktowy adres mailowy.

Ogólne wymogi edytorskie

1. Tytuł sformułowany w sposób jasny i zrozumiały; wyrażenia metaforyczne można umieścić w części drugiej tytułu lub w podtytule.
2. Do tekstu (artykułu naukowego lub artykułu recenzyjnego) należy dołączyć tłumaczenie tytułu w języku angielskim oraz słowa kluczowe (3–5), a także streszczenie w j. polskim i j. angielskim:
 - słowa kluczowe powinny odnosić się do zagadnień podjętych w artykule i być rozpoznawalne w obiegu anglojęzycznym, tzn. nie mogą zawierać wyrażen metaforycznych i zwrotów zrozumiałych tylko w polszczyźnie,
 - streszczenie (do ok. 250 znaków) powinno być sformułowane w sposób komunikatywny z użyciem słów kluczowych, jasno wyrażające sens artykułu, zastosowane metody badawcze i uzasadnienie postawionej tezy.
3. Wyrazy i zwroty obcego pochodzenia podaje się w pisowni oryginalnej.
4. Maksymalna objętość artykułu wynosi 10 stron:
 - edytor tekstu: Word, czcionka: Times New Roman,
 - wielkość czcionki 12, odstępy między wierszami 1,5, akapit 0,7,
 - marginesy: górny i dolny 2,5 cm, lewy 3,5 cm, prawy 2,5.

5. Dywiz (-) stosuje się tylko w połączeniach typu biało-czarny, natomiast półpauzę jako myślnik i rozdzielnik numerów stron (–).
6. W cudzysłowie „...” podaje się tytuły czasopism oraz cytaty, jeżeli nie są wyróżnione inną wielkością czcionki; cudzysłówów ostrokątnych o postaci «...» używa się do oznaczenia cudzysłowu wewnętrznego (cudzysłowu w tekście cytowanym).
7. Cytaty dłuższe niż 3 linijki daje się jako osobny akapit, czcionką 10 pkt, z wcięciem od lewej, cytaty krótsze włącza się w tekst, oddzielając je od tekstu głównego cudzysłowem.
8. Fragmenty opuszczone oznacza się trzema kropkami w nawiasach kwadratowych [...]; w takich nawiasach umieszcza się wszystkie odautorskie komentarze.
9. Kursywą wyodrębnia się:
 - tytuły artykułów, książek, ich części (rozdziałów),
 - definiowane lub omawiane pojęcia i wyrazy,
 - wyrazy i zwroty obcego pochodzenia w pisowni oryginalnej.
10. Jeżeli w tekście występują znaki i symbole specjalne, tabele lub rysunki, należy również dołączyć wersję w formacie PDF; do wszystkich zdjęć, rysunków, schematów i wykresów należy podać źródła. Prosimy o niezamieszczanie materiałów ilustracyjnych, do których nie mają Państwo praw autorskich albo pewności, że zostały one udostępnione ze zgodą na publiczne ich wykorzystanie.

Zasady sporządzania przypisów i bibliografii

W bibliografii i przypisach stosuje się styl harwardzki.

Rodzaje przypisów:

1. Przypisy opisowe zamieszcza się na każdej stronie pod tekstem głównym; przy ich sporządzaniu stosuje się czcionkę 10, wstawiane automatycznie za pomocą „wstaw przypis” bez dodatkowej spacji, z numeracją ciągłą w obrębie całego artykułu.
2. Przypisy bibliograficzne (tzw. wewnętrzne) powinny zawierać nazwisko autora / tytuł pracy pod redakcją oraz rok wydania pracy, a po dwukropku stronę/strony/online, np. (Głowiński 1988: 11; 1990: 127), (*Uniwersalny słownik...* 2003, t. 3: 88), (Granops online), (Hoesick 1925, online).

Na końcu artykułu zamieszcza się bibliografię:

1. Dla prac zwartych: nazwisko i imię oraz rok wydania w nawiasie, tytuł pracy, nazwa wydawnictwa, miejsce wydania np. Śliwiński Piotr (2012), *Horror poeticus*, Biuro Literackie, Wrocław.
2. Dla prac pod redakcją: tytuł pracy oraz rok wydania w nawiasie, skrót „red.”, inicjał imienia i nazwisko redaktora, nazwa wydawnictwa, miejsce wydania, np. *Uniwersalny słownik języka polskiego* (2003), red. S. Dubisz, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
3. Dla artykułów w pracy zbiorowej: nazwisko i imię oraz rok wydania w nawiasie, tytuł artykułu, po w: tytuł pracy zbiorowej, inicjał imienia i nazwisko redaktora/redaktorów, nazwa wydawnictwa, miejsce wydania, po dwukropku strony, np. Radziszewska Maria (2016), *Konstruowanie tożsamości nauczycielek w okresie PRL na Warmii*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*. T. 2, red. Joanna Chłosta-Zielonka, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn: 115–128.
4. Dla artykułów w czasopismach: nazwisko i imię oraz rok wydania w nawiasie, tytuł artykułu, nazwa czasopisma w cudzysłowie, numer/zeszyt, po dwukropku strony,

- np. Wyrobisz Andrzej (1992), *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety*, „Przegląd Historyczny”, z. 3: 405–421.
5. Dla publikacji internetowych: po adresie elektronicznym w nawiasie kwadratowym należy podać datę dostępu wg wzoru [dostęp: 28.11.2018], np. Granops Katarzyna, Wanda Karczevska, w: *Wielkopolski Słownik Pisarek*, https://pisarki.fandom.com/wiki/Wanda_Karczevska [dostęp: 11.12.2018]. Hoesick Ferdynand (1925), Warszawa w pierwszym roku wojny, „Kurier Warszawski”, nr 193, <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=207243&dirids=1&tab=3> [dostęp: 6.01.2019].
 6. Kolejność pozycji bibliograficznych powinna być alfabetyczna, według nazwisk autorów lub tytułów prac zbiorowych; jeżeli jest kilka prac tego samego autora wymienia się najpierw prace starsze potem nowsze.

Inne informacje dotyczące publikacji

Obieg wszystkich dokumentów (artykułów, recenzji, komunikatów, oświadczeń) związanych z publikacją w „Pracach Literaturoznawczych” odbywa się drogą elektroniczną.

Oświadczenie o prawach autorskich należy wypełnić i w formie skanu odesłać na adres poczty elektronicznej praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl

